

o contexto da publicação e o prefácio de *Ressurreição*:

machado de assis e os cavaleiros da causa
nacional e da ordem romântica

Vagner Leite Rangel*

Resumo

A partir da trajetória de Machado de Assis, considerando suas tomadas de posição e o contexto de *Ressurreição*, apresento uma leitura sincrônica da primeira advertência à *Ressurreição*, explorando o romance também, mas brevemente. O objetivo primário é mostrar o anúncio de adequação feito por Machado no prefácio desse romance às exigências de Quintino Bocaiúva, em 1863, quando este, então preceptor do teatro realista, criticava Machado por não partilhar a causa nacional do Romantismo brasileiro: a formação moral do leitor. Ao dialogar com seus pares, Machado apresenta seu

* Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2011), com Especialização em Estudos Literários pela mesma instituição (2013), atualmente é Mestrando na mesma e Bolsista Pesquisador Júnior do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. E-mail para contato: vagnner.rangel@gmail.com

romance, então, conforme a crítica de Bocaiúva, aliás, o paradigma validado pela teoria do Romantismo brasileiro. Observarei como Machado configura o diálogo com o crítico de 1863, com o contexto de 1872, ano de publicação de *Ressurreição*, e como este romance responde às exigências quintiniana de 1863. Hipótese: a presença da fábula de Esopo subsidia a pressuposição de que *Ressurreição* acomoda-se à ordem romântica e segue o conselho de um dos cavaleiros da causa nacional: Quintino Bocaiúva.

Palavras-chave:

Século XIX; Brasil; Romantismo; Machado de Assis; *Ressurreição*.

Abstract

I present a synchronic reading of the first prologue of *Resurrection* and I also briefly explore the novel by taking into consideration Machado de Assis' literary path, his positioning and the novel's context. The main goal is to show how Machado de Assis states in the prologue that he adapted to Quintino Bocaiúva's requirements from 1863, when the latter was then a preceptor of the Realist theatre and criticized Machado for not taking part in the national cause of Brazilian Romanticism: that of the moral formation of the reader. Machado relates to the other writers, then presenting his novel according to Bocaiúva's critique, which is, by the way, a paradigm validated by Brazilian Romanticism theory. I observe how Machado in the 1872 context enters in a dialogue with the 1863 critic and how the novel answers to Bocaiúva's demands. Hypothesis: the presence of an Aesop's fable sustains the idea that the novel conforms to the Romantic order and follows one of national cause knights, Quintino Bocaiúva.

Keywords:

Nineteenth century; Brazil; Romanticism; Machado de Assis; *Ressurreição*.

Introdução

By indirections find directions out
(Hamlet, Ato II, cena 1)

O ano de 1872 marca a estreia de Machado de Assis no romance. No entanto, Joaquim Maria, o primeiro nome dele, não custa lembrar, já era um escritor reconhecido no cenário literário fluminense, e paulista. Desde 1861, era cronista no *Diário do Rio de Janeiro*, e na *Semana Ilustrada*. Também no *O Futuro*, mas desde 1864. Era poeta, publicara dois livros de poesia, *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870), além de dramaturgo, pois publicara algumas peças teatrais, duas merecem destaque: *O caminho da porta* e *O protocolo*, ambas de 1863. Também era contista, coligira alguns contos publicados no *Jornal das Famílias em Contos fluminenses*, em 1870, além de "Miss Dollar", o único conto inédito desta coletânea. *Ressurreição* comprova o caráter polígrafo de Joaquim Maria. Porém, como atesta Ubiratan Machado (2003), pesquisador da recepção coeva à obra completa do autor, seu nome, embora circulasse no cenário literário desde 1858, quando inicia a sua atividade como crítico literário, não estava consagrado. Ou seja, *Ressurreição* era mais uma tentativa de consagração, pois o breve sumário mostra a fixação do autor, no sistema literário oitocentista.

Em prosa de ficção, aguardava-se de Machado de Assis uma "grande pintura" (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46). A grande pintura era uma expressão utilizada pelos críticos do século XIX para se referir a obras de fôlego. A expectativa crítica datava de 1862, quando a crítica nacional avaliara suas peças de teatro assim:

És moço e foste dotado pela Providência de um belo talento. Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos seus semelhantes. A ideia é uma força. Inoculá-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral. O homem que se civiliza cristianiza-se. Quem se ilustra edifica-se. Porque a luz que nos esclarece a razão é a que nos alumia a consciência. Quem aspira a ser grande não pode deixar de ser bom. A virtude é a primeira grandeza deste mundo. O grande homem é o homem de bem. Repito, pois, nessa obra de cultivo literário há uma obra de edificação moral. (Ibidem, p. 45)

São as palavras de Quintino Bocaiúva (1836-1912), preceptor do realismo teatral brasileiro (FARIA, 2006), às referidas peças teatrais de Machado de Assis.¹ E as palavras não deixam dúvida quanto ao valor de uma obra literária que não tenha um propósito moral: ela não é legítima. A legitimidade da literatura e do escritor, na visão do crítico, passa pela relação entre arte e moral. Como se verá, a posição de Bocaiúva é a posição dominante naquele momento.

Por um anacronismo que Candido diz ser “inevitável” (1993, p. 293), nós, contemporâneos desse crítico, e não daquele, podemos não prestar atenção na introdução da crítica de Bocaiúva por desmerecer a retórica romântica, que se sustenta na junção de dois discursos que perderam a dianteira na batalha das ideias (após as querelas da segunda metade do século XIX e o fatídico século XX): o cristianismo e o iluminismo. Claro está, contudo, que uma leitura que se esforce por raspar a historicidade da linguagem de Bocaiúva, esforçando-se para lê-lo, pode perceber que suas palavras estão em sintonia com os ideais promovidos por Ferdinand Denis

e Almeida Garrett, após a nossa Independência política. Denis, no Brasil, e Garrett, no exterior, plantaram as sementes críticas que poderemos chamar de “teoria do nacionalismo literário” (Ibidem, p. 285).

Sumariamente, essa é a teoria romântica do final do século XVIII e início do século XIX, que teve início na Europa e chega ao Brasil por intermédio daqueles pensadores. A partir de então, serão discutidas, comentadas, e difundidas por outros nomes importantes para formação de nossa primeira “consciência literária” (Ibidem, p. 282). As raízes dos primeiros exercícios críticos de literatura empreendidos no país estão na referida teoria, que se arvora na natureza de um país, caráter da população e no passado histórico, o referente ao elemento nativista, como elementos constituintes do caráter particular do país, opondo-se assim às ideias universalizantes. O Romantismo brasileiro opõe-se ao Neoclassicismo nacional. Aqueles temas (natureza, indianismo, nativismo) são caros à “teoria da literatura brasileira” (Ibidem, p. 282) na época, em que se propõe à formação da identidade nacional – a identidade brasileira. Enquanto visão de mundo, o cristianismo torna-se a profissão de fé do intelectual interessado na missão romântica, como mostra Candido, no capítulo VIII da *Formação da literatura brasileira*.

Essas observações são fundamentais para entender (e não ignorar) o introito da crítica de Quintino Bocaiúva. A referência ao talento de Machado de Assis e à Providência não são meras figuras de linguagem – hipérboles retóricas dos primeiros românticos brasileiros, pelo menos não exclusivamente. Trata-se de uma perspectiva crítica; trata-se de uma visão de mundo que o próprio Machado de Assis professara em 1858, ao tomar certas posições críticas em relação às artes nacionais; penso em “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”.

Crítico e criticado, como se verá, nutrem um ideal em comum, compartilhando as mesmas ideias, que não estavam fora do lugar, frise-se bem. Pelo contrário, as ideias representadas ficcionalmente por Machado de Assis, tanto em *O caminho da porta* quanto em *O protocolo*, estão em seu devido lugar. A transmigração de D. João VI e a instauração de uma Sociedade de Corte no Rio de Janeiro legitimam a aposta do autor, imprimindo verossimilhança e exatidão às propostas cênicas. A questão é que as peças, embora “valiosas”, como admite Bocaiúva, não possuem “a ideia, falta(m)-lhes a base.” – as peças não têm base moral (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46). Ou seja, o escritor esqueceu a lição da teoria romântica: a obra literária também é uma “obra de edificação moral” – expressão com a qual o crítico termina o parágrafo introdutório de sua resenha das já mencionadas peças. Em outras palavras e tendo em perspectiva a crítica romântica à literatura clássica (falta de relação com a realidade empírica), a introdução da crítica de Bocaiúva pode ter tido o seguinte efeito de sentido para o criticado: lembrá-lo da deliberação de princípios da teoria romântica – ação de posicionar-se contra a visão cristalizada da tradição clássica. Visão que aquelas peças não deixam de endossar, pois estão de acordo com o neoclassicismo francês, como observa João Roberto Faria (2006). O classicismo, seja ele de extração clássica puramente ou de extração neoclássica, era visto pelos primeiros românticos brasileiros como submissão do escritor e da literatura a modelos clássicos – “o próprio código da escravidão literária” (CANDIDO, 1993, p. 306). Destarte, Machado não estaria de acordo com os propósitos românticos. Observação fundamental para compreender o elogio oblíquo de Bocaiúva, que compara as peças de Machado aos “provérbios franceses” (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46), ao passo que cobra postura romântica, isto é, adequação ao sentido da literatura brasileira romântica. Essa comparação é um elogio às avessas: aponta a

erudição e ao mesmo tempo falta de engajamento do escritor com a causa romântica.

Discussão curiosa, pois, a disposição reclamada por Bocaiúva fora afirmada pelo próprio Machado de Assis, no final da década de 50, quando então se mostra ao público fluminense e expõe a sua disposição artística, filiando-se à proposta do Romantismo brasileiro, que se encontra delineada na revista *Niterói* e em “Lede”, prefácio aos *Suspiros poéticos e saudades* – ambos de 1836, verdadeiras deliberação de princípios do intento do Romantismo nacional (mencionado acima e esclarecida agora). A citação seguinte é longa, mas se justifica à proporção que esclarece a tomada de posição de Machado em 1858 (repare que ele citará um dos maiores românticos franceses – Chateaubriand):

A sociedade atual não é decerto compassiva, não acolhe o talento como deve fazê-lo. Compreendam-nos! Nós não somos inimigo encarnizado do progresso material. Chateaubriand o disse: “Quando se aperfeiçoar o vapor, quando unido ao telégrafo tiver feito desaparecer as distâncias, não hão de ser só as mercadorias que hão de viajar de um lado a outro do globo, com a rapidez do relâmpago; hão de ser também as ideias”. Este pensamento daquele restaurador do cristianismo — é justamente o nosso; — nem é o desenvolvimento material que acusamos e atacamos. O que nós queremos, o que querem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto de especulação, para certos espíritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das operações monetárias. O predomínio exclusivo dessa realza parva, legitimidade fundada

numa letra de câmbio, é fatal, bem fatal às inteligências; o talento pede e tem também direito aos olhares piedosos da sociedade moderna: negar-lhos é matar-lhe todas as aspirações, é nulificar-lhe todos os esforços aplicados na realização das ideias mais generosas, dos princípios mais salutares, e dos gergens mais fecundos do progresso e da civilização. (ASSIS, 1962, III, p. 787)

Escrito em 1858, o trecho de “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira” demonstra a referida comunhão entre o crítico e o criticado. O vocabulário religioso – comunhão – é proposital, porque assim era a missão – nacional, ilustradora e cristã – professada pelos escritores da primeira metade do século XIX – a missão romântica, embora de matizes distintas: o romantismo de Gonçalves Magalhães não é o de Gonçalves Dias, que não é o de José de Alencar, que não é o desse Machado de Assis (1858-1872). Não obstante a constatação de tal diferença, o cuidado com a formação moral do leitor brasileiro não cessa. Seria, neste ponto, proveitoso reproduzir trechos de cada prefácio, a fim de observarmos as proximidades, no entanto, fica a sugestão de leitura: vide “Lede”, de Magalhães; “Prólogo”, de Dias; “Benção Paterna”, de Alencar, e “Carta a Quintino Bocaiúva”, de Machado.

Além do artigo mencionado, em que Machado engaja romance e teatro na batalha das ideias, podemos encontrar a referida missão ratificada em “Ideias sobre o teatro”, publicado originalmente em O Espelho, em 1859, e em A Marmota, em 1860. Os periódicos fluminenses publicaram e veicularam a tomada de posição do autor em relação à causa nacional em três datas distintas do ano de 1859: 25 de setembro, 02 de outubro e 25 de dezembro. Em 16 de março de 1860, as ideias sobre o teatro nacional são mais uma vez publicadas,

mas agora em A Marmota. Chama-se a atenção para as datas e sucessivas publicações porque Machado aí, bem como em 1858, endossa a referida teoria (visão de mundo) romântica, em que o nacionalismo literário é defendido, inicialmente, por nomes como os de Denis e Garrett. Em outras palavras, Machado está se mostrando ao público como um seguidor da nova escola. Os verbos “mostrar” e “seguir” podem ser entendidos em sentido duplo: mostrar/seguir como sinônimos de “apresentação/modelo”, e como sinônimos de “tomada de posição/continuidade daquele modelo”. Apresenta-se, portanto, como um agente literário capaz de carregar aquela bandeira, a da missão nacional do romantismo – iluminista e cristão – e dar conta da tarefa – a obra literária é, com o Romantismo brasileiro, obra de moralização. A segunda parte de “Ideias sobre o teatro” não deixa dúvida alguma. Eis um retrato da profissão de fé dos cavaleiros da causa nacional e da ordem romântica:

Hoje não há mais pretensões, creio eu, de metodizar uma luta de escolas (clássica versus a moderna), e estabelecer a concorrência de dois princípios (o clássico e o moderno). É claro ou é simples que a arte não pode aberrar das condições atuais da sociedade para perder-se no mundo labiríntico das abstrações. O teatro é para o povo o que o coro era para o antigo teatro grego; uma iniciativa de moral e civilização. Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração em proveito das sociedades; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas; copiar, acompanhar o povo em seus diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade. (ASSIS, 1962, III, p. 791)

Pois é: Machado de Assis está parafrazeando as “raízes da crítica romântica” brasileira: Denis e Garrett

(CANDIDO, 1993, p. 285-292). Quer dizer, antes da pena da galhofa, temos aí um quadro dos autores que empunharam a pena em favor da causa romântica. Este quadro não nos mostra o Machado de Assis, isto é, este Machado não é o clássico.

Na verdade, a paráfrase fora feita em “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858. Nele, Machado filia-se às ideias do português para sustentar que Tomás Gonzaga não estava à altura de Basílio da Gama. Ao contrário deste, aquele não se interessara pela cor local. Fica claro que Garrett representa para Machado uma das autoridades críticas à época. Autoridade que lhe permite propor o balanço crítico que encontramos neste mesmo ensaio. Machado de Assis estava, pois, inserindo-se num contexto de reflexão em que as ideias de Denis e de Garrett, no Brasil, eram os fundamentos daquilo que ele chama de “escola moderna” (ASSIS, 1962, III, p. 789), referindo-se às novas ideias difundidas por esses intelectuais, bem como as de seus mentores: Chateaubriand, Madame Staël, Schlegel e Sismonde de Sismondi (CANDIDO, 1993, p. 285). Diz ele: “Se uma parte do povo está ainda aferrada às antigas ideias, cumpre ao talento educá-la, chamá-la à esfera das ideias novas, das reformas, dos princípios dominantes” (ASSIS, 1962, III, p. 789). Diferentemente do talento neoclássico, o talento romântica tem um quê de mentor, um ar professoral.

Então, por que será que Machado não ficcionalizou o que teorizava nas referidas peças? Afinal, ele conhecia tanto Chateaubriand quanto Garrett. Neste momento da pesquisa, não há respostas para tal pergunta. A intenção – mais de um teórico da literatura já disse – é inapreensível. Pensando, pois, no efeito, por que será que elas não tiveram tal efeito sobre Bocaiúva? A opinião deste é fundamental, porque, como explica Ubiratan Machado (2003), as demais resenhas não fizeram

mais do que vulgarizar a opinião quintiniana. A pergunta encontra certa resposta nas palavras de Bocaiúva:

As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. Como elas são um brinco de espírito podem distrair o espírito. Como não tem coração não podem sensibilizar a ninguém. Tu mesmo assim as consideras, e reconhecer isso é dar prova de bom critério consigo mesmo, qualidade rara de encontrar-se entre os autores. (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46)

Mais uma vez, temos uma demonstração da comunhão entre o crítico e o criticado. E as palavras do crítico são certeiras: brinco literário é igual à joia (tesouro; passado), que remete à ideia clássica, ideia contrária ao ideal do sentimento nacional. O duelo tesouro/passado clássico contra o sentimento nacional está claro. Afinal de contas, como o próprio Bocaiúva faz questão de expor, é preciso ter alguma educação para reconhecer o tesouro, o que não era o caso de nossas plateias, como atesta Ubiratan Machado (2001). Ademais, o romantismo à brasileira representava o esforço de construção de nossa identidade cultural – ideia da qual a incontornável obra de Candido não deixa de compartilhar, e corroborar. O paradigma da formação nacional opõe-se, no século XIX, de modo claro ao paradigma de erudição dos clássicos. Como seu próprio nome sugere, o paradigma da formação está interessado em difundir certos saberes e crenças para ilustração e edificação nacional. No âmbito artístico-literário, cuida-se da formação moral do leitor.

Por esta dualidade, “As tuas comédias são para serem lidas e não representadas”. E o criticado reconhece isso, porque as peças não falam ao coração da plateia – “Como não tem coração não podem sensibilizar a ninguém”

(BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46). Escritas da perspectiva neoclássica, elas não corresponderiam aos princípios estabelecidos pelo pensamento romântico à brasileira: “todo o período romântico foi de consciência aguda de fundação da nossa literatura; logo, de justificação da sua existência, proclamação da sua originalidade, etc.” (CANDIDO, 1993, p. 304, ênfase no original). É nesse sentido que, um ano antes do prefácio categórico de Bocaiúva, a primeira peça de Machado de Assis a ser representada no teatro, no Ateneu Dramático, em 12 de setembro de 1862, tem, na opinião de Bocaiúva, o mérito que se torna, na busca pela nacionalidade literária, demérito porque é clássica: “Sem ser original, é interessante (mas) tem o defeito de não condescender com o gosto do público” (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 40). Assim, estão em desacordo com a referida missão romântica: a ilustração cristã que visa à formação cultural do público. O cristianismo e o romantismo estão juntos contra o politeísmo clássico – politeísmo religioso e literário, aliás. O movimento contrário, o clássico, está na contramão da referida missão de construção de uma identidade nacional. As peças, portanto, não são necessariamente ruins. São ruins para o fim perspectivado.

Logo, ao publicar seu primeiro – e único – volume de teatro, Machado não perde a oportunidade de inserir a carta de Quintino Bocaiúva na publicação, tornando-a parte de sua obra. A resenha crítica torna-se prefácio. E esta estratégia parece ter o seguinte efeito de sentido: retificação da rota literária – ideia que aparecerá como a teoria das edições em Memórias póstumas de Brás Cubas. A estratégia é inteligente. Afinal, a inserção de tal crítica como prefácio põe o criticado de volta ao ponto de partida, 1858, a razão de ser de sua aparição, como ele mesmo afirmara, e o eixo principal de atuação da literatura brasileira, eixo que o próprio declarou seguir: “A sociedade, Deus louvado! É uma mina a explorar, é um mundo caprichoso, onde o talento

pode descobrir, copiar, analisar, uma aluvião de tipos e caracteres de todas as categorias. Estudem-na: eis o que aconselhamos às vocações da época!” (ASSIS, 1962, III, p. 789). Este é outro trecho da estreia em 1858, de “O passado, o presente e o futuro da literatura”, demonstrando a justeza da crítica de Bocaiúva, segundo as expectativas coevas. Não havia como Machado não concordar com o juízo crítico. A crítica de Bocaiúva é certa e pertinente ao momento cultural oitocentista. Com aquelas peças, o escritor tornava-se um ponto fora da curva traçada pelas ideias românticas, que o próprio professava desde 1858. É como se Machado tivesse esquecido do próprio conselho. Mas a crítica romântica, como mostra Candido, é então uma sentinela incansável da causa nacional. E Machado parece ter aprendido a lição: ao publicar Ressurreição, ele não esquece sua disposição professada desde a estreia; penso no prefácio do mesmo romance.

A primeira advertência de Ressurreição

O fato de a advertência ser a primeira sugere que há uma segunda – é verdade. Todavia, como o nosso objetivo é ler o romance de modo sincrônico, evitando assim lê-lo com os olhos da chamada segunda fase, evitaremos a segunda advertência, pois ela fora escrita na primeira década de 1900.

Considerando as observações precedentes, a leitura da primeira advertência à Ressurreição parece acionar um sentido rumorejado por Machado de Assis: a referência à discussão em torno da recepção do Teatro de Machado de Assis (1863). O primeiro prefácio de Ressurreição, se lido de modo sincrônico, sugere que o seu autor respondera à exigência e à expectativa críticas de seus contemporâneos, que, após considerações quintinianas, geraram uma certa pressão e cobrança a respeito da grande pintura e do engajamento do escritor:

O que desejo, o que lhe peço, é que apresente nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboços, atira-te à grande pintura. Posso garantir-te que conquistarás aplausos mais convencidos e mais duradouros. Em todo caso, repito-te que fazes bem. Sujeita-te à crítica de todos, para que possas corrigir-te a ti mesmo. (BOCAIÚVA apud MACHADO, p. 46)

É com essas palavras que Bocaiúva aproxima-se do fim de sua resenha. Nota-se que, pelo menos no aspecto referente aos leitores especializados, Bocaiúva profere o elogio ambíguo como se falasse por todo o corpo crítico. É simultaneamente positivo (reconhece o talento nacional) e negativo (o talento é mal empregado no neoclassicismo). Desse modo, o mau emprego do talento, que optara pela poética clássica nas peças, anula o talento, por mais brilhante que ele seja, pois o talento brasileiro sem religião é como o veneno derramado na fonte, afirmou Magalhães em “Lede”, em 1836, aqui parafraseado. Consequentemente, a subjetividade do escritor nacional é infrutífera à medida que não adere às demandas do Romantismo brasileiro. A polidez do crítico não deixa dúvidas: se queres ser bem-recebido de verdade, é preciso estar de acordo com a proposta teórica. A cobrança parece clara: o autor tem liberdade de escolha, mas arcará com as consequências. Seguindo a trilha neoclássica, podemos presumir que não teria “aplausos mais convencidos e duradouros”. Também podemos entender assim: não importa ser teórico da missão, mas autor de peças que são um “brinco de espírito (que) podem distrair o espírito. (Mas) Como não têm coração não podem pretender sensibilizar a ninguém” (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 46).

Considerando os textos críticos de Machado de Assis, não há por que duvidar da disposição dele para

conseguir aplausos convencidos (de que ele está sendo um missionário, afinal, ele fez da resenha daquele o prefácio de seu livro de peças), o prefácio de Ressurreição pode ser lido como resposta dialógica ao contexto de publicação da obra. O rumor machadiano se refere aos senões colocados pela crítica. Resumirei a crítica quintiniana e apontaremos como Machado as responde, no prefácio.

Esse resumo expõe as sementes críticas plantadas por Denis e Garrett, que cresceram a ponto de se tornarem o tronco do pensamento teórico do Romantismo brasileiro, aqui atualizado na crítica quintiniana. Ao atualizá-las, a crítica de Bocaiúva torna-se então irrefutável, pois como um neófito querendo se fixar no sistema literário poderia negar o postulado, o argumento de autoridade, a razão de ser do Romantismo brasileiro?

Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos semelhantes. A ideia é uma força. Inoculá-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral. O homem que se civiliza cristianiza-se. Quem se ilustra edifica-se. [...] O que lhe desejo, o que lhe peço, é que apresentes nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboço, atira-te à grande pintura. [...] (Ibidem, p. 46)

Os termos são incisivos e claros: trabalho sério, novo, original, extenso e edificante para o receptor. Como mostra Ubiratan Machado (2003), outros resenhistas fizeram coro à crítica de Bocaiúva, que, no penúltimo parágrafo, “morde e assopra” o dramaturgo: “Posso garantir-te que conquistarás aplausos mais convencidos e mais duradouros” (Ibidem, p. 46). Não há refutação:

Machado de Assis está entre a cruz e a espada da missão nacional. Ele até contava com apoio de outros críticos fora do estado do Rio de Janeiro. Mas o apoio estava fora da capital.

Um desses a apoiá-lo é José Ferreira de Menezes, folhetinista da Imprensa Acadêmica, de São Paulo, que vai além do lugar-comum da crítica romântica à brasileira. Menezes observa que há no escritor um “excessivo desejo de tudo explicar ao público, o que traz em resultado o sobrecarregar muita vez as falas dos personagens” (Ibidem, p. 55). A observação de Menezes é semelhante à observação de alguns críticos mais recentes de Machado de Assis. Para dar um exemplo, José Aderaldo de Castello (1969) estenderá essa mesma observação ao primeiro universo ficcional de Machado de Assis, a dita primeira fase. Retornando à resenha paulista, pergunto: terá sido mera coincidência o fato de um leitor fora do Rio ter ido além da suposta opinião de oitiva e não ter exigido do autor trabalho sério, novo, original, extenso e preocupado com questões sociais?

Em 1866, foi publicada, no Anuário do Arquivo Pitoresco de Portugal, a avaliação de Manuel Joaquim Pinheiro Chagas a respeito de *Os deuses de casaca*. Este é o segundo resenhista a apoiá-lo. Tratava-se de outro ano e de outra peça, é verdade, contudo, também é verdade que era outro ponto fora da curva feita pelos críticos brasileiros da capital fluminense. Ponto notável porque é a segunda resenha a apontar senões dentro da proposta do autor: “Parece-me, contudo, que o Sr. Machado de Assis não tirou todo o partido que podia tirar da sua ideia, e que nesta mina de folhetim deixou de explorar muito veio proveitoso” (BOCAIÚVA apud MACHADO, 2003, p. 70). Ambos os críticos não recriam a opção estética do autor. Ao contrário, quer que ele seja coerente com ela, evitando a vontade de tudo explicar, própria da missão romântica em versão

teatral (FARIA, 2004). Soma-se a isso o fato de, ao contrário do prefácio bajulador de *Crisálidas*, escrito por Caetano Filgueiras e excluído por Machado de Assis na reedição da obra, Pinheiro Chagas era romancista e crítico “muito popular em Portugal e no Brasil” (MACHADO, 2003, p. 70). Ou seja, ao contrário da tentativa do amigo pessoal de Machado de Assis, Caetano Filgueiras, de enaltecer o estreado poeta, Pinheiro Chagas não precisava pavimentar o caminho do dramaturgo. Apesar do apoio internacional, no que se refere ao teatro, foi a opinião nacional (leia-se: fluminense) que entrou para história. E se até hoje ela pesa, o que esperar de um jovem aspirante a escritor da literatura brasileira, em 1872, no Rio de Janeiro? Retomo o fio da meada.

Machado de Assis parecia estar entre a cruz, em que se pregavam os hereges brasileiros professores da fé na poética clássica, e a espada dos cavaleiros da filosofia romântico-cristã, que estavam certos de sua missão. Como se vê, não há insegurança para tais intelectuais, nem para Machado de Assis. O processo de modernização do Rio de Janeiro, principiado desde a chegada da família real, legítima e dá sentido coevo à proposta do Romantismo brasileiro, legitimação e acentuação que aumentaram drasticamente com a nossa Independência política. Por isso, não havia ideias fora do lugar, necessariamente, mas ideias em disputa por um lugar de destaque nas letras brasileiras. Voltando às peças, elas eram, de fato, pontos fora da curva traçada pela trajetória intelectual de Joaquim Maria, como os referidos textos críticos de 1858 a 1872 demonstram. Além disso, não vale citar todos porque, como ensina Candido (1993), no referido capítulo, a crítica empreendida por Machado de Assis não deixava de ser truismos dos nossos primeiros pensadores românticos, com exceção de suas resenhas e “O ideal do crítico”. Isso só mudará em 1873, quando publica “Instinto de Nacionalidade” – mas isso é outra história.

E a história que nos interessa aqui é a que Machado de Assis narra em seu primeiro prefácio romanesco. Vejamos:

ADVERTÊNCIA DA PRIMEIRA EDIÇÃO

Não sei o que deva pensar deste livro; ignoro sobretudo o que pensará dele o leitor. A benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas, que há dous anos publiquei, me animou a escrevê-lo. É um ensaio. Vai despretensiosamente às mãos da crítica e do público, que o tratarão com a justiça que merecer. (ASSIS, 1962, I, p. 114)

Em 1872, o leitor comum poderia ser facilmente ignorado, porque a crítica era a agência estabelecadora das regras do jogo – “verificamos um progresso constante na seleção dos autores, na qualidade e quantidade das amostras escolhidas, revelando consciência crescente de valores, e esforço para constituir o elenco básico, o cânon da nossa literatura” (CANDIDO, 1993, p. 311). Essas são as explicações de Candido para compreendermos a formação do cânone literário em torno do período em que Machado de Assis prefaciou *Ressurreição*. Por isso Machado pôde ignorar o leitor comum e enaltecer o leitor especializado:

A crítica desconfia sempre da modéstia dos prólogos, e tem razão. Geralmente são arrebiques de dama elegante, que se vê ou se crê bonita, e quer assim realçar as graças naturais. Eu fujo e benzo-me três vezes quando encaro alguns desses prefácios contritos e singelos, que trazem os olhos no pó da sua humildade, e o coração nos píncaros da sua ambição. Quem só lhes vê os olhos, e lhes diz verdade que amargue, arrisca-se a descair no conceito

do autor, sem embargo da humildade que ele mesmo confessou, e da justiça que pediu. (ASSIS, 1962, I, p. 114)

Sendo coerente com “O ideal do crítico”, publicado em 1865, Machado aceita que, em matéria de julgamento, a palavra da crítica é a palavra final, e ponto final, caberia ao criticado respondê-la posteriormente, quer dizer, num próximo trabalho.

Ora pois, eu atrevo-me a dizer à boa e sisuda crítica que este prólogo não se parece com esses prólogos. Venho apresentar-lhe um ensaio em gênero novo para mim, e desejo saber se alguma qualidade me chama para ele, ou se todas me faltam – em cujo caso, como em outro campo já tenho trabalhado com alguma aprovação, a ele voverei cuidados e esforços. O que eu peço à crítica vem a ser – intenção benévola, mas expressão franca e justa. Aplausos, quando os não fundamenta o mérito, afagam certamente o espírito, e dão algum verniz de celebridade; mas quem tem vontade de aprender e quer fazer alguma cousa, prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia. (Ibidem, p. 114)

Mais uma vez, Machado é coerente com as ideias defendidas em “O ideal do crítico”. Porém, uma vez aceito o julgamento crítico, ele ataca a crítica em seu campo mais frágil à época: “Crítica é análise, a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode ser fecunda. Não compreendo o crítico sem consciência” (Idem, 1962, III, p. 799). Com a polidez que lhe é peculiar Machado afirma que a crítica é bem-vinda, porém deveria ser fundamentada. Vale lembrar que a crítica de Bocaiúva era uma dessas críticas que o emendara ao invés de motivá-lo a continuar na trilha clássica, caso quisesse aplausos sinceros:

No extremo verdor dos anos presumimos muito de nós, e nada ou quase nada, nos parece escabroso ou impossível. Mas o tempo, que é bom mestre, vem diminuir tamanha confiança, deixando-nos apenas a que é indispensável a todo o homem, e dissipando a outra, a confiança pérfida e cega. Com o tempo, adquire a reflexão o seu império, e eu incluo no tempo a condição do estudo, sem o qual o espírito fica em perpétua infância. (Idem, 1962, I, p. 114)

A referência à infância não deixa de ser uma referência à infância dos povos, em que o elemento universal predomina em lugar do particular. Ao invés do universal, cujo ponto de partida é a tradição ocidental (greco-romana, francesa, e inglesa), a empresa romântica propõe o particular, cujo ponto de partida é o escritor e a pátria. E aqui vai ficando cada vez mais claro o elogio oblíquo de Bocaiúva. O mérito da erudição é demérito perante a causa nacional. Daí que as peças de Machado de Assis eram associadas ao elemento clássico, isto é, universal – a tradição clássica ou neoclássica. Deveriam, pois, permanecer circunscritas à leitura de salão. Em outras palavras, faltava-lhe – dizia Bocaiúva – a ideia tal como a concebia a teoria do romantismo brasileiro: a ideia do particular, o elemento caracterizador da nossa cultura – traço que nos distinguiria do universal.

Dá-se então o contrário do que era dantes. Quanto mais versamos os modelos, penetramos as leis do gosto e da arte, compreendemos a extensão da responsabilidade, tanto mais se nos acanham as mãos e o espírito, posto que isso mesmo nos esperte a ambição, não já presunçosa, senão refletida. Esta não é talvez a lei dos gênios, a quem a natureza deu o poder quase inconsciente das supremas audácias; mas é, penso eu, a lei das aptidões

médias, a regra geral das inteligências mínimas. (Ibidem, p. 114)

Julgando pelas peças, o uso do verbo penetrar no indicativo parece sintomático da aceitação do conselho de Bocaiúva. Embora não seja o foco desse trabalho, devemos ter em mente que a polêmica em torno do poema épico de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, em 1856, acrescentara mais um elemento à discussão nacional, em relação à literatura brasileira: o romance como modelo/veículo ideal da literatura moderna (romântica). A prosa de ficção, para Alencar, era a melhor forma de representar ficcionalmente a literatura nacional. Em 1857, Alencar publica *O Guarani* – sucesso imediato. Em relação à discussão proposta, o estudo ao qual Machado de Assis se refere pode ser entendido como estudo do gênero romanesco. Afinal, essa é a sua primeira aposta no gênero romanesco:

Eu cheguei já a esse tempo. Grato às afáveis palavras com que juízes benévolos me têm animado, nem por isso deixo de hesitar, e muito. Cada dia que passa me faz conhecer melhor o agro destas tarefas literárias – nobres e consoladoras, é certo, mas difíceis quando as perfaz a consciência. (Ibidem, p. 114)

Os juízes, conforme a catalogação de Ubiratan Machado (2003), foram os citados, em que destaquei a opinião de Bocaiúva, porque as resenhas alheias faziam coro à crítica dele, com exceção daquelas publicadas fora do Rio de Janeiro. Porém, reitero, estavam fora do Rio, e o sistema literário brasileiro estava mormente na capital fluminense. Então, uma vez que *Ressurreição* não será publicado em série, como um folhetim, é melhor deixar claro o propósito da publicação que está chegando ao sistema literário em livro, daí a importância do prefácio. Esse dado é fundamental porque, ao contrário das

publicações seriadas – como foi o caso de Contos fluminenses, de 1870 – o livro não permite modificações posteriores, para adequá-lo ao gosto do freguês do folhetim. Assim, nada melhor do que um prefácio-resposta à sentinela crítica, deixando claro o propósito do autor para os cavaleiros da causa nacional e da ordem romântica.

Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare:

And make us lose the good we oft might win

By fearing to attempt.

Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro. (ASSIS, 1962, I, p. 114)

Não custa lembrar: Shakespeare é hoje clássico; em 1872, era moderno. Esse trecho nos avisa sobre a forma, que não nos interessa aqui, e o tema do romance, que não é apenas o ciúme, mas, num nível mais profundo e em relação aos costumes locais, o preconceito transformado eufemisticamente em “dúvida”. O que é perceptível através da construção das personagens. Não é meu intuito ler o romance aqui, mas esse parêntese é importante para explicar o mencionado trecho do prefácio. As personagens obedecem a dois tipos: o tipo planta (raiz) e o tipo andorinha (pássaro). Os pássaros podem até se aproximar das plantas. Entretanto, o contrário não é possível, pelo menos não no romance. Daí o primeiro estar em contraste com o segundo: o conflito está em potência desde os primeiros capítulos de Ressurreição até o final, quando se efetiva. Os tipos de personagens que compõem a história demonstram o conflito

de gerações – visões de mundo em choque. A primeira geração, a dos personagens-planta, quer a manutenção da tradição, dos costumes brasileiros arraigados no patriarcalismo colonial; a segunda, a dos personagens-andorinhas, mudança daqueles, pelo menos de um, o preconceito em relação à viúva. O que fica explícito no capítulo IX, “Luta”, em que as personagens são caracterizadas conforme os temas referidos. Para não haver dúvida em relação à temática, a fábula de Esopo mostra a moral da história em Ressurreição: bem como na fábula “As rãs que pediram um novo rei”, o feminino deve se contentar com a força dos costumes da tradição, que transformam o costume em verdades cristalizadas para determinada comunidade (nesse caso, a brasileira). A brasilidade do romance, o seu particular, a meu ver, está nisto: mostrar a vitória da tradição, apesar da aparência de modernidade que temos durante a leitura do romance. No choque de gerações, a nascida antes de 1808 e a nascida depois de 1808 e 1822, aquela vence. Daí que a figura da viúva, mesmo caluniada a partir do capítulo VII, “O gavião e a pomba”, não é digna da confiança de Félix, porque ele é o herói-planta que se fia na tradição para obter a verdade. Vale dizer que uma viúva como a representada por Machado de Assis não é caracterizada como personagem-planta, mas, sim, como andorinha, o que possibilita a crença à personagem, após sucessivas acusações de traição, na ressurreição dela e de Félix – ele, no casamento; ela, no amor.

Capítulo IX/Luta

O amor de Félix era um gosto amargo, travado de dúvidas e suspeitas. Melindroso lhe chamara ela, e com razão; a mais leve folha de rosa o magoava. Um sorriso, um olhar, um gesto, qualquer coisa bastava para lhe turbar o espírito. O próprio pensamento da moça não escapava às suas suspeitas, entrava a conjecturar as

causas dela, recordava um gesto da véspera, um olhar mal explicado, uma frase obscura e ambígua, e tudo isto se amalgamava no ânimo do pobre namorado, e de tudo isto brotava, autêntica e luminosa, a perfídia da moça. (Idem, 1962, I, p. 144)

Claro está que só uma andorinha poderia continuar a crer na ressurreição de Félix. É que a andorinha não busca a sua verdade nos costumes, ela está na imaginação, nos livros, nas ideias importadas com a transmigração real e a proposta de civilização do Romantismo brasileiro, sobretudo no que diz respeito à justiça. O que torna o romance complexo: Lívia seria a personagem romântica por excelência – a imagem do pássaro é mais um dos indicativos. Outro é a leitura excessiva que a viúva faz dos escritores românticos. Contudo, a possibilidade de renovar os costumes malogra perante a força da tradição. Está aí o choque de gerações, claro e paradoxal. Paradoxalmente, é a andorinha que termina a história presa na gaiola.

Como explicado por Candido na referida passagem de “Formação do Cânon Literário” (1993, p. 310), a crítica tinha o papel decisório na elaboração da formação da literatura nacional. Sendo assim, nada mais natural que, além de ser coerente com seu “Ideal do crítico”, Machado afirmar, no final do prefácio, que “A crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela” (ASSIS, 1962, I, p. 114). Por outro lado, o trecho não deixa de ser curioso: “É o que lhe peço com o coração nas mãos” (Ibidem, p. 114). A retórica romântica beira ao paroxismo aqui. Explico-me: após enaltecer a importância do exercício crítico para formação da literatura brasileira, o que está de acordo com as ideias proferidas pelo mesmo, a retórica da contrição submissa à opinião crítica, notável no prefácio ao romance, responde à expectativa e à cobrança gerada

pela resenha de Bocaiúva: trabalho sério, original, novo, extenso, e ciente de que há uma obra de edificação moral em uma obra literária, isto é, o escritor e a literatura legítimos, empenhados com a causa romântica, atendem a tal exigência, que era feita em benefício da referida missão nacional, principiada no Brasil com a chegada de D. João (CANDIDO, 2013). Em outras palavras, Machado de Assis está preparando a recepção e, de certa forma, preparando-se para a batalha de ideias com os cavaleiros da missão nacional, que o colocaram entre a cruz e a espada na década anterior. Penso no texto publicado posteriormente à publicação de Ressurreição: “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, de 1873. Que se parece com um pós-escrito ao romance Ressurreição.

Conclusão

Por fim, a presença da fábula de Esopo em Ressurreição, atualizada tal qual, parece ser a “concessão” feita por Machado de Assis, adequando-se às queixas de 1863. Mas concessão entre aspas, porque ele hasteara tal bandeira para si mesmo em 1858, isto é, aceitava o conselho mas também partilhava do ideal quintiniano. Em verdade, o ideal da geração romântica, como expõe Candido (2013), na Formação da literatura brasileira. Em termos de recepção, o que poderia ser mais moralizante do que uma fábula? Fábula que atualiza, para as mulheres de então, a mesma moral que prevalece para as rãs de Esopo: quem tem direito à palavra final é o rei, que não por acaso é do gênero masculino. Logo, o rei das mulheres é o marido, assim como estes seriam súditos de D. Pedro II.

É assim que, em Ressurreição, a renúncia da mulher oitocentista torna-se virtude e exemplo a ser seguido. Sendo traída por Luís Batista, a virtude de Clara é calar-se e aceitar a tradição, que transformara o amor

em razão (casamento), e o desejo numa prerrogativa masculina. Acatando a tradição, a personagem-planta mostra-se bem presa às raízes da cultura brasileira. É por isso que ela não termina o livro enclausurada como Lívia, que se exila da sociedade na sociedade para evitar a vergonha social, vergonha que não é alheia mas da própria personagem. Embora traída e infeliz, o narrador diz isto de Clara: “A virtude salvou-a da queda e da vergonha” (Ibidem, p. 145). Quer dizer, isto hoje seria um disparate. No século XIX brasileiro, no entanto, virtude é seguir os costumes. Lívia, personagem-andorinha mor do romance, na ânsia de “ver o que há além do horizonte” (ASSIS, 1962, I, p. 127), ao se opor à tradição, tal qual as rãs da fábula, sofre as consequências do império masculino: “Já que não ficastes contentes com o primeiro rei, sofri com esse, que tanto me pedistes” (ESOPO apud PINHEIRO, 2012, p. 64). Lívia não recebe outro rei, mas sente o peso da tradição brasileira oitocentista: “Lívia soube isolar-se na sociedade. Ninguém mais a viu no teatro, na rua, ou em reuniões” (ASSIS, 1962, I, p. 127). Por outro lado, “Félix é que não iria parar no claustro” (Ibidem, p. 127). E aí está o peso da tradição, com dois pesos e duas medidas para situações iguais. Dois pesos e duas medidas: a moral da fábula de Esopo resumiria a situação dramática das personagens: as rãs da fábula dizem respeito à situação feminina, em plena Corte fluminense, ao passo que o rei da fábula expõe (as benesses da) situação masculina, em que a prerrogativa do desejo e da dúvida, em caso de viúvas como Lívia, era um direito legitimado pelos costumes da época, os costumes herdados do período do patriarcalismo/colonialismo. Ressalva importante para não lermos o romance com os olhos críticos da segunda fase de Machado de Assis, o que poderia nos levar a ver aí uma transmutação dos valores, como ensina Nietzsche (2008). Não que isso não ocorra no romance. Ao contrário, a transmutação não só ocorre como permite ao narrador inverter os termos:

a virtude, para mulher representada, é resignação; vergonha, para ela, é ter atitude, como Lívia tivera, e terminara no exílio social.

O curto-circuito da história, o paradoxo, é engaiolar o pássaro do Romantismo brasileiro: Lívia. A prisão legitimada pela tradição evidencia a contradição para o Romantismo, pois o singular do eu – a atitude – tornar-se-á pecado cristão. E é isso mesmo: pecado cristão, pois o cristianismo é o ponto de partida e de chegada da visão de mundo romântica. Essa contradição faz parte da referida complexidade do romance. Em suma, ler esse romance com os olhos da segunda fase machadiana, ou mesmo de um Nietzsche, é não se ater ao que ele se propõe: integrar-se à causa nacional, mas não sem reflexão. Sabemos que o cavaleiro da causa nacional e da ordem romântica em questão retificará sua rota a partir de 1878, mas isso é outra história. Na história em questão o sujeito não está em crise, mas, sim, em formação – o paradigma da moralização da literatura brasileira.

Em todo caso, Machado de Assis, no prefácio, é bem cauteloso: após declarar sua filiação à crítica, afirma que está com o coração nas mãos. Poderia um crítico ferir tal suscetibilidade? Poderia ser isso uma estratégia discursiva para amortecer possíveis senões, como aquele de Bocaíuva? Vale lembrar que após a resenha quintiniana sobre o teatro machadiano não se disse outra coisa até então sobre o teatro de Machado de Assis, lamenta Faria (2006). Como temia José de Alencar, em Como e por que sou romancista, algumas críticas de oitiva “pegam”. Pode-se cogitar que Machado de Assis, então amigo de Alencar, teria aprendido tal lição com o autor de O Guarani. Afinal, se mais um juízo daquele “pegasse”, o que teria sido Machado de Assis? Não custa lembrar que, diferentemente do fidalgo, Machado de Assis era mulato. Aquele tinha os meios, este,

buscava-os obstinadamente, como ensina Jean-Michel Massa (2009). Aliás, seria interessante ver como foi a recepção crítica de *Ressurreição*. Mas isso é outra história. Por ora, objetivei mostrar a relação da advertência à *Ressurreição* com a missão romântica, a partir da crítica de Bocaiúva. A propósito desta, vale dizer que tanto o vocabulário religioso (comunhão) quanto o medieval (cruz, espada e cavaleiro) são uma sugestão de leitura indicada pelo narrador Brás Cubas, em dois episódios de *Memórias póstumas*, no capítulo IV/A ideia fixa, – “importa dizer que este livro é [...] cousa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado” (ASSIS, 1962, I, p. 530-1). Como parece ser o caso de *Ressurreição*, sobretudo pela onipresença da moral da fábula, que reproduz o romance em miniatura. E no capítulo XIV/O primeiro beijo, em que a célebre passagem tentamos explorar aqui – às avessas e tentando evitar o anacronismo que trava a reflexão:

Tinha dezessete anos; pungia-me um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. Os olhos, vivos e resolutos, eram a minha feição verdadeiramente máscula. Como os tentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança com fumos de homem, se um homem com ares de menino. Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros. (Ibidem, p. 530-1)

Leitor de seus predecessores, Brás Cubas nos permite apresentar uma proposta de leitura sincrônica de *Ressurreição*, que aqui esboçamos a partir da primeira advertência de Machado de Assis.

Referências bibliográficas

ALENCAR, J. Como e por que sou romancista. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuringer & Filhos, 1893. Disponível em <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00176100#page/1/mode/2up>> Acessado em: 27 fev. 2015.

ASSIS, Machado de. Obra completa (Vols. I, II e III). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

CANDIDO, Antonio. A consciência literária. In: _____. Formação da literatura brasileira (vol. II). Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. P. 285-327.

FARIA, João Roberto. “Machado de Assis, leitor de Musset”. *Teresa: revista de literatura brasileira*. [6/7], São Paulo, p. 364-84, 2006.

_____. “Machado de Assis, leitor e crítico de teatro”. *Estudos Avançados* 18 (51), 2004. São Paulo, p. 299-33.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.

MACHADO, U. A vida literária durante o romantismo brasileiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

_____. Machado de Assis: roteiro da consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. A vontade de poder. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

PINHEIRO, Carlos. Fábulas de Esopo. Ilustradas. 2012. Disponível em <<https://lerebooks.files.wordpress.com/2012/12/fabulasdeesopo.pdf>> Acesso em: 27 mar. 2015.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Onze anos de correspondência: os machados de Assis. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7 Letras, 2008.

Notas

¹ Assim como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, segundo Maria Cristina Cardoso Ribas (2008), começou sua carreira como jornalista no Rio de Janeiro, nos jornais Diário do Rio de Janeiro (1845) e Correio Mercantil (1860-1864).