

**MACHADO DE ASSIS (1872-1878): DESDE SEMPRE, UM ESCRITOR ORIGINAL**Prof. Dr. Márcio Vinícius do Rosário Hilário  
Colégio Pedro II – Rio de Janeiro

**Resumo:** Embora os escritos de Machado de Assis experimentem diversos gêneros textuais, a ficção narrativa é, sem dúvida, sua forma mais estudada. Entretanto, convencionou-se que há uma cisão na obra do escritor a partir do quinto romance – *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) –, que inauguraria uma nova fase na vida literária machadiana, não apenas distinta da anterior ou antagônica a ela, mas, sobretudo, mais "verdadeira". É óbvio que discordamos frontalmente dessa análise e, ao longo de mais de uma década de pesquisa, pudemos encontrar elementos para demonstrar que os marginalizados romances da década de 70 - *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) - já colocavam em prática aquilo que, também como crítico literário, o autor queria como inovação para as letras nacionais em seu tempo.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, primeiros romances, fases, narrativa, originalidade.

**Abstract:** Even though Machado de Assis' work shows experimentation with various textual genres, fictional narrative is, undoubtedly, his most studied literary form. It is generally accepted, however, that there is a stylistic rupture as of his fifth romance – *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) –, supposedly launching a new phase in the Machadian literary body of work that is not only different or contrary to its preceding phases, but above all, more authentic. We obviously fundamentally disagree with such analysis, and after over a decade of research were able to gather evidence indicating that marginalized romances from the 1870s – *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) – already manifested the author's desire, also as a literary critic, to bring innovation to the literature of his time.

**Keywords:** Machado de Assis, first novels, stage, narrative, originality.

Em 2003, defendemos, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação do Professor Doutor Ronaldo de Melo e Souza, a dissertação de Mestrado *Ironia poética e conflito de caracteres em "Ressurreição", de Machado de Assis*. Naquela investigação crítica, objetivamos desconstruir um pouco da visão que se cristalizou a respeito da obra desse autor, no que concerne à sua produção ficcional narrativa (em especial, a do romance), qual seja: a divisão em duas fases distintas, nas quais a primeira (1872-1878) estaria mais presa às convenções gerais do romantismo – corrente estética hegemônica no cenário brasileiro de então –, ao passo que a segunda –

iniciada a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) – inauguraria uma nova etapa nas letras nacionais, alinhando-as ao modelo realista de representação ficcional. Analisando os elementos estruturais do romance de estréia do escritor (*Ressurreição*, 1872), demonstramos que já ali se vislumbrava a pretensão machadiana de imprimir um toque de originalidade na forma de composição do gênero e de propor um novo entendimento do papel literatura na sociedade. Assim, ao contrário do que propunha a crítica tradicional, vimos em Machado de Assis um escritor original desde o início, ou melhor, desde sempre.

Passados alguns anos desse trabalho, uma nova empreitada se nos colocou como desafio: dar seguimento à investigação crítica da obra machadiana, estendendo a análise aos seus outros três romances da chamada primeira fase: *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Para tanto, foi preciso reorganizar as idéias que motivaram aquela análise e oferecer-lhe novas luzes, a partir de outros trabalhos que foram publicados desde então. Os resultados dessa pesquisa foram publicados na tese de doutoramento *A desconstrução do romanesco nos primeiros romances de Machado de Assis*, defendida em 2012 na mesma instituição e com o aval do mesmo orientador. Nela podemos dar mais detalhes do que aqui vai apenas esboçado: que Machado de Assis sempre foi um escritor original, consciente do seu papel e dos seus objetivos e que foi progressivamente amadurecendo sua forma literária para desenhar com mais clareza seu projeto estético.

Nossos primeiros questionamentos a respeito da arquitetura machadiana voltaram-se, sobretudo, para o seu olhar crítico em relação ao contexto literário de seu tempo e o entendimento que tinha sobre o papel da literatura. Como crítico literário (segundo José de Alencar, “o primeiro crítico brasileiro”<sup>1</sup>), muito embora tenha polemizado menos explicitamente do que alguns dos seus contemporâneos, Machado de Assis apontou questões fundamentais que contribuíram para o entendimento e o amadurecimento da nossa cultura literária.

Quanto à postura do crítico, acreditava que, se a obra composta é fiel a um determinado princípio estilístico, deve ser analisada a partir das suas

---

<sup>1</sup> MACHADO, 2003, p.13.

características elementares, para que se faça a devida justiça a seu intento original. Ou seja, não se pode condenar um texto literário por apresentar, nos níveis da forma e do conteúdo, as marcas típicas do estilo romântico, por exemplo, se ele tinha esse propósito. Ou ainda, o contrário que seja. Para ele – como afirmou em “O ideal do crítico”, no *Diário do Rio de Janeiro* de 08 de outubro de 1865 –, cada obra deve ser analisada por aquilo que se propôs a ser.

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências de estilo são pela escola romântica, cumpre 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.<sup>2</sup>

Quanto ao ideal de crítica, propunha que ela fosse, antes de mais nada “pensadora” – capaz de fazer uma análise qualificada, que se fundamentasse na reflexão profunda sobre as técnicas literárias adotadas e sua adequação ao projeto estético do autor. Para ele, aplaudindo o que se fez por merecer e corrigindo o que precisa de retoques, a crítica contribui para o amadurecimento das letras nacionais.

Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e que nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levante por vaidade; estabelecei a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada, – será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença, – essas três chagas da crítica de hoje, – ponde em lugar deles, a sinceridade, a solícitude e a justiça; é só assim que teremos uma grande literatura.<sup>3</sup>

A partir desse olhar, Machado de Assis foi-se construindo como um homem fundamentalmente das letras, pois, pouco a pouco, ao longo de cinco décadas de vida literária, experimentou as mais diversas formas de composição existentes no seu tempo, sempre buscando o aprimoramento estético no nível da forma e trabalhando conteúdos que trouxessem à tona os mais profundos dilemas

---

<sup>2</sup> ASSIS, 1946, p.16.

<sup>3</sup> ASSIS, 1946, p.12.

existentes nos recônditos da alma humana. Embora, tenha discutido as questões mais universais do homem, ele jamais se afastou da sua relação direta com o seu tempo e com seu país. Daí, serem tão emblemáticas as seguintes palavras nas quais reflete a respeito daquilo que seria o elemento definidor da literatura de um país, o chamado “instinto de nacionalidade”: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”<sup>4</sup>

Com base nessas primeiras impressões, restaria saber se, como artista, Machado de Assis foi capaz de realizar tudo aquilo que acreditava ser fundamental para a transformação de nossas letras. De pronto, a resposta a essa questão é afirmativa, o escritor pôs em prática aquilo que, como crítico, observava e recomendava e, ao contrário do que se costuma dizer sobre a obra machadiana, ele não o fez apenas na sua produção da chamada fase de maturidade. Se as obras da juventude não realizaram o projeto tal qual aquelas que as sucederam, isso não quer dizer que tenham realizado algo contrário ou que elas nada tiveram a contribuir para essa revolução estética. Afinal, tudo está relacionado ao seu tempo e, como diria o próprio Machado, “Tudo pode servir a definir a mesma pessoa.”<sup>5</sup>

A leitura feita pela maior parte da crítica machadiana em relação às suas primeiras composições ficcionais romanescas aponta uma série de motivos para considerá-las inferiores àquelas que seguem a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Muito embora nenhum outro romance da chamada segunda fase tenha repetido as ousadias formais do livro do “defunto-autor”, eles são, certamente, diferentes daqueles da primeira, assim como são, obviamente, diferentes entre si. Afinal, cada romance, ao estabelecer o seu universo ficcional particular, cria condições específicas para a aplicação de certos

---

<sup>4</sup> ASSIS, 1946, p.139.

<sup>5</sup> Trecho retirado da “Advertência de 1907”, quando *A mão e a luva* foi reeditado. Nele o autor afirma não lhe alterou nada; apenas emendou erros tipográficos, fez correções de ortografia, e eliminou cerca de quinze linhas, respeitando, assim, ao máximo a maneira como saiu em 1874. Em 1907, o então já maduro e consagrado escritor reconhecia as diferenças entre o que ele fora e o quanto mudara com o passar dos anos, mas, em nenhum momento, reconhece em seu eu de outrora o antagonista do eu de agora: “Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lhe deu outrora, e, ao cabo, tudo serve para definir a mesma pessoa.”(p.17)

recursos formais que foram singularmente por ele e para ele inventados. Dessa maneira, na obra de um grande escritor, embora certamente haja uma coerência interna que possa caracterizá-la como um todo, cada texto tem o seu próprio estatuto, tornando-o, acima de tudo, ímpar: é a tensão harmônica da diversidade na unidade.

No entanto, não é essa a visão hegemônica da crítica, que prefere adotar uma mesma metodologia e aplicá-la a toda e qualquer obra, sem considerar as suas especificidades, reafirmando, assim, antigos preconceitos analíticos. Em oposição a tal postura, a primeira questão que já poderia ser formulada é a seguinte: o método comparativo entre as obras de um mesmo autor é eficiente em que medida? Por exemplo, se *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) são um “retrocesso” porque não conseguiram repetir a mesma “psicologia” de *Ressurreição* (1872), como afirma Merquior (1996, p. 217), por que não se pode dizer o mesmo a respeito de *Quincas Borba* (1894), *Dom Casmurro* (1900), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), já que não fizeram as mesmas ousadias estruturais de *Brás Cubas*? Não parece ser essa a análise mais justa sobre o escritor, pois, além de atribuir-lhe uma profunda incoerência, não o reconhece como o autor de um projeto consciente de literatura, que vai passo a passo experimentando e moldando sua forma de composição.

Desde o início das suas incursões literárias, Machado de Assis, mesmo que não tivesse consciência plena do que fazer ou de como fazer, certamente, já sabia muito bem o que não queria e o que não deveria (mais) ser feito. No texto “O passado, o presente e o futuro da literatura”, datado de 9 e 23 de abril de 1858, o jovem crítico – então com apenas 19 anos – afirma:

Trataremos de três formas literárias essenciais: – o romance, o drama e a poesia.

Ninguém que for imparcial afirmará a existência das duas primeiras entre nós; pelo menos, a existência animada, a existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva. Raros, bem raros, se têm dado ao estudo de uma forma tão importante como o romance; apesar mesmo da convivência perniciosa com os romances franceses, que discute,

aplaude e endeusa a nossa mocidade, tão pouco escrupulosa de ferir as suscetibilidades nacionais.<sup>6</sup>

É muito importante lembrar o contexto em que foi escrito tal texto para que se possa dimensionar bem o quadro da literatura brasileira da época. Em 1858, já haviam sido publicadas algumas das obras mais importantes do nosso cânone, como os romances *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, *Cinco minutos* (1856) e *O guarani* (1857), ambos de José de Alencar, entre outros. Portanto, ainda que fosse capaz de reconhecer a importância e a qualidade de algumas poucas obras, Machado de Assis já assinalava que era preciso desenvolver ainda mais esse gênero ficcional narrativo nas letras brasileiras. Ou seja, era necessário que um novo paradigma fosse criado para o nosso romance. Vale lembrar que, tendo dito isso em 1858, só foi publicar o seu primeiro romance depois de mais de uma década, em 1872. Logo, não é difícil perceber que o autor não se lançou a essa empreitada ficcional de uma maneira impulsiva e sem qualquer tipo de projeto estético minimamente definido.

Aos 26 anos de idade, o jovem crítico publicou, no dia 16 de janeiro de 1866, no *Diário do Rio de Janeiro*, “O culto do dever” – um artigo no qual continuava a manifestar sua inquietação com a forma do romance literário brasileiro, dando ênfase a um aspecto que seria desde sempre um dos elementos centrais da sua própria criação ficcional futura: o estudo das paixões humanas, ou o drama de caracteres.

Pelo que diz respeito às letras, o nosso intuito é ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia – meio único de fazer com que uma obra de imaginação, zombando do açoite do tempo, chegue inalterável e pura, aos olhos severos da posteridade.<sup>7</sup>

Em ensaio publicado na revista *Bravo* de setembro de 2008, Ariel Kostamn fala a respeito da insistência machadiana em relação a alguns temas e

---

<sup>6</sup> ASSIS, 1959, p.788.

<sup>7</sup> ASSIS, 1946, p.73.

de como o autor retoma, na chamada fase madura, assuntos que já tinham sido abordados desde as suas composições da juventude.

Durante muito tempo, os manuais de literatura apresentavam o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* como um personagem dividido em dois – justamente antes e depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Antes estaria o Machado romântico, emulando um estilo do passado e, nele, forjando as características de uma prosa própria. Depois da revolução de *Memórias póstumas*, teria surgido o Machado realista, com pleno domínio do seu ofício. Os estudos mais recentes sobre o escritor carioca mostram que a realidade é bem mais complexa. Machado experimenta, efetivamente, a revolução pela qual passa todo escritor em busca de seu estilo. Ao longo dessa trajetória, no entanto, ele retorna obsessivamente aos mesmos temas, que aparecem nas obras de juventude e nas de maturidade (...). Pode-se dizer, assim, que esses temas seriam suas “obsessões”. Além do diálogo com o leitor e da sátira ao pedantismo, o ciúme, o dinheiro e o parasitismo da elite estariam entre elas.<sup>8</sup>

Kostamn faz ainda um convite ao leitor para que ele próprio compare as semelhanças entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, apontando “as mórbidas semelhanças entre o Félix do romance de 1872 e o Bento Santiago do romance de 1899”<sup>9</sup>. Além disso, demonstrando a idéia de que tais conexões não são excessivamente forçadas por essa nova perspectiva crítica, mas sim que esta a percebe como uma atitude consciente de um Machado que tinha clareza do seu papel enquanto escritor e, portanto, dos caminhos pelos quais deveria cruzar sua literatura, Kostamn conclui:

Mais contemporaneamente, a recorrência dos temas vem sendo entendida como uma busca muito consciente e lúcida do escritor para encontrar formas capazes de condensar e expressar a complexidade da sua visão de mundo – daí tantos estudos recentes se debruçarem sobre suas obsessões. No lugar do gênio, do autor que a certa altura irrompe como um milagre, as leituras das últimas décadas enfatizam a relação estreita e fecunda que Machado estabeleceu não só com a tradição literária, mas também consigo mesmo, ou melhor, com a obra da sua juventude. Chamando a atenção para a economia interna da obra, o crítico Silviano Santiago constatou que o processo criativo de Machado de Assis está profundamente baseado na reelaboração

---

<sup>8</sup> KOSTAMN, 2008, p. 33.

<sup>9</sup> KOSTAMN, 2008, p. 37.

incessante de certas estruturas estabelecidas desde seus escritos iniciais.<sup>10</sup>

Dentre as “obsessões” do escritor Machado de Assis, a encenação do drama de caracteres dos personagens se constituiu em uma tentativa de resgatar aquilo que para ele seria a condição elementar da narrativa de ficção – a reflexão sobre os problemas da existência humana – e, ao mesmo tempo, romper com o modelo romanesco hegemônico em nossas letras, o qual se limitava a ser uma mera representação de uma trama de ações e simples quadro pitoresco da “cor local”. Em seu mais famoso ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, publicado na revista *O novo mundo* (Nova York) em 1873, o ainda jovem Machado, então com 34 anos afirmava o seguinte:

Não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise, e um estrangeiro não familiar com os nossos costumes achará muita página instrutiva. Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária.

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo.[...].

Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica; alguns há, porém, de merecimento incontestável. Esta é, na verdade, uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores. Naturalmente exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas mais adiantadas, não andam a rodo nem são a partilha do maior número.<sup>11</sup>

A essa altura da vida, Machado de Assis já havia escrito no ano anterior, 1872, seu primeiro romance, *Ressurreição*, e na advertência ao leitor anunciava que não estaria ali realizando o romance de costumes convencional, bem como abriria mão da representação das ações para privilegiar a encenação do drama de caracteres dos personagens: “Não quis fazer romance de costumes;

---

<sup>10</sup> KOSTAMN, 2008, p.39.

<sup>11</sup> ASSIS, 1946, p.142-3 – *grifos nossos*.



tentei o esboço de uma situação o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro.”<sup>12</sup>

Quando publicou *A mão e a luva*, 1874, fez questão de escrever na advertência da primeira edição que, tal como ocorreu em *Ressurreição*, a ação ali apresentada seria igualmente “singelíssima” e que o seu objetivo maior era a encenação do drama de caracteres.

Convém dizer que o desenho de tais caracteres, – o de Guiomar, sobretudo, – foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão eles saído naturais e verdadeiros?<sup>13</sup>

A respeito de *Helena* (1876), A.C. Almeida, em artigo publicado no *Pindamonhangabense*, no dia 19 de novembro de 1876, elogia o desenho dos caracteres que Machado de Assis fez no romance, afirmando que, não só a protagonista não é uma personagem de ficção, mas sim “uma mulher”, o caráter “mais bem acabado do autor”, como também os outros personagens têm “pontos de contato com os do mundo real”<sup>14</sup>.

Os caracteres de Estácio, D. Úrsula, Eugênia, Mendonça e Melquior estão delineados com firmeza. Esta faculdade possui Machado de Assis: com dois traços desenha os caracteres. Salvador, por exemplo, aparece-nos somente num capítulo; não foi preciso mais: a sua fisionomia nunca mais esquece. Vicente murmura apenas quatro palavras: sua figura encrava-se nos para sempre na memória. (A.C. Almeida. *Pindamonhangabense*, Pindamonhangaba (SP), 19 de novembro de 1876.)<sup>15</sup>

No que se refere a *Iaiá Garcia* (1878), apesar de a recepção crítica da época não lhe ter sido muito favorável, ou ainda indiferente em sua grande maioria, segundo Ubiratan Machado (2003), houve notas elogiosas que admirassem, acima de tudo, a representação do universo psicológico dos personagens, ou, em outras palavras, a encenação do drama de caracteres— como a de Rigoletto no dia 11 de abril de 1878, em *O cruzeiro*, do Rio de Janeiro:“(…) é verdadeiramente admirável e está escrito com fino primor. Tanto a

---

<sup>12</sup> ASSIS, 1988, p. 54.

<sup>13</sup> ASSIS, 2005, p. 18.

<sup>14</sup> MACHADO, 2003, p. 109.

<sup>15</sup> MACHADO, 2003, p.110.

análise psicológica como as manifestações exteriores aí estão traçadas com mão de mestre.”<sup>16</sup>

Considerando, pois, que os aspectos literários que se constituem em “obsessões” para Machado de Assis não podem ser reduzidos a minúsculos pontos de convergência imperceptíveis e difusos na abrangência da obra, mas sim que eles definem e estruturam o seu princípio estético de composição, a visão tradicionalista que divide seus romances em dois grupos antagônicos estaria completamente equivocada. Desde muito jovem, a literatura não foi para ele um mero objeto de contemplação passiva, mas sim uma forma de conhecimento de mundo, que, justamente por isso, exige um escritor preparado, uma obra de qualidade e um leitor questionador. Como crítico literário, Machado foi capaz de formular uma visão mais abrangente do quadro das letras nacionais e perceber a necessidade de criação e desenvolvimento de um novo paradigma literário. Enquanto escritor, transferiu seu olhar crítico para a composição do seu universo ficcional, voltado não só para os dramas da existência humana, mas também e sobretudo para a própria elaboração do texto. Nesse sentido, o autor construiu um jogo metalinguístico de narração e crítica da narração que acaba se estendendo a uma crítica da vida como um todo. A conversa permanente com o leitor é a marca evidente desse princípio, seja nos prefácios, textos críticos ou nos próprios capítulos da trama.

O princípio regente de toda essa reflexão crítica da existência humana e do próprio ato de narrar é a ironia poética – talvez a maior de suas “obsessões”. Em seu artigo *“Introdução à poética da ironia”* (2000), Ronaldo de Melo e Souza, ao invés de reconhecer nesse recurso tão somente um tropo retórico, como o fazem os estudos tradicionais, analisa a ironia como um princípio que articula toda a estrutura da obra de arte literária. Distanciado do universo meramente discursivo, o recurso irônico passa a regular o processo de criação artística de maneira que toda análise crítica deve orientar-se no sentido de perceber e compreender tal princípio articulador, observando na correlação todo-parte/parteto o jogo sério-jocoso do artista:

---

<sup>16</sup> MACHADO, 2003, p.115.

A ironia não resulta tão somente da soma de frases ou segmentos irônicos. Na obra de arte regida pelo princípio da ironia, toda e qualquer parte aparentemente não-irônica se torna radicalmente irônica. Poeticamente concebida como princípio que articula a estrutura da obra de arte, a ironia preside à gênese e ao desenvolvimento de cada uma e de todas as partes. Responsável pela correlação do todo e das partes, de que resulta a unidade da obra de arte, em que cada parte é o todo punctualmente concentrado, a ironia poética é estrutural, e não apenas verbal.<sup>17</sup>

A constante discussão sobre o ato de narrar e sobre o papel da literatura na vida humana, seja ela vista no seu sentido mais amplo e geral ou simplesmente no seu pequeno universo cotidiano, é feito de maneira complementemente irônica pelo autor, desconstruindo a forma tradicional da trama folhetinesca dominante em nossas letras até aquele momento. Vale lembrar, por exemplo, que o motivo apresentado pelo autor como justificativa para compor *Ressurreição* teria sido tão somente o desejo de pôr em prática um pensamento shakespeariano, extraído do texto da peça “Medida por Medida”, construindo um perfil “essencialmente infeliz” para um personagem a quem, no entanto, ironicamente, deu o nome de “Félix”. Já em *A mão e a luva*, o traço comum dos caracteres de Guiomar e Luís Alves e responsável pela união desse “casal perfeito” é nada menos do que a mais pura ambição – desconstruindo, assim, a visão romântica que enaltece a pureza moral do sentimento amoroso. Pegando uma simples cena em *Helena*, é possível reconhecer a crítica irônica à postura das elites, que vivem mais no mundo das aparências do que na essência. Quando, por exemplo, a protagonista é apresentada às pessoas que freqüentam a casa da sua nova família, conhece o Dr. Matos – um advogado que sabia menos de direito do que de meteorologia e botânica –; ou o Coronel Macedo, que, na verdade, era major. Por sua vez, o princípio irônico em *laiá Garcia* pode ser visto na própria correlação entre o título e a trama, sugerindo enganosamente um protagonismo a Lina Garcia, o qual, na verdade, deveria ser atribuído a Estela.

Nos exemplos citados, é possível notar claramente que a adoção da ironia poética como o princípio regente fundamental de composição da narrativa se reflete tanto na macro quanto na micro estrutura do romance. Além disso, fica evidente que o universo literário é o motivo recorrente nos textos machadianos. O

---

<sup>17</sup> SOUZA, 2000, p.27-8.

Félix, de *Ressurreição*, termina seu noivado com a Cecília imitando o gesto de um personagem de um romance de Henri Murger que lera a pouco. O narrador de *A mão e a luva* refletoriza a linguagem do byroniano Estevão fazendo uso de palavras e imagens excessivamente sentimentais e conferindo-lhe um desfecho tragicamente ultra-romântico. Nessa mesma esfera de representação sentimental e escapista, o Jorge, de *Iaiá Garcia*, com ímpeto suicida, desejou a morte em combate após saber que perdera a mulher que amava: não morreu por esse amor e casou-se com outra, e mesmo assim, graças à ajuda da antiga amada. Por fim, os personagens de *Helena* podem ser muito bem caracterizados pelas suas preferências literárias, do livro mais ousado ao mais conservador, os caracteres vão se apresentando. De qualquer modo, o que importa é perceber que as inúmeras referências a autores e obras da literatura universal, as diversas imagens que dão relevo ao hábito de leitura e às preferências literárias dos personagens, bem como a postura auto-crítica do narrador, vão demonstrando ao leitor a necessidade de questionamento permanente a tudo o que se lê, o que se vê e o que se vive.

Vista dessa maneira, a obra de Machado de Assis pode ser considerada como um todo no qual, por meio do jogo irônico, o autor vai (re)desenhando o cânone da literatura brasileira. Ao mesmo tempo em que propõe o novo, vai desconstruindo por dentro os princípios articuladores da nossa cultura literária. O que se aponta tradicionalmente como uma falha estrutural da sua produção ficcional da primeira fase poderia ser visto, contrariamente, como uma estratégia discursiva para desconstruir o modelo hegemônico da ficção narrativa nas letras brasileiras, elevando a qualidade dessa produção literária, formando, assim, leitores autônomos e conscientes, para, por conseguinte, construir uma nação. Citando o próprio Machado:

Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura;

não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.<sup>18</sup>

Nesse ponto, aquilo que, em princípio, poderia apenas encerrar análise do cientista, em verdade, acabou se colocando como um grande desafio para o educador. No percurso que fizemos para refutar a ideia de que a obra machadiana se dividia em duas fases antagônicas – sendo a primeira alinhada integralmente ao romantismo brasileiro –, deparamo-nos com outro problema que, no nosso modo de entender, precede a todos os outros: essa perspectiva fragmentada de análise leva à marginalização dos primeiros romances machadianos no conjunto de sua obra e, por extensão, nas nossas letras. Em outras palavras, quando não reconhece a unidade estrutural da obra do autor e sua incansável e permanente busca por originalidade, a crítica tradicional faz mais do que dividir seu projeto estético, oferecendo filtros distintos para a análise das suas partes, ela vai além: toma partido por uma delas e desqualifica a outra.

Assim, visto que se costuma apresentar Machado de Assis como inaugurador e maior nome do realismo brasileiro a partir de 1881 e reconhecer esse como o seu verdadeiro estilo, o seu suposto romantismo da década de 1870 passa a ser visto como uma espécie de empreitada mal sucedida – afinal, como grande romancista romântico ninguém superaria José de Alencar. Sendo assim, como se lessem os romances machadianos na ordem inversa, os críticos não vêem as inovações que os primeiros traziam para o contexto literário da época, no momento em que foram escritos e lançados. Os educadores, por sua vez, costumam reproduzir essa visão cristalizada. No seu canto e alheio a tudo isso, o próprio Machado nunca se declarou filiado a qualquer uma dessas linhas estéticas, muito pelo contrário, segundo o que explicitou já em 16 de março de 1858, em *A marmota*: “Não somos nem espiritualista puro, nem materialista; harmonizamos as doutrinas de ambas as escolas e seguimos assim em ecletismo com o qual nos damos às mil maravilhas.”<sup>19</sup>

Essa postura partidária em favor do suposto Machado realista em oposição ao romântico pode trazer consequências terríveis para a preservação da sua obra. Primeiramente porque a marginalização desses primeiros romances

---

<sup>18</sup> ASSIS, 1946, p.133-4.

<sup>19</sup> MASSA, 1965, p.60-3.

pode condená-los ao esquecimento e construir uma visão parcial do trabalho do escritor, como se esses textos não fossem também uma mostra legítima do seu temperamento literário. Além disso, o condicionamento desse um olhar, que já prescreve uma avaliação negativa para esses textos, em nada contribui para a formação de um leitor crítico, autônomo e consciente, como o escritor desejava e com o qual nós, educadores, sonhamos. Desse modo, um grande desafio para todos nós que trabalhamos com literatura é lutar contra essa conspiração de silêncio, demonstrando que Machado de Assis apresentou-se, desde de sempre, como um romancista original.

### Referências

- ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Coleção autores célebres da literatura brasileira, n.2. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 2005.
- ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M. Jackson, 1946.
- ASSIS, Machado de. *Helena*. Coleção autores Célebres da Literatura Brasileira, n.3. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 2003.
- ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*. Coleção autores Célebres da Literatura Brasileira, n.4. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Vol.3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. Coleção autores célebres da literatura brasileira, n.1. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 1988.
- HILÁRIO, Márcio Vinícius do Rosário. *A desconstrução do romanesco nos primeiros romances de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2012. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira.
- HILÁRIO, Márcio Vinícius do Rosário. *Ironia poética e conflito de caracteres em "Ressurreição", de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2003. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.
- KOSTAMN, Ariel. "As obsessões de Machado de Assis: novos estudos se debruçam sobre os temas que atormentaram o escritor ao longo da carreira". In: *Revista Bravo!*. Número 113, ano 11, Setembro de 2008, p.32-9.
- MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- MASSA, Jean-Michel (org.). *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC/ Instituto Nacional do Livro, 1965.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides – breve história da literatura brasileira I*. 3.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. "Introdução à poética da ironia". *Linha de Pesquisa*, Rio de Janeiro, vol.1, n.1 – 27/48 – outubro 2000.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v.12, n.2, 2015. ISSN: 2179-6793

Márcio Vinícius do Rosário Hilário Graduou-se em Letras (Português-Literaturas) – Bacharelado (1998) e Licenciatura (1999) – pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também concluiu o Mestrado e o Doutorado em Literatura Brasileira, defendendo a dissertação *Ironia poética e conflito de caracteres em “Ressurreição”, de Machado de Assis* (2003) e a tese *A desconstrução do romanesco nos primeiros romances de Machado de Assis* (2012), sempre sob a orientação do Professor Doutor Ronaldo de Melo e Souza. É professor efetivo do Colégio Pedro II desde 2005, ministrando cursos regulares de Literatura Brasileira, Língua Portuguesa e Produção Textual no Ensino Médio, e, a partir de 2013, também atuando na pós-graduação como Supervisor/Orientador de Língua Portuguesa no Programa de Residência Docente. E-mail: marciohilario@hotmail.com