

A literatura nacional do Machado de Assis escritor e crítico literário

Bruna Pereira Caixeta

Mestranda em Teoria e História Literária pela UNICAMP.

e-mail: brunapcaixeta@gmail.com

Resumo: O presente artigo pretende mostrar que as funções de escritor e de crítico de textos literários em Machado de Assis não ocorreram sempre separadas. A hipótese é que Machado, ao escrever seus romances e contos, consciente, estava assumindo a postura de escritor-crítico, e, posteriormente na maturidade, escritor-mentor do que se pode considerar a nova literatura brasileira. Ele proporia uma literatura com laivos nacionais, realistas e românticos, sem qualquer estilo preestabelecido por essas escolas e buscaria nos seus célebres motes, como o conflito entre essência e aparência, confirmar seu projeto. Por meio da comparação entre as críticas apresentadas nos seus dois ensaios “Instinto de Nacionalidade” (1873) e “Eça de Queirós: o Primo Basílio” (1878), com seus dois contos “Teoria do Medalhão” e “O segredo do Bonzo”, objetiva-se perceber essas concepções.

Palavras-chave: Machado de Assis; Realismo; Romantismo; conto; ensaio.

Abstract: This article aims to show that the functions of writer and literary critic in Machado de Assis were not always separated. The hypothesis is that Machado, in writing his novels and short stories, was consciously assuming the position of writer-critic, and later, in his maturity, writer-mentor of what could be considered the new Brazilian literature. He sought to promote a literature with national, realistic and romantic aspects, without regard to any preset style imposed by literary fashion, and also, he used his well-known themes such as the conflict between essence and appearance to confirm your project. By means of the comparison between the criticisms presented in his two essays "Instinto de Nacionalidade" (1873) and "Eça de Queirós: o Primo Basílio" (1878), with his two short stories "Teoria do Medalhão" and "O segredo do Bonzo", these contentions will be supported.

Keywords: Machado de Assis; Realism; Romanticism; short-story; essay

Dois ensaios críticos de Machado de Assis sobre literatura, o “Instinto de nacionalidade” (1873) e “Eça de Queirós: O Primo Basílio” (1878), parecem indispensáveis para a formulação de leituras das suas obras, sobretudo das obras em prosa. Em ambos os ensaios, Machado critica posturas literárias comuns de seu tempo e lança luzes, ainda que não de forma declaradamente intencional, sobre os rumos que a literatura brasileira deveria assumir ou intentar atingir; entre eles figura,

além de outros, o abandono da ideia de que o espírito nacional e a independência ao estilo europeu só seriam prováveis por meio de obras descritivas que buscassem a “cor local”, os costumes e os tipos do país; e, também, a abdicação à concepção de que a literatura realista deveria ser serva das descrições do aspecto mais animalesco de indivíduos. Através de análises como essas, idealmente lidas e pensadas em confronto com os seus romances e contos produzidos no mesmo período dos ensaios, isto é, de 1870 a 1880, é possível conjecturar quais seriam as intenções estéticas do escritor carioca, ou seja, qual era o produto que advinha da relação entre o que julgava falhas e o que apresentava como contraponto delas nos seus textos literários e críticos.

A partir da apresentação das falhas apontadas por Machado e das posturas e opiniões presentes nos seus romances e contos – aqui especialmente aproveitadas as abordadas pelos contos “Teoria do Medalhão” e “O segredo do Bonzo”, ambos da obra *Papéis Avulsos* (1882) –, o presente estudo buscará neste exercício de comparação do Machado crítico com o Machado escritor de textos literários - desempenhos que não se considerarão tão distintos -, mostrar que alguns dos assuntos capitais das obras, ditas de maturidade de Machado, como sobretudo a representação do embate entre essência e aparência, bem como a opção por eventos inverossímeis, coincidirão com o seu divórcio das escolas então em voga no século XIX, o Romantismo e o Realismo. Assim, também procurar-se-á deixar em evidência que o mestre carioca ao mesmo tempo em que buscava na crítica dos textos literários brasileiros a reformulação desses últimos, e aos poucos ia conseguindo percorrer esta reformulação na própria obra, criava uma história da literatura brasileira que, indubitavelmente, para seus críticos, tem marco definidor a obra dele, Machado de Assis.

1. Instinto de nacionalidade e Eça de Queirós: O Primo Basílio

Um pouco antes de dar início à publicação de seus romances, Machado publica, em 1873, no periódico *O Novo Mundo*, o ensaio “Instinto de nacionalidade”. Nele avalia a literatura brasileira do seu tempo, atestando a tendência geral entre os escritores de criar uma literatura brasileira independente da europeia. Para tanto, segundo observações de Machado, em geral os autores optavam pelos assuntos locais, ora elegendo o índio, ora as descrições da natureza como mote de composição - o que evidenciava, para o crítico carioca, uma opinião errônea, partilhada entre os seus contemporâneos, de que o espírito nacional somente estaria nas obras que abordassem esses assuntos. Com esta concepção, Machado nota que os gêneros textuais buscavam sempre a “cor local”, sobretudo o romance, gênero mais cultivado no Brasil no século XIX, o qual era constituído especialmente “pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes” (ASSIS, 1873, p. 4) Na sua análise do romance brasileiro, por fim, Machado de Assis ainda chamará atenção para a escassez do romance puramente de análise, de tendências políticas e de questões sociais.¹

¹ “Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seria esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária”. [...] Isento por este lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências

No outro ensaio, “Eça de Queirós: O Primo Basílio”, publicado em 1878, no periódico *O Cruzeiro*, Machado expõe sua indisposição com a doutrina realista/naturalista adotada por Eça de Queirós em “O Primo Basílio”. Opondo-se veementemente às opções narrativas de Eça, Machado critica o que considera a reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis: a substituição do principal pelo acessório² e, sobretudo, se incomoda com a exclusiva retratação dos cálculos da sensualidade e a ausência do retrato de pessoas morais. O autor carioca, após comparar o romance do autor português com o *Eugénie Grandet* (1833) de Balzac, afirma que de forma alguma Eça plagiou os personagens do escritor francês. “Na Eugênia, há uma personalidade acentuada, uma figura moral, que por isso mesmo nos interessa e prende; a Luísa – força é dizê-lo – a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral” (idem, p. 2). Em *O Primo Basílio*, segundo Machado, apenas deparamos com criaturas sem ocupação, sem sentimento, sem vontade nem consciência. Incomoda-o absurdamente “a pintura viva dos fatos viciosos” em detrimento de conflitos morais que essas situações provocariam nas pessoas. Sem deixar de mencionar o talento de Eça de Queirós para escrever, Machado arremata seu texto deixando claro que é adversário apenas das doutrinas do autor português.

Desses dois ensaios, bem como de seus romances, podem-se afirmar duas coisas em relação aos interesses de Machado: buscaria uma literatura brasileira que não fosse exclusivamente retrato da “cor local” e não tanto alheia às crises sociais e filosóficas, bem como se oporia a criar personagens sem moral (ou seus conflitos), como caracterizara principalmente a protagonista Luísa, de *O Primo Basílio*. É o que se nota, não com tamanha dificuldade, já nos seus primeiros romances, ditos da primeira fase, especialmente nas protagonistas dos quatro romances: Lívia, de *Ressurreição* (1872), Guiomar, de *A mão e a luva* (1874), Helena, do homônimo *Helena* (1876) e Iaiá, do também homônimo *Iaiá Garcia* (1878). Logo, parece inegável afirmar, a partir dessas considerações, que Machado estava envolvido no empenho de construção de uma literatura nacional, muito embora seus meios para realizá-la diferissem de outros escritores da mesma época com iguais intenções.

Neste ponto é necessário também que se considere a relação de Machado com os escritores das escolas românticas e realistas, então em voga. Em relação aos realistas, já ficou evidente que o autor carioca era contrário à primazia das descrições de dados acessórios e de personagens altamente sensualizados e destituídos de consciência e moral; sem, no entanto, descartar de inteiro a escola, ressaltando a possibilidade de que “alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido, em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso [Romantismo] para cair em outro, não é regenerar na-

políticas, e geralmente de todas as questões sociais, – o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, a luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres [...]” (idem, p. 4).

² “A ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para os incidentes, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte” (ASSIS, 1878, p. 6).

da; é trocar o agente de corrupção” (idem, p. 7). Quanto ao Romantismo, ainda que se não tenha um texto crítico em que Machado destaque o que classifica como os equívocos desta escola, algumas passagens dos seus textos em prosa valem por um texto crítico, na equivalência mesma que um narrador machadiano dos primeiros romances tinha com um Machado crítico literário. Uma delas é a das advertências que o narrador constantemente faz ao leitor ou às leitoras dos comportamentos excessivamente romanescos, como o de Estevão em *A mão e a luva*.³ O que parecia incomodar Machado no romantismo, conforme a mesma crítica dele ao realismo, eram os excessos, que ambos os estilos adotavam e os tornavam defeituosos na criação literária. Entretanto, esta censura aos dois estilos não impediu que Machado usasse um e outro nas suas composições. Todavia, fazendo uso de ferramentas românticas e também das realistas, ainda assim não pôde ser tomado como um romântico ou um realista propriamente. Aliás, é até desconfiável sua adoção dos estilos; a postura não deixa de suscitar a hipótese de que os estava utilizando principalmente a fim de criticar, dentro do texto literário de feição romanesca ou realista, os seus defeitos. A aposta aqui é de que Machado parecia muito consciente do uso das duas escolas, mas, em vez de se filiar inteiramente a elas, apropriava-se das suas características para, pedagogicamente, ensinar, ou mesmo mostrar aos seus leitores, sobretudo os escritores ou críticos contemporâneos, o que havia de errôneo estética e ideologicamente nessas escolas.

Contudo, é possível concluir que o mestre das letras cariocas, antes de desenvolver sua obra de maturidade que viria a ser o diferencial literário do que era produzido em fins do século XIX, fez uma espécie de revisão da literatura, por meio não só de publicação de ensaios críticos em revistas, como também de discussões, advertências e caracteres dos seus primeiros romances.

2. O diferencial da literatura brasileira e Machado em Papéis Avulsos

Hoje é quase unânime na crítica machadiana a opinião de que a partir do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) se inicia a fase dita de maturidade do escritor⁴. Além deste romance, é considerado o primeiro livro de contos da mesma fase madura de Machado, o *Papéis Avulsos*, publicado um ano depois do romance, em 1882. O que faz essas obras angariarem o título de “obras maduras”, estou convencida, é, entre outros distintivos, justamente o que Hélio Seixas (2004) nota ser o diferencial de *Brás Cubas* no relacionamento narrador-leitor: o abandono de qualquer função didática ou pedagógica para assumir uma função eminentemente estética. A partir de então, Machado não se interessa mais, pelo menos de forma tão incisiva, a apontar cami-

³ “Estevão era mais ou menos o mesmo homem de dous anos antes. [...] As mesmas quimeras tinha, e a mesma simpleza de coração; só não as mostrava nos versos que imprimiu em jornais acadêmicos, os quais eram todos repassados do mais puro byronismo, moda muito do tempo. Neles confessava o rapaz à cidade e ao mundo a profunda incredulidade do seu espírito” (ASSIS, 1962, p. 205).

⁴ Ver considerações como esta, por exemplo, em CANDIDO, 2007, p. 681.

nhos para a construção de romances, mas chega ao produto final, que seria um texto em prosa com todas as qualidades lançadas pelas suas análises críticas, o qual não seria divorciado completamente das duas escolas, mas também teria outra forma narrativa e teria outras preferências temáticas.

Memórias póstumas e Papéis Avulsos serão o início da consolidação desses temas e estilos que perenemente ficarão conhecidos por “machadianos”, e que conhecerão desenvolvimento máximo nas obras finais, tais como nos romances *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), e no livro de contos *Várias Histórias* (1896). Entre as temáticas e estilos característicos do escritor carioca, afora as já célebres ironias e sátiras da sua prosa, a partir da década de 80 estarão os enredos cada vez mais inverossímeis,⁵ e presente a alternativa de relativizar conceitos e assuntos geralmente tomados de maneira irrefutável pelas ideologias românticas e realistas⁶.

Também, e sobretudo, surgirá o tema da aparência *versus* essência, o qual seria mais do que o responsável pela queda das máscaras sociais: representaria um viés encontrado por Machado, escritor avigorando uma literatura brasileira singular, para desvincular-se das escolas românticas e realistas, uma vez que, propondo o embate entre essência e aparência, ele punha à vista as ilusões românticas, como, à prova, os relatos fiéis à realidade. Dito de outra forma, ele estaria estabelecendo a seguinte questão: se a realidade, na verdade, é pautada nas aparências, a descrição somente do exterior (das relações, do meio) captará a aparência e não a essência, portanto, não será realista, ainda que exista um esforço de caráter científico para apreensão e estudo da realidade. Assim, inevitavelmente, realistas e naturalistas seriam vítimas dos relatos em falso. E ainda, se a narrativa capta a aparência, os ideais de felicidade, vida familiar e vida social são mostradas como grandes ilusões e construções falsas das verdadeiras e leais relações, portanto, nada tinham de ideais; dessa forma, não poderiam ser tomadas como caminhos ao ideal, da maneira como apregoavam os românticos. Tais formulações desembocam na seguinte questão: o que, então, seria a realidade e o ideal? Machado não se proporá a resolver esta questão, optará por ficar no jogo de mostrar o que lhe afigura aparente e o que se aproxima, ou é a essência. Desta forma procedendo, muitas vezes colocará nos enredos o que é contraditório e relativo, de forma a nunca solucionar uma questão, e também a nunca posicionar-se ou do lado dos românticos ou do lado dos realistas. Esta saída de Machado, como será constatada pelos contos analisados, do ponto de vista dos seus narradores, seria estar cada vez mais entendido das manhas das relações sociais e obediente a elas para os momentos de necessidade, mas, ainda assim, não de todo conformado com a lógica social, opondo sempre a ela certa esquiva da vida pública;⁷ do ponto de vista do autor, seria aproximar-se de uma

⁵ Lembre-se, por exemplo, a ideia de criar um narrador defunto, em *Brás Cubas* e a ressurreição de Alcibiades, no século XIX, enredo do conto “Uma visita de Alcibiades”.

⁶ Um exemplo corriqueiro para este caso poderia ser o da destituição da razão absoluta confiada à ciência, tema encontrado em “O alienista”.

⁷ Aqui se lembre, por exemplo, o narrador-personagem Aires, dos dois últimos romances de Machado de Assis (*Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*). Aires é um diplomata, portanto um homem público, bastante entendido e informado sobre as discussões de palanques e os problemas so-

literatura nacional diferente: sem excessos, não tanto monotemática e nem um pouco categórica nos seus assuntos e concepções.

3. “Teoria do Medalhão” e “O segredo do Bonzo”

O primeiro dos contos a ser analisado é “Teoria do Medalhão”. Um pai, na noite de maioridade do filho, em conversa sobre profissão, demonstra seu desejo que o filho se faça “grande e ilustre, ou pelo menos notável, que levante acima da obscuridade comum” (ASSIS, 2004, p. 288). O que inicialmente passa a impressão de um diálogo típico entre pai e filho de família burguês, logo muda de figura com o conselho do pai ao filho sobre a melhor profissão a ser obtida “para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da ambição” (ASSIS, 2004, p. 289). O pai aconselha a profissão de medalhão, um cargo fictício cunhado por Machado que viria representar exclusivamente um conjunto de comportamentos sociais que deveriam ser aparentados em público. A profissão de medalhão é uma antítese de qualquer outra profissão, pois ela não exige habilidade técnica alguma, apenas o domínio de certas condutas sociais típicas, as quais se assemelham àquelas dos frequentadores frívolos de saraus, tais como ausência de opinião, reflexão e originalidade, falsa simpatia e ambição pelo reconhecimento público (metonimicamente, a medalha). Curioso é que o pai dá tanta relevância para a profissão de medalhão que, ao final da leitura do conto, o leitor termina com a impressão de que a profissão de medalhão é mais importante de ser obtida do que qualquer outra e, portanto, não seria apenas uma alternativa para o caso de uma “não indenização suficiente para o esforço da ambição”.

O conto é uma referência para se pensar no mote machadiano do escape ao sentido público. Há certa mofa atribuída ao momento tão solenemente assumido pelos membros de uma sociedade burguesa na escolha de uma profissão. Ao contrário de um pai indicar os ofícios de médico ou advogado, comuns e glorificados na época, sugere a de medalhão, que nada tem do *status* de nobreza dessas, mas angariaria o mesmo ambicionado reconhecimento público. No entanto, mesmo que haja uma ironia no fato de escolher um ofício que só aparenta fazer, e nada faz, por outro que de fato faz algo, e que esta ironia seja direcionada às relações sociais burguesas, não deixa também de indicar uma maneira de melhor se conformar a ela. Este jogo de filiação e não filiação à realidade burguesa, como já comentado anteriormente, será característico na literatura de Machado a partir dos anos 80.

Em “O Segredo do Bonzo”, depararemos com outra doutrinação, desta vez a de um ancião de 108 anos, de nome Pomada, em relação ao narrador e seu companheiro Diogo Meireles. Em visita à cidade de Fuchéu, capital de um tal reino de Bungo, o nar-

ciais, porém, este diplomata, além de já aposentado e, conseqüentemente, como esperado, afastado da cena pública, mostrava-se esvaziado do sentido público; sempre que se propunha discursar sobre política, por exemplo, o fazia apenas como motivo para falar de outros assuntos não tão característicos da vida pública, como a sugestão de interpretação de um poema ou a percepção das atitudes de Fidélia. Assim, permanecia a impressão de que cada vez menos estava interessado em questões de ordem pública.

rador impressiona-se com o louvor e a crença do povo em doutrinas as mais absurdas, divulgadas por certos homens. Um tal Patimau, por exemplo, convenceu a multidão de que a origem dos grilos advinha do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova. Outro homem, Languru, por sua vez, persuadiu muitos de que descobrira o princípio da vida futura para quando a Terra houvesse de ser inteiramente destruída: seríamos salvos por certa gota de sangue de vaca; “daí provinha a excelência da vaca para habitação das almas humanas” (idem, p. 324). Esses dois homens, como será entendido pelos visitantes, divulgavam suas teorias com a intenção de dar glória ao reino de Bungo e “receber a estimacão que os bons filhos merecem” (idem). Convencidos pela doutrina (o segredo do Bonzo, aqui “bonzo” como sinônimo de hipócrita) de Pomada de que “não há espetáculo sem espectador”, os homens, bem como os visitantes de Funchéu testam em público sua teoria. Diogo Meireles, por exemplo, provará que ela faz sentido ao propor uma solução para o inchaço de narizes que havia no povoado. Diante da resistência dos habitantes de Bungo de ter seus narizes enfermos extraídos, Diogo convence-os de que iria substituir o nariz enfermo por um são, mas “de pura natureza metafísica, isto é, inacessível aos sentidos humanos, e, contudo tão verdadeiro ou ainda mais que o cortado” (idem). Todos acreditam e Diogo passa a ser aclamado no povoado.

O conto trata de duas questões centrais: uma, a da ciência baseada na crença e fé do cientista e do povo, mais que nas provas científicas concretas, e outra, na ideia de que uma opinião, conhecimento ou sabedoria só têm valor se honrada por uma plateia. Novamente é exposta uma amostragem das vantagens do reconhecimento público de forma ironizada. Este reconhecimento público advém de teorias absurdas, apenas convincentes. Não há uma ciência de fato; há uma ciência da opinião. Machado, outra vez, comprova que o reconhecimento existe, como condição das leis sociais, mas mostra que ele se dá por algo (no caso a ciência) ilusório ou falso, que mais forte se afigura na aparência do que na essência. A ironia ao reconhecimento público, por meio de profissões caducas, é de novo uma forma de afastamento do sentido público.

Nesta orientação que as leituras dos dois contos seguiram e que mostram narradores teorizando sobre formas de inserção e melhores condutas sociais, mas fazendo isso a partir de meios caducos, a resultar em uma ironia a essas relações, poderíamos afirmar que ainda que existam “ensinamentos” em narrativas que lidam diretamente com os temas da essência e aparência associados ao reconhecimento público, os narradores machadianos não parecem sugerir uma conformidade com o aparente dessas relações, eles vão apenas até o ato de ironizá-las. Dito desta forma, a opinião de Alfredo Bosi de que o olhar machadiano se detém “na fatal capitulação do sujeito à Aparência dominante” (BOSI, 2000, p. 84) torna-se improvável, uma vez que, pelas análises, não há a conformidade às leis sociais, e toda tentativa de obedecer a ela, ou acaba no ridículo, e motivo de laivos de escárnio, como é o caso do personagem de “O Espelho”, que só se realiza olhando seu reflexo vestido de farda, ou é irrealizada, como representam as várias mortes de protagonistas, entre elas Helena, do romance de 1876. Todavia, ainda que como afirma Schwarz: “favor, cooptação, sutilezas de conformidade e da obediência substituem, no miolo do romance, o antagonismo próprio à ideologia do individualismo liberal” (SCHWARZ, 2000a, p. 94), a narrativa de maturidade de Machado terá como tônica marcante o que o mesmo Schwarz assinalou como elemento essen-

cial em *Brás Cubas*, a “volubilidade”,⁸ que pode ser aqui tomada pelo jogo de revelar as artimanhas sociais e ao mesmo tempo almejar estar longe delas, na posição mesma que o irônico e crítico têm diante dos fatos sociais.

Logo, por fim, vê-se que Machado, mesmo que tenha abandonado a postura predominantemente pedagógica das primeiras narrativas, não renunciou a sua função de crítico e autor preocupado com a configuração que a literatura brasileira então em formação deveria e poderia assumir, configuração esta não presa a vícios de escolas e mais afeita às análises e verdadeira na abordagem dos aspectos sociais e políticos do país. Procurou-se mostrar que Machado tinha interesse em fugir dos lugares comuns das escolas e uma maneira encontrada pode ter sido, por exemplo, a sua opção pelo tema da essência *versus* aparência.

Mas, muito além desta sua medida de crítico literário, Machado, apropriando-se deste mote temático, simultaneamente levantava questionamentos sobre as relações sociais. Ainda que nos seus textos Machado jogasse com a filiação e não filiação às leis que regem a sociedade, ele não deixou de tratar das questões problemáticas ao Brasil, enquanto nação, e à sociedade brasileira de meados do século XIX. Ironizando comportamentos e medidas políticas nacionais, inevitavelmente direcionava o pensamento dos seus leitores mais atentos às questões atuais aos brasileiros oitocentistas. É o que se intentou fazer notório por meio dos contos escolhidos, sobretudo em relação à lógica cínica de tratamento burguesa aos assuntos sociais. Há o aconselhamento (de narradores) à melhor forma de inserção social, mas a ironia à forma como é feita (através da hipocrisia, de opiniões falsas sobre determinada coisa) resguarda certo distanciamento em relação a essas leis sociais e de vê-las outras.

Portanto, é plausível afirmar que temos um Machado que, ao contrário do que afirmou Abel Barros (2003), ao mesmo tempo em que fazia uma reflexão sobre a literatura brasileira fazia uma reflexão sobre o Brasil. Machado, ao escrever seus romances e contos, estava assumindo a postura de escritor-crítico, e posteriormente, na maturidade, escritor-mentor do que se pode considerar a nova literatura brasileira, com laivos nacionais, realistas e românticos, mas não com nenhum estilo preestabelecido por elas. Por último, é preciso advertir que não foi intenção deste trabalho afirmar que a literatura machadiana apenas se constitui deste viés de crítica literária e nacional e, portanto, como uma literatura mais militante. O objetivo foi mesmo destacar que existiu esse aspecto, e que, graças à iniciativa do escritor carioca de rever e criticar o que havia sido produzido até então, originaram o que viriam a ser as mais marcantes obras da literatura brasileira e as mais influentes para a geração seguinte de escritores: as obras de Machado de Assis.

⁸ “Digamos então que no curso de sua afirmação a versatilidade do narrador faz pouco de todos os conteúdos e formas que aparecem nas *Memórias*, e os subordina, o que lhe proporciona uma espécie de fruição. Neste sentido a volubilidade é, como propusemos no início destas páginas, o princípio formal do livro” (SCHWARZ, 2000b, p. 31).

Referências

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Vol I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962.

_____. *Obras completas*. Vol II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

_____. “Instinto de nacionalidade”. Disponível em:

<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>. Acesso em: 20 de ago.2012.

_____. “Eça de Queirós: O Primo Basílio”. Disponível em:

<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact27.pdf>. Acesso em: 12 de set. 2012.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/ EDUSP, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000a.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000b.