

ANTONIO CANDIDO:

LEITOR DE MACHADO DE ASSIS

NACIONALISMOS E ROMANTISMOS

– GUILHERME BELTRAMIN DE FARIA RODRIGUES

RESUMO

Este artigo propõe a análise da recepção da obra machadiana por Antonio Candido, recorrendo principalmente, mas não somente, a dois textos do crítico: “Música e música”, publicado originalmente no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* em 1958; e “Esquema de Machado de Assis”, produzido para ser lido nos Estados Unidos durante o primeiro semestre de 1968. Assim, busca-se argumentar como o crítico observa a obra machadiana em relação às preocupações literárias nacionais da época, a saber, o romantismo, o nacionalismo e a própria literatura.

Palavras-chave: Antonio Candido; Machado de Assis; Nacionalismo; Romantismo; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This article proposes the analysis of the reception of the Machado de Assis' work by Antonio Candido, using mainly but not only two texts of the critic: "Música e música", originally published in the literary supplement of the newspaper O Estado de S. Paulo in 1958; and "Esquema de Machado de Assis", produced for presenting in the United States during the first half of 1968. Thus, it seeks to argue how the critic views Machado de Assis' work in relation to the national literary concerns of the time, namely, Romanticism, nationalism and literature itself.

Keywords: Antonio Candido; Machado de Assis; Nationalism; Romanticism; Brazilian Literature.

Como é proposto no segundo prefácio da *Formação da literatura brasileira*, publicado em 1962, a literatura brasileira entendida plenamente como sistema que depende do eixo *autor-obra-público* “se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois” (CANDIDO, 1975, vol. 1, p. 16). Entre os fenômenos de consolidação deste sistema literário, a criação de um cânon foi mister, o que, pela natureza tributária da literatura brasileira em relação à portuguesa, criou uma dependência das experiências europeias desta arte (idem, p. 10). Assim, durante o século XIX se desenvolveu o que se pode chamar de princípios de uma crítica literária, que, caracteristicamente romântica, se associaria a um espírito relativista, individualista e histórico, buscando de modo central a consciência nacional de literatura. Desta maneira, este movimento se esforçou por criar uma história literária própria, contra uma suposta imposição cultural externa.

A percepção de Antonio Candido a respeito da consolidação de uma consciência literária brasileira nos oitocentos demonstra, então, a centralidade de dois conceitos na crítica do intelectual, um intrinsecamente ligado ao outro: i. *universalismo*; ii. *localismo*. Especialmente no que tange à obra de Machado de Assis, estes dois conceitos foram utilizados em demasia de maneira oposta, tentando sobretudo encaixar a obra do escritor fluminense em contraposição a seus contemporâneos, ora como um vanguardista, ora como tributário de uma tradição passada; ora profundamente brasileiro, ora estrangeiro demais. Neste sentido, este breve artigo propõe observar a percepção de Antonio Candido a respeito da obra de Machado de Assis, passando especialmente por dois de seus textos mais famosos sobre o escritor: “Música e música”, publicado originalmente no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* em 1958 (CANDIDO, 2008, p. 27-32); e “Esquema de Machado de Assis”, produzido para ser lido nos Estados Unidos durante o primeiro semestre de 1968 (CANDIDO, 2011, p. 15-33). Ademais, procura-se desenvolver como a análise de Antonio Candido da obra machadiana dialoga com suas linhas principais de crítica literária, a saber, a percepção da individualidade de cada obra, levando-o a pensar cada uma partindo dela mesma no seu *método sem método*, sob o interesse de saber como o *externo* se transforma em *interno* e assim explicar o que ele mesmo chamaria de busca do *aparente* pelo *oculto*.

Em entrevista publicada em 1979 (CANDIDO, 1992), Antonio Candido menciona que seu ato crítico se dividira até então em três momentos: num primeiro, nos anos 40, haveria uma preocupação a respeito dos condicionamentos da obra literária, seguindo o que o crítico chama de uma veia marxista-positivista; no segundo momento, chamado de antitético por ele mesmo, influenciado pela antropologia social inglesa e pelo *new criticism*, Antonio Candido se debruçou no que nomeia como *funcionalidade*, conceito que ele vê bem-acabado em seus escritos da década de 50, entre eles a *Formação*; e no último momento, na

década de 60, sua preocupação de caráter funcional seria absorvida pela estrutura, fazendo diferente dos estruturalistas por se indagar “como a estrutura se estrutura”, ou seja, em que medida o *externo* se torna *interno* (idem, p. 232-233).

Se esta linha de raciocínio for seguida, os dois escritos sobre Machado de Assis se encaixariam nos dois momentos derradeiros descritos na entrevista. Assim, haveria neles, em primeiro lugar, uma preocupação com a *função* da musicalidade na obra machadiana, sobretudo no romance *Memorial de Aires*, e seguidamente uma leitura da recepção de Machado de Assis na história da crítica levando em consideração a *estrutura* e o *modo de estruturação* da obra do escritor fluminense. Em ambos os casos, Antonio Candido analisa seu objeto abrindo o leque da literatura brasileira, contemporânea e posterior, ou seja, pensando na estrutura literária e na função histórica do texto machadiano em relação a seu desenvolvimento no tempo e no espaço nacionais, evocando o espírito do Romantismo e do Modernismo como comparações.

Como argumenta brevemente Antonio Arnoni Prado (PRADO, 2018), Antonio Candido desenvolve seu argumento na *Formação da literatura brasileira* aludindo a uma *consciência dilacerada*, um misto de *imaginação livre* e *forma escrava* da literatura nacional; assim, a consciência da literatura nacional, como mencionado acima, se daria num embate entre o que é *local* e o que é *universal*, sendo aquele os temas intimamente ligados ao que se entende pela nação nascente e este aquilo que advém da cultura europeia. Na passagem do século XVIII para o XIX estaria o começo de uma tomada de consciência desta tensão, que se vê, por exemplo, no conflito entre *campo* e *cidade* na poesia de Cláudio Manuel da Costa, ou na poesia biográfica de Tomás Antônio Gonzaga, mas a profundidade desta consciência se daria durante o Romantismo, especialmente nas primeiras décadas do século XIX.

Em seu argumento, Candido sugere que houve uma influência de viajantes estrangeiros no Brasil (em especial os de origem germânica) com a vinda da Corte na formação deste pensamento romântico, na medida em que eles demonstraram uma exaltação pela beleza natural do país (CANDIDO, 1975, vol 1, p. 280-281), o que seria um dos temas mais caros aos brasileiros nas literaturas daquele século. Contudo, mais influentes nestes primeiros respiros de Romantismo no Brasil seriam os franceses, ou franco-brasileiros, instalados na colônia da Tijuca, atual Rio de Janeiro. Seguindo os moldes de Chateaubriand, estes intelectuais se inspiraram na beleza da paisagem carioca, objetificando matas, névoas das cascatas, o céu, além de se inspirarem subjetivamente em poemas que tematizam o índio como oriundo de um povo *nobre*, que prefere a morte à escravidão; simpatizando de modo idealizado com esta cultura destruída. Esta temática, contudo, parece atingir o ápice nestes primeiros anos de século XIX com o poeta Ferdinand Denis e as suas *Cenas da Natureza nos Trópicos*, em que se sistematizam notoriamente as impressões causadas pela

natureza brasileira. No livro, Denis se mostra de certo modo inspirado por von Humboldt, apresentando descrições emocionais e poéticas de um homem que vê seu estado de alma mudado pelo mundo exterior, em um senso de *fugere urbem*; nas palavras de Candido: um *naturismo extático* de Chateaubriand (idem, p. 283). O francês exorta os jovens intelectuais brasileiros em sua obra a tomar de empréstimo os *Quadros Brasileiros*, observando que o caráter nacional se constituía por três fatores: i) a tristeza do africano escravo; ii) o saudosismo do português da terra natal; iii) a melancolia do selvagem arrancado de seu estado natural. Sua fórmula, que segue linhas liberais, já famosas na Europa, especialmente advindas de um nacionalismo revolucionário pós-Revolução Francesa, sugere uma volta para o passado longínquo, para, a partir daí, destacar os *gênios* da tradição literária, confundidos nesta luta das três forças que formariam o caráter brasileiro.

Deste modo, Candido argumenta que:

O Romantismo brasileiro foi por isso tributário do nacionalismo; embora nem todas as suas manifestações concretas se enquadrassem nele, ele foi o espírito diretor que animava a atividade geral da literatura. Nem é de se espantar que assim fosse, pois sem falar da busca das tradições nacionais e o culto da história, o que se chamou em toda a Europa “despertar das nacionalidades”, em seguida ao empuxe napoleônico, encontrou expressão no Romantismo. Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadrámos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata — afirmando em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 1975, p. 15)

Reafirmando seu argumento no segundo volume de seu estudo, discute-se como o *clássico* foi então associado à colônia e o *romântico* à nação independente. Este pensamento, porém, haveria de ser superado com Sílvio Romero, indicando como um de seus traços fundamentais o reconhecimento de uma literatura do passado que anunciara aquelas correntes românticas então presentes (CANDIDO, 1975, vol. 2, p. 329-330).

Neste sentido, então, Antonio Candido desenvolve em “Estrutura literária e função histórica”, de 1961, como o espírito de época carregava o pensamento

de que “ser bom, literariamente, significava ser *brasileiro*; ser *brasileiro* significava incluir nas obras o que havia de específico do país, notadamente a paisagem e o aborígene.” (CANDIDO, 1985, p. 171). Esta tendência, então, seguiria por outra de uma *busca genealógica* da literatura; contudo, o fato enfrentaria a dificuldade de esbarrar no que o crítico chama de um *país sem tradições*, o que acarretou uma mescla de história e nobiliarquia, criando um mito de uma nobreza indígena, redentora da mestiçagem; fenômeno este que talvez possa ser vislumbrado com toda a força em *Ubirajara* e *Iracema* de José de Alencar. É desta maneira, portanto, que se estruturaria de maneira ambígua o poema de Santa Rita Durão, o *Caramuru*, de modo ambíguo em sua genealogia do herói e também em sua estrutura, já que o princípio organizador do poema norteado pela ideologia da catequese conecta a representação local da colonização e universal do catolicismo: assim se demonstra o que se alude ser os princípios românticos da *imaginação livre* numa *forma escrava*.

Desta maneira então pode-se pensar que o *nacionalismo* do qual é tributário o pensamento romântico no Brasil do século XIX é inventado sob princípios literários ambíguos que mesclariam um localismo e um universalismo, pautados sob uma estrutura que organiza arbitrariamente suas variáveis dentro das obras. Portanto, é plausível evocar a discussão do crítico sobre sentidos assumidos por uma *palavra instável*: o nacionalismo, que em estudo aprofundado em 1984 percorre seus significados no século XX. Nele, contudo, é notável perceber como se evoca diversas vezes o que se chama de *nacionalismo ornamental* ou *compensatório*. Este seria, então, uma forma de esconder ou relevar as mazelas que assolam um país cuja consciência de subdesenvolvimento é nascente na primeira metade do século passado. Advindo do Romantismo, nesta visão haveria uma tentativa de particularismo e diferenciação do europeu, num fluxo de independência intelectual; assim, a figura de Olavo Bilac e sua visão patrioteira, marcada na primeira parte do texto, advém desse nacionalismo ornamental e ufanista. Neste caso, nota-se um ponto de vista ideológico que exprime a imagem do Brasil por parte dos dominadores (CANDIDO, 2011, p. 218-2189). Esta perspectiva seria contraposta àquela presente na obra de Euclides da Cunha, bem como na representação das *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Macunaíma*: três representações de um Brasil bastante diverso do tom patriótico ufanista da poesia de Bilac ou do afã de Plínio Salgado e do verde-amarelismo.

Ora, a tentativa de estabelecimento de um certo sentimento nacional no século XIX, principalmente durante o segundo Império, não seria muito distinta do embate daquela que seguiria. Isso se daria em primeiro lugar pela posição da doutrina romântica mencionada acima, isto é, a louvação do meio, da cor local e do índio; seguido por isso, a perspectiva naturalista que se vê em Sílvio Romero, que seria algo muito similar ao Romantismo paisagístico, porém com o

vetor inverso: objetiva-se evidenciar as mazelas nacionais originárias do meio físico e não louvá-las, fator evidente em uma obra como *O cortiço*. Neste sentido, é notável como a descrição de Iracema no capítulo 2 do livro de José de Alencar é similar à de Rita Baiana no capítulo 7 do romance escrito por Aluísio Azevedo:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 2012, p. 99)

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (AZEVEDO, 2012, p. 152)

Nos dois casos, a comparação se dá com o meio físico e com a fauna, sendo que se diferencia Iracema pela corrida da ema (palavra que ecoa poeticamente seu próprio nome) e Rita pela peçonha da lagarta, a cobra e a muriçoca; ademais, note-se como em ambos os casos a equiparação paisagística se dá com a *palmeira* e com a *baunilha*, além de a sensação do gosto doce também ser evocada juntamente com a sensação odorífera.

Como é evocado por Antonio Candido em seu ensaio de 1988, “O direito à literatura”, a literatura, como construção de objetos autônomos como estrutura e significado e uma forma de expressão que manifesta visões de mundo, é uma forma de conhecimento que pode incorporar fenômenos inconscientes de indivíduos e grupos (CANDIDO, 2011, p. 178-179). Portanto, a redução de elementos similares em dois textos que apresentam perspectivas tão diversas pode apontar para uma consciência nacional de mesma origem, ou no mínimo que reconhece os mesmos objetos. Talvez seja por esse motivo, então, que Machado de Assis por muito tempo foi tomado como *pouco brasileiro*, ou ainda, *avesso* a um sentimento nacional e, no limite, alienado das coisas locais.

Machado de Assis passa por alguns estudos de Antonio Candido muitas vezes desapercibido, ou em poucas notas. Neste sentido, é notável que o crítico aponte como uma *falha* de seu estudo na *Formação da literatura brasileira* a exclusão da obra dita romântica do fluminense, justificando-se por suscitar provocativamente uma aversão à secção de “uma obra cuja unidade é cada vez mais patente aos estudiosos.” (CANDIDO, 1975, vol 1, p. 12). Alguns anos depois, ele escreveria em *O romantismo no Brasil*, reforçando a observação anterior, que na década de 70 no Brasil,

(...) o fato de relevo foi a atividade inicial de Machado de Assis, que nesse decênio publicou nada menos de dois livros de contos e quatro romances, além de dois de poesia, tendo publicado o primeiro no decênio anterior. Naquela altura não se poderia prever que ele fosse além de um nível estimável, e só depois de 1880 ficariam evidentes a originalidade de concepção e a força de estilo que fizeram dele o maior escritor brasileiro. Por isso, a história dos seus inícios só adquire sentido quando relacionada aos desenvolvimentos futuros. (CANDIDO, 2004, p. 71)

Assim, o crítico justifica a ausência de seus estudos sobre o Romantismo. As observações, deveras pertinentes, fortalecem um fator que parece essencial tanto na obra machadiana de fato quanto na recepção: a ausência desse sentimento nacional paisagístico ou indianista, como discutido anteriormente, fator este presente desde suas primeiras poesias, romances e contos. É desta maneira que parece plausível argumentar que a análise proposta por Antonio Candido de Machado de Assis chame a atenção desta aversão e, em certo sentido, de uma unidade em sua obra, e não uma cisão brutal em duas após a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas* como é proposto, por exemplo, por Roberto Schwarz e outros.

Assim, Antonio Candido publica no Suplemente Literário d’*O Estado de S. Paulo* em 1958 o artigo “Música e música”, em que se debruça sobre o *Memorial*

de Aires, derradeiro romance de Machado de Assis. Inicia-se o artigo com uma conjectura inicial para desenvolver o problema: “Machado de Assis foi bastante musical.” O crítico chama a atenção para o fato de que a presença da música em sua obra é “leve, parecendo mais recurso de composição e análise do que propriamente emoção profunda.” Ou seja, nota-se que há um fenômeno de incorporação de um elemento externo — a música — à internalidade da obra de modo estruturante, isto é, o fenômeno do mundo é reduzido e organizado como marca da forma literária, o que adquiriria uma função nesse processo de estruturação. A análise proposta do referido romance machadiano, então, iria por meio de um episódio em que o casal Fidélia e Tristão (nomes oriundos de óperas de Beethoven e Wagner, como relembra o artigo) toca piano para o deleite dos Aguiar e do conselheiro Aires. O texto segue a desvelar como a função da música no episódio de 31 de agosto do romance-diário vai de “alinhar as partes de uma cena mundana” (CANDIDO, 2008, p. 28) a um “elemento central de composição, estruturando o texto e constituindo o seu movimento psicológico profundo” (idem, p. 30), já que ela aparece inicialmente como atividade de fim de tarde da elite brasileira frequentadora dos teatros fluminenses no fim do Império e, conforme as observações do narrador prosseguem, ela se transforma em modo de pensar a paixão nascente vindoura (ainda desconhecida pelo redator do diário, pois ela acontecerá somente no ano seguinte) e também da meditação dos *eus frustrados*: a música foi uma das inclinações e hoje é uma das saudades (ASSIS, 2011, p. 80). Antonio Candido finaliza seu ensaio comparando a meditação musical do conselheiro Aires à do protagonista d’*O Ateneu*, de Raul Pompeia, mencionando como neste os sons são descritos com densidade sensorial ao *gosto naturalista*, o que faria o corpo todo de Sérgio reagir ao seu influxo, “traduzindo a emoção em palpitação cardíaca” (CANDIDO, 2008, p. 32).

Assim, neste breve artigo pode-se perceber como Antonio Candido diferencia Machado de Assis de um de seus contemporâneos, cujo romance está no cânone brasileiro: um possui a verve naturalista, cujos princípios estruturantes adviriam da consciência localista descrita acima; o outro proporia uma redução deste elemento a um princípio de estrutura de meditação existencial, cuja linha segue à reflexão das frustrações e do envelhecimento, como é sugerido pelos períodos finais do artigo. Ora, o que se propõe, então, é perceber como de fato a obra de Machado de Assis não se encaixaria sob um princípio da evidência localista pelas linhas naturalistas, mas incorporaria a prática cultural da elite imperial sob uma ótica mais universal.

Dez anos depois, num texto preparado para apresentar o escritor fluminense em duas universidades nos Estados Unidos, Antonio Candido propõe um panorama da obra de Machado de Assis em “Esquema de Machado de Assis”. O ensaio inicia sugerindo uma espécie de patetismo romântico nas

biografias do escritor — ressaltando a de Jean-Michel Massa — por meio da apresentação de um homem muito bem-sucedido em sua vida pública, como escritor reconhecido e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras “no bom e no mau sentido” (CANDIDO, 2011, p. 16). Ao adentrar na obra, o ensaio sugere que o desconhecimento a seu respeito, a despeito de suas notáveis qualidades e seu caráter vanguardista que anteciparia a ficção do século XX, se deveria à língua portuguesa e sua característica marginal, que colocaram na obscuridade uma série de escritores, entre eles Eça de Queirós e Machado de Assis. A primeira parte do ensaio termina notando a *atualidade intemporal* de seu estilo e do seu universo oculto “que sugere os abismos prezados pela literatura do século XX” (idem, p. 18).

A segunda parte do ensaio cuida de revisar a fortuna crítica machadiana de modo panorâmico até então, percebendo que, com a complexidade de sua obra e atualidade intemporal, cada geração de críticos encontrou algo de novo nela. Antonio Candido argumenta que notoriamente a sua *boa linguagem* sempre foi ressaltada associada à conhecida ironia, incorrendo em subentendidos e ambiguidades diversas “num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica” (idem, p. 19). Argumenta-se que este *primeiro Machado* seria tido como mais filosofante, pessimista, com gosto pelos clássicos franceses e ingleses do século anterior. Seguidamente, o texto observa que a partir da década de 30 a obra de Machado de Assis começou a ser lida de maneira propriamente psicológica, “de acordo com as disciplinas em moda” (idem, p. 20). No decênio seguinte, então, o escritor seria lido pelo viés da sociologia e da filosofia, o que levou a algumas interpretações de cunho biografistas, ainda que aos poucos se notasse um enfoque na obra e não no homem; destaca-se, assim, como se começa a perceber que a obra de Machado de Assis seria profundamente brasileira, a despeito de afirmativas anteriores contrárias.

Na terceira e maior parte do ensaio, Antonio Candido discorre sobre o estilo e as características marcantes num panorama da obra do escritor fluminense. Abre-se o argumento mencionando sua “despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo na técnica” (idem, p. 22). Contrastando, então, Machado de Assis às modas literárias realista e naturalista francesas da época, o crítico chama a atenção para uma filiação a certas perspectivas do século XVIII de Sterne e Voltaire. Este *tom machadiano*, como será chamado, pareceria *bruscamente moderno*, estilo que anteciparia Kafka. Assim resume o crítico:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e sua anormalidade essencial; ou em sugerir,

sob aparências do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície. (idem, p. 23)

Deste modo, mencionando a profunda complexidade e diversidade da obra machadiana, o ensaio se propõe a identificar seis questões mais característica: 1. o problema da identidade, citando o famoso conto “O espelho”; 2. a relação entre o fato real e o imaginado, analisado principalmente com relação ao ciúme, evocando o romance *Dom Casmurro*; 3. o sentido do ato e sua validade, aludindo à história dos irmãos Pedro e Paulo de “um de seus melhores romances” *Esaú e Jacó*; 4. a aspiração à perfeição, indicada no conto “Um homem célebre”; 5. a relatividade dos valores e dos atos, com exemplo máximo nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e no conto “Singular ocorrência”; e 6. a transformação do homem em objeto do homem, devido à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual, indicado como marca que mais atrai o crítico à obra machadiana, assim fazendo um argumento mais longo suscitando novamente as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o *Quincas Borba* e o conto “A causa secreta”.

Antonio Candido finaliza seu panorama crítico argumentando que “os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos *mores* da sua classe” (idem, p. 31). Sua percepção é de como os sigilos da alma humana estão profundamente articulados com uma compreensão das estruturas sociais. Contudo, o conselho final do crítico é dos mais provocantes: “não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou” (idem, p. 32).

Desta maneira, pode-se sugerir que a leitura feita por Antonio Candido da obra de Machado de Assis neste ensaio está pautada pela organização de um universo que interioriza elementos fundamentais da experiência humana, num processo que abre sua obra para uma ambiguidade profunda, no sentido que será evocado em “O direito à literatura”, já que ela poderia ao mesmo tempo ser um instrumento poderoso de educação e instrução, no âmbito escolar ou fora dele, mas também pode atuar contraditoriamente transcendendo as normas estabelecidas, por não ser afeito às modas da época — ao nacionalismo paisagístico, especialmente, mas também ao realismo de Flaubert —, mas também por evidenciar fatores que a sociedade gostaria de prescrever, como o clientelismo, a violência, a brutalidade das elites e, acima de tudo, o casuísmo da própria norma. No sentido forte do termo, então, a obra de Machado de Assis seria indicada por Antonio Candido como *ambígua* e, assim, teria imbuída nela a essência do que seria a literatura: uma experiência humanizadora, porque é contraditória.

Como se buscou discutir, portanto, Antonio Candido aplica seu *método sem método* na abordagem da obra de Machado de Assis não só no espectro específico na análise de um pequeno episódio do *Memorial de Aires* mas também de modo panorâmico. No primeiro caso, nota-se como o crítico usa de um lirismo e de um tom filosofante, inclusive, para perceber como a pequena entrada do último romance de Machado de Assis estaria propondo um outro tipo de redução de um elemento da vida urbana das elites brasileiras em relação à narrativa naturalista, interiorizando não somente o aspecto, mas o tornando parte da estrutura que monta o texto. Anos depois, em seu panorama, Antonio Candido evidencia a diversidade da obra machadiana por algumas características que ele julga mais fundamentais e que lhe chamam mais a atenção, trazendo à luz uma leitura específica de um aspecto universal da literatura de Machado de Assis: sua capacidade humanizadora. Em sentido amplo, então, ousamos sugerir que o próprio ato crítico de Antonio Candido traria esse aspecto humanizador, por suscitar o que ele mesmo menciona em seu prefácio da *Formação da literatura brasileira*: promover a humanização advinda da literatura por “despertar leitores para o texto analisado” (CANDIDO, 1975, vol. 1, p. 9).

Guilherme Beltramin de Faria Rodrigues desenvolve trabalho de doutorado sobre Machado de Assis e literatura clássica no Programa de Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Ensaio apresentado à disciplina “Antonio Candido: Pensamento crítico”, ministrada pela professora Maria Augusta Fonseca, no segundo semestre de 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê editorial, 2012.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 2011.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Cotia: Ateliê editorial, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vol. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

CANDIDO, Antonio. "Estrutura literária e função histórica." in: _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985, p. 169-92.

CANDIDO, Antonio. "Entrevista." In: CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 231-46.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.

CANDIDO, Antonio. "Música e música." in: CANDIDO, Antonio. *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008, p. 27-32.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

PRADO, Antônio Arnoni. "Imaginação e consciência localista". in: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto. (org.) *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 317-21.