

MACHADO DE ASSIS: UM MESTRE DA CRÍTICA (IM)POSSÍVEL

Fábio Andrade*

 <https://orcid.org/0000-0002-3720-0343>

Como citar este artigo: ANDRADE, F. Machado de Assis: um mestre da crítica (im)possível. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-13, jan./abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETD016813>.

Submissão: 19 de fevereiro de 2024. **Aceite:** 7 de março de 2024.

Resumo: A crítica de Machado de Assis tem se tornado objeto de variadas abordagens, como aquelas que investigam a relação dela com a criação machadiana. O objetivo deste artigo é refletir sobre as motivações do texto “O ideal do crítico”, publicado em 1865, considerando a hipótese de que a valorização da crítica é uma resposta de Machado aos dilemas que um literato promissor enfrentava naquele momento. Assim, os argumentos tecem um discurso carregado de implicações para a prática crítica e que colocaremos à prova a partir de um olhar contemporâneo.

Palavras-chave: “O ideal do crítico”. Crítica literária. Machado de Assis. Dilemas e problemas. Crítica contemporânea.

* Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, PE, Brasil. E-mail: fabio.cavalcantea@ufpe.br

INTRODUÇÃO

■ Em 1865, Machado de Assis publica nas páginas do *Jornal do Brasil* o texto “O ideal do crítico”. Era uma espécie de plataforma para uma crítica, nas palavras do então jovem escritor, fértil e sincera. As sementes de uma crítica futura, como ele mesmo chega a afirmar. Há algumas décadas, esse texto tem conquistado certa notoriedade, principalmente por não se enquadrar nos grandes paradigmas da crítica brasileira do século XIX. Por destoar da visão de um Silvio Romero e mesmo de um José Veríssimo – embora com este último o pensamento crítico machadiano mantenha algumas aproximações.

O fato é que talvez o próprio texto machadiano ofereça pistas para o que está em jogo no momento de produção do artigo. Os dilemas e as questões que o jovem escritor, jornalista e dramaturgo enfrenta ao refletir sobre a literatura e sobre a sua própria produção.

Discutir as implicações dos argumentos propostos por Machado na década de 1860, contudo, não pode levar à conclusão imprudente de que as proposições se tornaram obsoletas. Ora, o tempo é outro e outras são as formas de olhar e pensar, no já longínquo ano de 1865. Ao contrário, problematizar as respostas que o escritor desenvolve àquela altura é afirmar o valor de suas reflexões, na medida em que representam um punhado de problemas significativos e férteis para o pensamento crítico contemporâneo. E para os quais esse mesmo pensamento contemporâneo oferecerá respostas possíveis e diferentes a partir de suas próprias demandas, problemas e dilemas.

“O IDEAL DO CRÍTICO”

Pensar sobre o momento em que o artigo foi produzido ajuda a compreender o seu valor sem necessariamente transformar Machado de Assis num crítico *avant la lettre*. A produção de Machado de Assis nos anos 1860 é basicamente de crônicas e artigos, poesia e teatro – este último o gênero a que mais se dedicou nesses anos iniciais, superado apenas pela sua produção jornalística. O conto e o romance só ganham força a partir da década de 1870.

O valor do artigo decorre para nós, homens do século XXI, de uma visão essencialmente estética defendida por Machado, insistindo num circuito de ideias paralelo ao sociologismo que se desenvolveu na crítica da segunda metade daquele século.

Significativo, porém, é o fato de que o positivismo não havia se difundido verdadeiramente nos anos 1860, não influído tão fortemente nas mentalidades de nossa *intelligentsia*. É provável que esse viés estetizante se relacione muito mais com uma mentalidade conciliadora, que se esforça por equilibrar romantismo e classicismo, do que com uma recusa consciente do positivismo. Até porque a filosofia positivista ainda dá os primeiros passos no Brasil da década de 1860¹.

¹ As obras de Hippolyte Taine, por exemplo, que lançam as bases do pensamento sociológico e positivista sobre a literatura, começam a ser publicadas praticamente na década de 1860, com exceção de *Essais de critique et d'histoire* (1858); seguida por *Histoire de la littérature anglaise* (1864), *Philosophie de l'art* (1865) e *Nouveaux essais de critique et d'histoire* (1865). Numa rápida pesquisa, não consegui identificar quais foram publicadas no Brasil ainda no século XIX. O que não impediria, evidente-

O próprio texto oferece indícios para compreender a percepção do que está na base das reivindicações de Machado (cf. Moisés, 1964, p. 88) à época:

Longe de resumir em duas linhas – cujas frases já o tipógrafo as tem feitas – o julgamento de uma obra, cumpra-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção.

A singularidade da visão apresentada é fruto da intuição do escritor, apegado que estava ainda aos valores do romantismo, e, ao mesmo tempo, admirador da justeza clássica. No trecho apresentado, o “sentido íntimo” da obra está para “imaginação” do mesmo modo que as “leis poéticas” estão para a “verdade”. Eis o equilíbrio buscado na conjugação das duas escolas: imaginação e forma. Outro trecho do artigo que reforça a tentativa machadiana de equacionar a importância perene do clássico com a inspiração moderna romântica dá-se quando ele pondera sobre o papel do crítico diante das diferenças de escola. É possível interpretar seu estilo, que ao longo do tempo será considerado “realista”, como desenvolvimento e desdobramento dessa tensão entre o romantismo juvenil e a lição dos clássicos a que ele, ao longo de toda a sua trajetória, voltaria.

Eis a descrição que faz da postura necessária e tolerante do crítico para com as diferenças de escola:

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpra não 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 (cf. Moisés, 1964, p. 90).

Nesse primeiro momento, o viés estetizante a que Machado se apegava não decorre de uma consciente recusa das ideias positivistas. No momento em que o artigo “O ideal de crítico” é escrito, esse oponente não existe claramente ainda. Ivan Lins (1967), no livro *História do positivismo no Brasil*, assinala que o positivismo, ao longo dos anos 1850, ecoava em alguns estabelecimentos de ensino cariocas, mas de maneira difusa e restrito ao campo científico, sem ainda produzir repercussões no pensamento estético e crítico da época. Lins (1967, p. 35) refere-se a um artigo publicado em 1859, de Justiniano José da Rocha, sobre o livro *Primaveras*, de Casimiro de Abreu, que começa com a seguinte expressão: “Nos dias de prosaico positivismo em que vivemos [...]”. Logo em seguida, assinala que “apenas o positivismo puramente científico o que entre nós então ecoava, porquanto o articulista nem de longe suspeitava o alcance estético do aspecto social e moral da nova doutrina [...]” (Lins, 1967, p. 35).

Em resumo, a postura “avançada” de Machado em seu artigo parece poder ser creditada a uma tentativa de equilibrar-se entre o racionalismo clássico e a imaginação romântica, muito mais do que a uma programática recusa do positivismo.

Essa postura não seria, inclusive, algo raro entre os escritores oitocentistas. O romântico português Almeida Garret, por exemplo, nunca abandonou certo

mente, que o pensamento de Taine por aqui se difundisse como de fato ocorreu, pois o francês era língua corrente entre os intelectuais brasileiros daquele século. Interessa ressaltar que eram ideias muito recentes e que muito provavelmente não concorreram para desencadear as reflexões de Machado no momento em que redigiu o seu artigo “O ideal do crítico”.

legado clássico da juventude e defendia, inspirado em Goethe, na apresentação de seu drama *Catão* (1822), a ideia de que a base da poesia moderna seria uma espécie de combinação entre o clássico e o romântico. Machado não só foi leitor de Garret, como também pautou uma série de juízos críticos, num artigo de 1858 – “O passado, o presente e o futuro da literatura” –, nas opiniões do poeta português expressas em seu *Bosquejo da literatura portuguesa* (1826).

A valorização, por parte de Machado, de obras como a de Tomás Antonio Gonzaga e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e a opinião de que era negativa a influência de textos franceses encenados no Brasil à época, como assinala Regina Zilberman (1997) em seu artigo “Almeida Garret e o cânone romântico”, são reflexos diretos do pensamento apresentado por Garret em seu *Bosquejo*. Mesmo depois, ao repensar essas opiniões, no famoso “Instinto de nacionalidade”, publicado em 1873, lembra-nos ainda Zilberman (1997), a nova concepção de nacionalidade dialoga num diapasão negativo com o texto de Garret que tanto modelara alguns anos antes sua visão.

Esse exemplo reforça a ideia de que a leitura de autores que tentaram equacionar a tensão classicismo *versus* romantismo estava na base das leituras e da visão crítica de Machado de Assis nesses anos iniciais de intensa atividade jornalística.

Evidentemente, a trajetória do grande escritor carioca recobre toda a segunda metade dos Oitocentos, franqueando-lhe a oportunidade de assistir ao florescimento e desenvolvimento pleno dos pensamentos positivista e determinista, permitindo, já no final da década de 1870, opor-se ao que poderíamos chamar de estética do esfregão, blague que faria gosto ao próprio Machado. Extraímos essa expressão do seu artigo sobre *O primo Basílio*: “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” (cf. Moisés, 1964, p. 110). Isso tanto no âmbito ficcional como na prática crítica que ele exercerá cada vez menos, à medida que se dedica mais à sua obra criativa. Como alguns estudiosos de sua obra já sugeriram, pode-se considerar o fato de que a crítica machadiana, e aquela ao realismo de cunho naturalista principalmente, transferiu-se pouco a pouco dos artigos cada vez mais escassos à ficção cada vez mais prolífica; uma ficção que foi se tornando consciente dos caminhos que deveria trilhar.

José Luís Jobim (2013, p. 75), por exemplo, em seu ensaio “Machado de Assis: o crítico como romancista”, ressalta que, em alguns de seus artigos, Machado antecipa, pelo espelho negativo da crítica, desdobramentos de sua obra ficcional. A crítica funcionando como um laboratório da futura criação. Ao pronunciar-se sobre as obras de outros escritores, Machado está, na verdade, construindo uma tábua de valores e medidas para uso próprio. Como afirma ainda Jobim (2013, p. 76): “o que neles elogia – os autores contemporâneos alvo de críticas suas – é o que adotará como prática; o que condena é o que evitará”. Em resumo, o exercício da crítica, nos anos iniciais de sua carreira, abriu a picadas os caminhos que seriam trilhados pelo futuro romancista que ia então se forjando.

AS QUALIDADES DO CRÍTICO IDEAL

Antes, porém, de apresentar a tolerância como valor para o crítico ideal, o artigo elenca algumas das qualidades dessa entidade ainda não factível. Além da tolerância, que permitiria elaborar juízos independentemente das diferenças de

escola, uma importante e primeira qualidade seria a capacidade de se esquivar da vontade de publicidade. É preciso, diz Machado, “algo mais do que o simples desejo de falar” (cf. Lins, 1967, p. 88). Se não souber espelhar-se nesse princípio de base, o crítico será meramente fantoche do tribunal menos preparado para julgar as obras: o do gosto público, que, sendo “o mais numeroso”, não é o mais decisivo. Assim, a primeira lição para o crítico é a da independência diante do gosto comum.

O segundo movimento do pensamento machadiano aponta para um problema próprio da atividade crítica que é o agenciamento de interesses políticos de natureza muito variada. Três palavras-chave aparecem nesse momento para caracterizar o que havia de condenável na crítica da época e que, por contrapartida, devem realçar, em simetria oposta, as qualidades do crítico ideal – eis os três vícios: “o ódio, a camaradagem e a indiferença”. O contraponto às três são “a sinceridade, a solicitude e a justiça”. Procuremos compreender esse trio de opostos.

Contrapor ao ódio a sinceridade ecoa, noutro tom, a mesma abertura de espírito para reconhecer o valor literário independentemente das orientações de escola ou dos afetos – das inimizades, antipatias ou rivalidades de outra ordem. Deve buscar, como dirá noutro trecho, ser “independente das sugestões do orgulho, e das imposições do amor-próprio” (cf. Lins, 1967, p. 89). Do ponto de vista específico do próprio Machado, a justiça aqui é um dos caminhos para unir, no plano da compreensão, o que de melhor produziram tanto a escola clássica como a romântica.

Já a “camaradagem” é artifício vaidoso para fazer prevalecer o “ódio”, justificá-lo com a concordância de certa plateia que lhe devolve a imagem da própria paixão maximizada – como nas redes sociais dos nossos dias. Há outra consequência também na “camaradagem”: entre camaradas se partilha apenas o pão azimo do talento. A camaradagem é o combustível inflamável dos falsos talentos. Um pacto tácito entre arrivistas. Daí Machado pensar na crítica como uma atividade necessariamente “imparcial”. Imparcial, mas dotada de delicadeza, cortesia e gentileza, sem as quais corre o grande risco de não ser ouvida por quem mais precisa ouvi-la: o escritor. Pois, como pensa Machado,

Será necessário dizer que uma das condições da crítica deve ser a urbanidade? Uma crítica que, para a expressão de suas idéias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder as esperanças de influir e dirigir. Para muita gente será esse o meio de provar independência; mas os olhos experimentados farão muito pouco caso de uma independência que precisa sair da sala para mostrar que existe (cf. Lins, 1967, p. 90).

Nesse lance, a reflexão de Machado é penetrante. Coloca-se em oposição à maior parte da crítica do século XIX que se pautou pela polêmica, pelas diatribes e disputas que misturavam alhos políticos e literários com bugalhos pessoais. A ideia de um diálogo franco e aberto, baseado no interesse – ou “desinteresse” – estético, contrasta com o espírito briguento das polêmicas que, além de forçarem um reposicionamento do poder de influência dos intelectuais, alimentando o sistema interno de emulação, como pensa João Cezar de Castro Rocha (2013) sobre a atuação de Silvio Romero, forneciam novidade e agitação cultural aos jornais e periódicos.

O sistema interno de emulação é a repercussão mais positiva do espírito polemático do século XIX; a sua “face solar” – para usar as palavras do próprio João

Cezar de Castro Rocha (2013). Em muitos casos é, sem dúvida, o teor bélico e hostil, num clima completamente avesso ao debate, que sobressai dessas contendas recorrentes e que têm algo de espetacular e noticioso².

Por fim, a indiferença explica-se como uma estratégia muito comum no século XIX – ainda hoje frequente – para deslegitimar, silenciar aquele que é visto como oponente. Só o senso de justiça permite deixar falar quem tem algo a dizer, desmontando o isolamento político e pessoal dos que se chocam com famas e interesses. Os três casos podem ser resumidos como uma tentativa, própria da atividade crítica, de domesticar as paixões. Ou seja, o crítico é alguém que se esforça para ultrapassar os afetos e deslocar as motivações de seu julgamento de tal terreno movediço para o da objetividade.

Outro ponto alto na reflexão machadiana está representado pela união entre ciência e consciência. Chega a falar em “ciência literária” e defender a análise como essência da crítica – “Crítica é análise” (cf. Moisés, 1964, p. 88) –, antecipando o clima de valorização da forma determinante das grandes correntes teórico-críticas do século XX.

UMA CRÍTICA (IM)POSSÍVEL

Qualquer um aprovaria o programa machadiano para a crítica. Principalmente quando entendido como esforço no sentido de superar a relação unicamente passional com o literário. Mas a pergunta que se coloca hoje é: “Que grau de objetividade se alcança na atividade crítica?”. Quanto do programa machadiano pode a crítica de fato realizar? O próprio escritor parece, de maneira curiosa, lançar dúvidas sobre o seu ideário. Refere-se ao crítico ideal como “crítico do futuro”. Figura incompatível com o tempo de seu criador, esse inquilino do devir se distancia daquele tempo e do nosso mesmo, já que tendemos, passada a época radical e ortodoxa das correntes imanentistas, a considerar a atividade crítica marcada pela impureza do mundo, pelos acidentes das paixões e por limitações de toda ordem.

A proposta agora é comentar algumas das proposições inexequíveis do ideal do crítico, tentando mostrar de que maneira a crítica pode se colocar hoje diante delas. São elas: a coerência perfeita e, logo, a defesa contra o contingente; a imparcialidade; a noção de verdade; e a relação entre ausência de crítica e a qualidade das obras. Esse é o feixe de problemas passíveis de questionamento, dúvida e debate. Discuti-lo me parece rentável para o debate contemporâneo sobre a crítica que tem se intensificado nos últimos anos, em variados meios, não só no acadêmico, mas também no jornalístico e nas redes sociais.

No discurso machadiano, o equilíbrio, a urbanidade e o arreo sobre as paixões permitem ao crítico, pelo menos idealmente, colocar-se num lugar privilegiado em meio a um ambiente onde germina a vaidade e varrem uns sarampos de genialidade. Estabelecido nesse lugar, o crítico pode, com as lentes da imparcialidade, julgar eficazmente. Nas palavras do próprio Machado:

2 “Como alternativa, proponho que se compreenda a polêmica como forma de pensamento. Em outras palavras, a prática da polêmica supõe a criação do que sugiro denominar ‘sistema interno de emulação’, uma vez que confronta oponentes no interior de um mesmo registro discursivo, levando-os ao exame interessado dos textos dos adversários. Vale dizer, a rivalidade de opções, sejam ideológicas, sejam estéticas, constitui um elemento dinâmico que favorece a estruturação sistêmica, seja do sistema intelectual, seja do sistema de artes, pois a necessidade de desautorizar a argumentação do adversário depende da exposição dos próprios pressupostos” (Castro Rocha, 2013, p. 98).

Com efeito, se o crítico, na manifestação de seus juízos, deixa-se impressionar por circunstâncias estranhas às questões literárias, há de cair frequentemente na contradição, e os seus juízos de hoje serão a condenação das suas apreciações de ontem (cf. Moisés, 1964, p. 89).

Considera ainda que o crítico futuro deve ser capaz de uma independência total: “em tudo e de tudo”. Mais: deve ser independente da vaidade dos autores e da sua própria... das “sugestões do orgulho” e das “imposições do amor-próprio”(!). Machado reconhece, no ambicioso ideal, seu teor quase impraticável: “Com tais princípios, eu compreendo que é difícil viver; mas a crítica não é uma profissão de rosas, e se o é, é-o somente no que respeita à satisfação íntima de dizer a verdade” (cf. Moisés, 1964, p. 89). Há uma aura recobrando o trabalho crítico, dotando-o de uma espécie de grandeza moral. A grandeza que se espera de um juiz ou de um clérigo. Nesse âmbito, contradizer-se é comprometer o que aspira a ser verdade – mesmo que seja uma verdade íntima. Contrariando Machado, a coerência como condição e, por consequência, a contradição como defeito se aplicam apenas parcialmente ao discurso crítico.

Como todo discurso, o discurso crítico não pode escapar às circunstâncias demasiado humanas que o atravessam. Para além de mera concessão, a aceitação da contradição conduz a consciência crítica a uma posição mais nítida ou de mais ampla visão. Ela, a contradição, participa então de uma compreensão mais profunda do gesto ou da “atividade” crítica, como prefere Roland Barthes (1982). Gesto que, ao emitir juízos estéticos, encara-os como provisórios e passíveis sempre de correção. Se assim não fosse, o julgamento independente do crítico igualmente independente alcançaria uma leitura totalizadora da obra que, em último caso, seria encarada como a “verdade” da obra. Em resumo, a contradição é parte essencial da atividade crítica.

O crítico recifense Joel Pontes (1960), que, semelhante a muitos outros, migrou do rodapé dos jornais para a cátedra universitária, aceitava a contradição como condição essencial da crítica. No artigo com que debutou no *Diário de Pernambuco*, em setembro de 1957, e que tem por nome o título de sua coluna – “O aprendiz de crítica” – trata desta “dupla coragem”: “de afirmar e, quando necessário, retratar-se” (Pontes, 1960, p. 14). Para Pontes (1960), residem na contradição a ética do crítico e a sua “mais perigosa qualidade” (o caráter anti-tético da sentença é exemplar!). Pois, no exercício da contradição, o crítico pode ver desabar “todo o seu prestígio”, mas também ter reconhecida a “grandeza de julgamento” e aquilo que ele chama de “possibilidade de perfeição”. Ou seja, a perfeição da atividade crítica depende da assimilação da contradição. Insiste Joel Pontes (1960, p. 23) nessa ideia: “Não me deixa satisfeito nem crente de que sejam perfeitos meus juízos; mas por isso mesmo me anima de modo crescente a prosseguir no aprendizado a que me destinei por gosto e amor”. Para Pontes (1960), a crítica é essencialmente um gesto de amor, não para com uma obra específica, mas para com a ideia de literatura. Como era o texto que inaugurava a coluna, trazia de praxe os conceitos e pontos de vista fundamentais do crítico, numa espécie de plataforma teórica para o desenvolvimento de seu pensamento à medida que realizava suas leituras críticas. Vê-se, por isso, quanto essa questão da contradição e da transitoriedade do julgamento lhe interessava.

Álvaro Lins também via no direito à contradição um aspecto incontornável do discurso crítico. Num artigo posteriormente copilado no *Jornal de Crítica*, segunda

série, ele revê o julgamento que tinha construído sobre Jorge de Lima, a despeito da publicação de *Poemas do Nordeste*. Segundo o próprio Álvaro Lins, ele teria julgado injustamente, num momento de mau humor, a “curiosidade”, “mobilidade” e a “volubilidade” daquilo que ele considera, na obra de Jorge de Lima, o ímpeto para “realizar todas as experiências, ou esgotar todas as possibilidades” (cf. Maia, 2015, p. 22). Nesse trecho do artigo, numa nota de pé de página, ele lamenta ter misturado o alto nome de Jorge de Lima com dois estreatantes de questionável valor.

Para Barthes (1982, p. 163), ainda, na obra crítica se instaura o diálogo de duas “histórias” e de duas “subjetividades”: “a crítica não é uma ‘homenagem’ à verdade do passado, ou à verdade do ‘outro’, ela é construção da inteligência de nosso tempo”. Em outras palavras, na atividade crítica orquestram-se duas linguagens que nunca coincidem completamente e que, de maneira contraditória, somam-se na diferença. Iluminam-se, mas nunca se fundem completamente, ao ponto de coincidirem a “verdade” do texto com a “verdade” do crítico. O que permite encarar a atividade crítica como um exercício falível, porque intensamente variável, de acordo com as subjetividades envolvidas, e, por isso mesmo, intersubjetivo.

Ainda em *Crítica e verdade*, Barthes (1982) trata da questão aproximando a atividade crítica da lógica. Para ele, a crítica não tem a função de descobrir “verdades” – não é de ordem “alética”, mas de se revestir de “validades” (Barthes, 1982, p. 161). Ou seja, não há necessariamente crítica “errada”, mas aquela que não foi capaz de atrair uma grande quantidade de linguagem da obra, reorganizada, por sua vez, numa coerência nova que inclua, de forma poderosa e convincente, o texto literário e o ponto de vista do crítico.

E continua:

Pode-se dizer que a tarefa crítica (esta é a única garantia de sua universalidade) é puramente formal: não consiste em “descobrir”, na obra ou no autor observados, alguma coisa de escondido, de profundo, de secreto, que teria passado despercebida até então (por que milagre somos nós mais perspicazes do que nossos predecessores?), mas somente em ajustar, como um bom marceneiro que aproxima apalpando “inteligentemente” duas peças de um móvel complicado [...] (Barthes, 1982, p. 161).

Na defesa dessa verdade íntima, expressão legítima pelo significado que o adjetivo pode agregar ao termo “verdade”, a visão machadiana resvala na defesa de uma coerência que compromete o combustível fundamental da atividade crítica. Enfatizando a necessidade de impecabilidade da crítica, Machado eleva o caráter judicativo acima de sua natureza essencialmente dinâmica. Não se nega aqui a necessidade de emissão de juízos críticos por parte do crítico – que o estruturalismo ortodoxo condenara –, mas deseja-se chamar a atenção para algo que ultrapassa a suposta condição de tribuno público do crítico. Mais do que um juiz, o crítico é um operário, um trabalhador dessa linguagem em dueto, desse discurso bivocal que é a crítica³.

³ Enfatiza a importância dos juízos de valor, que são parte caracterizadora da experiência crítica. No entanto, penso que eles se constituem de outra maneira na contemporaneidade, sem a pretensão, a severidade e a crença na objetividade que caracterizou a maior parte da crítica oitocentista. Emergem de experiências marcadas pelas noções de provisoriamente e precariedade. Sobre tal perspectiva, remetaria o leitor ao excelente ensaio “A crítica triangular”, de Peron Rios (2020).

Nosso tempo conheceu a sua versão de coerência e imparcialidade que, muito provavelmente, Machado não aprovaria, apesar de falar em ciência da literatura. O método estruturalista teve na busca de certa coerência metodológica a sua tentativa de eliminar os fatores contingentes⁴ do trabalho da crítica: a subjetividade e, conseqüentemente, a afetividade; as relações da obra com seu momento de produção; as inclinações políticas dos escritores e de seus textos. Esse gesto higiênico, a limpeza de tudo o que não é literário, pode ser lido também por meio da chave de negação do aspecto contingencial do trabalho do crítico, trabalho esse – como procurou ver Osman Lins (2018), nos anos 1970 – que não fugirá nunca, como o do próprio escritor, a fatores de ordem não literária e que intervêm, pressionam e influenciam ambas as atividades: a criadora e a crítica. Afirma Osman Lins (2018, p. 311) em seu artigo “Situação da crítica”:

Certas pessoas tendem a ver na criação literária algo inteiramente alheio às circunstâncias. Há, é certo, na obra de literatura, esse lado pessoal, e nenhum outro produto de atividade humana é tão marcado pelo seu agente quanto esse. Contudo, também é certo que uma infinidade de motivos o afeta. Inclusive, motivos de ordem material.

O artigo de Osman Lins (2018) tem como tônica discutir, principalmente, certa pressa e lógica jornalística que rondaria a crítica publicada nos jornais. Não deixa de ser uma invectiva à chamada crítica de rodapé, que ao longo dos anos 1970 vive seus últimos estertores. Julga-a, entretanto, a partir das limitações e circunstâncias de seu universo de circulação, sem deixar de considerar a crítica universitária, que é uma outra “faixa”, e de alcance, segundo ele, “incomparavelmente mais restrito” (Lins, 2018, p. 313). Vai além, chega a sugerir que a pressa da crítica jornalística burocratizada, influenciada pelo clima industrial e noticioso do jornal, exerceria uma “pressão indireta” na crítica universitária, principalmente no que diz respeito à seleção das obras dignas de se transformarem em objeto dos estudos acadêmicos. Crítica ainda mais vigorosa ele faz ao estruturalismo e à crítica universitária – no artigo “A instituição literária” –, antecipando-se a um Todorov, por exemplo, ao se questionar sobre os efeitos nocivos da corrente num contexto educacional específico como o brasileiro.

O grande mérito desse artigo é enfatizar o aspecto contingencial que atravessa não só a criação literária, como a própria atividade crítica; cada uma dessas “faixas”, marcadas tanto por problemas que lhes são próprios, específicos, como também por problemas comuns, já que estão profundamente conectadas. Essa visão holística, que Osman Lins (2018) tentou empreender ao longo de sua própria atividade crítica, leva-o, por exemplo, a se perguntar se essa versão mais apressada e menos comprometida da crítica com os aspectos inovadores, perturbadores e desafiadores das obras não exerceria em longo prazo pressão nociva sobre a própria criação literária, propiciando, segundo o seu raciocínio, o surgimento de uma literatura “superficial”; ou comprometendo a recepção das obras mais elaboradas, construídas numa linguagem menos palatável – “digestiva” é o termo que ele utiliza:

É lícito, então, indagar se esse panorama – levando-se em conta a influência que circunstâncias exteriores podem exercer sobre a criação – não propicia uma

4 Para refletir sobre a dimensão contingente da prática crítica, ver a tese de Eduardo Cesar Maia (2013).

literatura superficial ou demagógica; e se, inversamente, não devemos recear que as obras mais elaboradas, vazadas numa escrita menos digestiva, estejam ameaçadas de alcançar ainda mais dificilmente o seu público no Brasil. Coisa não desejável, nem para a obra, nem para o escritor, nem para o público (Lins, 2018, p. 315).

Mesmo que se questione essa ideia de que há certa dependência de uma boa literatura em relação à atuação da crítica, as atividades tanto do escritor como do crítico aparecem marcadas por um elemento contingencial incontornável.

criação e crítica

A questão apresentada por Osman Lins (2018) de que a existência de uma crítica apressada provocaria uma literatura igualmente apressada, e, por sua vez, de menor qualidade não deixa de ecoar a conclusão de Machado ao encorajar a crítica ideal, e que buscamos tensionar aqui. É o segmento final do artigo machadiano que apresenta essa codependência entre a qualidade da crítica e a qualidade da literatura:

Se esta reforma que eu sonho, sem esperanças de uma realização próxima, viesse a mudar a situação atual das coisas, que talentos novos! Que novos escritores! Que estímulos! Que ambições! A arte tomaria novos aspectos aos olhos dos estreatantes; as leis poéticas, – tão confundidas hoje, tão caprichosas, – seriam as únicas pelas quais se aferisse o merecimento das produções, – e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso e bem encaminhado, – veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Tudo isso depende da crítica. Que ela apareça, convencida e resolvida, – e a sua obra será a melhor obra dos nossos dias (cf. Moisés, 1964, p. 91).

Em certo sentido, esse argumento final ratifica todos os pontos anteriores sobre a coerência e a verdade enquanto atributos da crítica ideal. Colocá-lo sob outra perspectiva – a nossa – pode ajudar a compreender questões candentes para a atuação da crítica contemporânea. Todo o trecho transcrito parece ter certo acento nostálgico, enfatizando um momento anterior àquele em que se encontrava e refletia o jovem Machado. Prova disso é que, no início do artigo, o autor atribui a raridade das boas obras ao déficit da boa atividade crítica: “Não quero proferir um juízo, que seria temerário, mas qualquer pode notar com que largos intervalos aparecem as boas obras, e como são raras as publicações seladas por um talento verdadeiro” (cf. Moisés, 1964, p. 87). A frase seguinte é uma interrogação, lançada ao leitor: “Quereis mudar esta situação aflitiva?”; a que responde Machado como solução o seu ideal de crítica: aquela que é fecunda, que discute, que reflete, que pensa, que é sincera, que persevera... etc. O problema nesse ponto é atribuir à ausência de uma crítica nos moldes ideais a ausência de literatura de “qualidade”. O argumento não se sustenta. Talvez ressoe no jovem Machado a nostalgia de um conjunto de regras como o da preceptística antiga, como o sugere a sua opinião de que as “leis poéticas”, no momento em que reflete sobre essas questões, andam “confundidas”, “caprichosas”. Isso, por sua vez, reforçaria a proposição de que Machado é um artista, nesse momento, tentando se equilibrar entre dois mundos, entre duas estéticas, entre duas escolas.

Além disso, no plano discursivo, esse tipo de dilema toma a forma de um discurso da crise, tópico fundacional da modernidade e que avança contemporaneidade adentro, como bem vê Marcos Siscar (2010). A ausência de obras de valor, assim vista da perspectiva dilemática de quem não consegue ver reunidos os valores da tradição e os valores da inovação romântica, expressa esse “sentimento de crise”, sentimento esse que Marcos Siscar (2010, p. 20) considera “um dos traços mais relevantes da literatura moderna”. Segundo a visão de Siscar (2010), a noção de crise é estrutural, componente que caracteriza todo um pensamento aliado a uma forma de realização e autorrepresentação, muitas vezes, agônica da própria literatura. O julgamento de que os verdadeiros valores ficaram no passado e de que a literatura do presente carece justamente desses valores traduz esse componente no âmbito do pensamento crítico. Logo, a ausência de valor nessa literatura contemporânea a Machado representa apenas a camada de um drama mais profundo, vivido pelo próprio escritor, que, em última instância, significa se apropriar do que de melhor havia a ser oferecido pelas duas escolas.

A resposta que Machado de Assis, naquele momento, é capaz de dar à questão consiste na valorização da crítica, transferindo para ela uma alta responsabilidade; maior talvez do que a crítica, com seus acidentes e circunstâncias, possa suportar. Essa, entretanto, não será a última resposta do escritor ao seu dilema, que não deixa de ser, no plano artístico, o dilema de boa parte do século XIX, nas artes em geral. A resposta de maior alcance foi sua própria obra de ficção. Nesse sentido, as explicações de fundo meramente biográfico – que intérpretes como Mário de Alencar tentaram dar a essa gradual transformação do crítico em ficcionista (cf. Jobim, 2013, p. 90-91) – não elucidam o aparente abandono da crítica e a crescente atividade do Machado ficcionista. Colocando sob outra perspectiva tal questão, Jobim (2013) fará um reparo fundamental a tal ideia, alegando que o espírito crítico é englobado, absorvido, integrado por toda a atividade literária desenvolvida pelo Machado posterior e, principalmente, pela sua própria ficção.

Assim, talvez seja possível dizer que a intuição do jovem Machado de que a crítica – enquanto potência problematizadora e inimiga das soluções fáceis – seria um ponto de inflexão de uma nova literatura foi refinada pelo Machado maduro ao transformar o olhar crítico numa propriedade criativa, nos moldes dos grandes autores modernos, funcionando como um mecanismo de filtragem e apuro técnico diante de convenções e lugares-comuns, mas também diante das aporias e dilemas de sua própria época. Desse ponto de vista, Machado se aproximaria do perfil dos escritores-críticos da alta modernidade, coligando, por meio de valores específicos (maestria técnica, universalidade, exatidão, intransitividade, entre outros), a crítica e a criação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir as ideias do jovem crítico Machado de Assis, à luz do pensamento contemporâneo, afirma a importância das questões levantadas por ele, a perenidade dos problemas que estão na raiz do gesto crítico moderno. Não se trata de considerar seus argumentos obsoletos, mas de reconhecer o caráter fecundo de sua reflexão, delimitada pelo horizonte histórico próprio do escritor e intelectual oitocentista. Ao enfrentar dilemas e problemas comuns a outros autores daquele

século, Machado nos forneceu, no âmbito da crítica brasileira, um feixe de questões duradouras; e as respostas que esboçou, por sua vez, expressam uma experiência crítica particular e de alto valor.

O artigo “O ideal do crítico” apresenta-se emblemático, em todos os seus aspectos. Tanto por aquilo que nele soa como perene, horizonte que a crítica sem nunca alcançar deve sempre buscar, como por aquilo que nele se mostra insustentável a uma consciência mais ambientada às complexas circunstâncias que, no nosso tempo, envolvem o gesto crítico. A fuga da coerência perfeita, por assumir a contradição como parte da atividade crítica, exige que se considerem o “contingente”, o acidental (inclusive no âmbito das paixões) como elementos incontornáveis do exercício da crítica. O que compromete, conseqüentemente, as noções de imparcialidade e verdade.

Ademais, ao se questionar a codependência entre criação e crítica, procurou-se vê-la como expressão mais epidérmica de um problema profundo, a saber, o de um desajuste essencial entre criação e crítica que influi consideravelmente em todas as dimensões da atividade crítica, colidindo com qualquer pretensão de infalibilidade metodológica. Problema consubstancial à natureza do gesto crítico, que se caracteriza como esse esforço imperfeito, porém inadiável de superação. Superação que talvez tenha sido entrevista pela proposta essencialmente moderna de unir criação e crítica, e da qual Machado de Assis, nos desdobramentos de seu pensamento e obra posteriores, pode ser considerado um de nossos principais representantes.

MACHADO DE ASSIS: A MASTER OF (IM)POSSIBLE CRITICISM

Abstract: Machado de Assis’s criticism has become the object of varied approaches, among them those that investigate its relationship with Machado’s creation. The objective of this article is to reflect on the motivations of the text “The ideal of the critic”, published in 1865, considering the hypothesis that the appreciation of criticism is Machado’s response to the dilemmas that a promising writer faced at that time. Thus, the arguments weave a discourse full of implications for critical practice and which we will put to the test, from a contemporary perspective.

Keywords: “The ideal of the critic”. Literary criticism. Machado de Assis. Challenges and problems. Contemporary criticism.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

CASTRO ROCHA, J. C. de. Sílvio Romero: a polêmica como sistema. In: CORDEIRO, S. *A crítica literária brasileira em perspectiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

JOBIM, J. L. Machado de Assis: o crítico como romancista. In: CORDEIRO, S. *A crítica literária brasileira em perspectiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

LINS, I. *História do positivismo no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

LINS, O. *Problemas inculturais brasileiros: do ideal e da glória e Evangelho na taba*. Recife: Editora UFPE, 2018.

MAIA, E. C. *Crítica e contingência: uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega Y Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

MAIA, E. C. (org.). *Álvaro Lins: sete escritores do Nordeste*. Recife: Cepe, 2015.

MOISÉS, M. (org.). *Machado de Assis: crônicas, crítica, poesia, teatro*. São Paulo: Cultrix, 1964.

PONTES, J. *O aprendiz de crítica*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

RIOS, P. *A espiral crítica*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2020.

SISCAR, M. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

ZILBERMAN, R. Almeida Garret e o cânone romântico. *Via Atlântica*, n. 1, p. 54-65, 1997.