

## O ALENCAR NA SOMBRA DE MACHADO: ASPECTOS DA CRÍTICA DE ROBERTO SCHWARZ

Ana Carla Lima Marinato  
Mestranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: A partir de um paralelo feito entre as leituras de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis e José de Alencar, pretende-se, com este estudo, investigar os pressupostos sobre os quais o crítico se embasa para emitir seu juízo – positivo em relação a Machado e negativo em relação a Alencar. Como consequência, tendo em conta o pensamento de uma crítica marxista, colocam-se em questionamento os parâmetros similares de que Schwarz dispõe para analisar os dois autores.

Palavras-chave: Crítica literária brasileira. Roberto Schwarz – crítica literária. Machado de Assis – crítica literária. José de Alencar – crítica literária.

Abstract: Setting a parallel between Roberto Schwarz's reading of the works of Machado de Assis and José de Alencar, it is intended, with this study, to investigate the assumptions according to which the Critic base his judgments – positive toward Machado and negative toward Alencar. As a consequence, taking into account the thinking of a Marxist critic, it is put into question the similar parameters on which Schwarz relies in order to analyze both authors.

Keywords: Brazilian Literary Criticism. Roberto Schwarz – Literary Critics. Machado de Assis – Literary Critics. José de Alencar – Literary Critics.

Em seu *Ao vencedor as batatas* (1977), com o subtítulo “Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro”, Roberto Schwarz compõe um estudo estético-historiográfico da formação do romance brasileiro. Ao longo do livro, ele traça um panorama do desenvolvimento do gênero no Brasil, analisando os modos de apreensão e reflexão sobre a nossa realidade do século XIX pela forma literária. Para tanto, expõe e discute, em seu famoso ensaio de abertura, “As ideias fora do lugar”, o cenário com o qual dialogam os romances de José de Alencar – marcando, em um primeiro movimento, algo como o nascimento do gênero no Brasil – e as primeiras obras de Machado de Assis que, segundo sua tese, constituem um “passo adiante” em direção a uma ficção madura e profunda que se desenvolverá a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), romance ao qual o crítico dedica o livro *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990).

O tom que se percebe na obra – apesar de certa imanência, nunca pura, nas análises minuciosas das formas literárias – é historiográfico. Trata-se de traçar algo como uma “linha evolutiva”, que começa com a exposição da condição histórica de então por Alencar, em forma de imitação pura e desconcertada, até chegar ao processo reflexivo que salta aos olhos nas obras de Machado – reflexivo não no sentido de imitação, mas no sentido de apropriação, pela obra, da conjuntura em que se encontra historicamente, seguida, não necessariamente nessa ordem, de uma reação a essa conjuntura – reação esta que não se encontrava em Alencar.

A propósito do nosso mais notável romancista romântico, Schwarz dedica um segundo capítulo, intitulado “A importação do romance e suas contradições em Alencar”. O texto consiste em perceber, em *Senhora*, os elementos que nos permitem concluir uma apreensão inadequada da forma romanesca, produzindo “desacordos objetivos” dentro da narrativa, os quais resultam em uma inverossimilhança interna – o núcleo das personagens centrais é até certo ponto bem construído, na medida em que carregam contradições reais (empíricas) do tempo; no entanto, “esse tom reflexivo e problemático, bem realizado em si mesmo, não convence inteiramente, e é infeliz em seu convívio com o outro” (SCHWARZ, 2000, p. 44). O outro seria o tom expresso pelas personagens periféricas, que são caracterizadas de forma unilateral, sem contradições, o que faz delas pessoas más em essência, as quais caminham em direção oposta à das personagens centrais.

Por outro lado, percebe-se também uma inverossimilhança externa, na medida em que as complicações daquele Brasil imperial parecem ser muito mais profundas do que o romance parece supor – romance que é “importado” sem a necessária mediação crítica: “Em resumo, herdávamos com o romance, mas não só com ele, uma postura e dicção que não assentavam nas circunstâncias locais, e destoavam delas” (SCHWARZ, 2000, p. 49). E acrescenta em seguida:

Machado de Assis iria tirar muito partido desse desajuste, naturalmente cômico. Para indicar duma vez a linha de nosso raciocínio: o temário periférico e localista de Alencar virá para o centro do romance machadiano: este deslocamento afeta os motivos “europeus”, a grandiloquência séria e central da obra alencariana, que não desaparecem, mas tomam tonalidade grotesca. **Estará resolvida a questão** (SCHWARZ, 2000, p. 50, grifo meu)

Alguns pontos positivos são enumerados em relação à literatura de Alencar, quais sejam: a riqueza com que elabora o cenário brasileiro, principalmente nos romances chamados “indianistas” (SCHWARZ, 2000, p. 39); o recurso à narrativa popular, que em *Til* e *O tronco do ipê* encontram sua expressão máxima (o que aparece sintomaticamente em uma imensa nota de rodapé, que não deixa de ser nota apesar de ser imensa), surgindo apenas sob a forma de parêntesis em *Senhora* (SCHWARZ, 2000, p. 62); “certa força” na intriga, apesar de estar “sempre aquém do nível que só a coerência artística dá” (SCHWARZ, 2000, p. 65); uma “garra mimética”, a despeito dos problemas da composição (SCHWARZ, 2000, p. 67). Como se vê, entretanto, esses aspectos aparecem, em sua maioria, à sombra de um defeito que povoa sua obra. Além disso, o espaço que ocupam ao longo do texto é visivelmente inferior ao espaço que dedica aos defeitos. Na verdade, o motivo do texto, expresso já no título, é justamente a exposição e discussão de um defeito fundamental da obra, o qual é percebido em diferentes pontos ao longo do romance que analisa.

Assim, a obra de Alencar, segundo o seu ponto de vista, tem seu valor quase unicamente na fraqueza que será “solucionada” por Machado de Assis. Este dará um passo à frente, o qual só poderia ser dado após o passo inicial daquele, configurando então uma relação de dependência<sup>1</sup>. Dessa forma, enquanto obra literária, a produção de Alencar não apresenta as propriedades necessárias para que seja vista como uma realização feliz, o que nos permite concluir – apesar de isso não ser discutido no texto – que sua condição enquanto literatura é, de certa forma, duvidosa. Veremos como isso se sustenta a partir do pensamento da crítica literária marxista praticada por Terry Eagleton.

Nos ensaios seguintes, Schwarz dedica sua análise aos romances da chamada primeira fase de Machado, os quais, ainda sem a força do gênio, possuem aquilo que falta em *Senhora*: os traços locais, mais do que cenário intocável, possuem uma “força formal”, permitindo o início de um ajuste literário das “ideias fora do lugar”, o começo de uma reelaboração crítica da forma romanesca (SCHWARZ, 2000, p. 86).

A fase final da linha evolutiva seria analisada em publicações seguintes. Tomamos como exemplo o texto dedicado a um dos romances da chamada segunda fase de

Machado, “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, publicado vinte anos depois em *Duas meninas* (1997), livro em que discute a noção de forma literária como espaço de intermédio entre literatura e sociedade, pela aproximação entre o romance machadiano e a obra de Helena Morley, *Minha vida de menina* (1988).

No ensaio crítico, Schwarz aponta os inúmeros elementos que, por refletirem uma noção de forma literária como produto e apreensão reflexiva do processo histórico de que faz parte, confirma a qualidade literária presente na obra de Machado. O que garante, então, a grandiosidade da obra é justamente a consciência histórica que a permeia, o que não é visto em obras contemporâneas. Essa linha de pensamento se encontra subentendida ao longo de toda a análise, e se coloca já de saída nas primeiras linhas do ensaio: “*Dom Casmurro* (1899) é um bom ponto de partida para apreciar a distância, na verdade o *adiantamento*, que separava Machado de Assis de seus compatriotas” (SCHWARZ, 1997, p. 9, grifo meu). (Entende-se que o uso da palavra “adiantamento” supõe a compreensão da história da literatura como um processo evolutivo).

Ao longo da leitura, percebe-se que o motivo central da crítica se concentra justamente no ideal expresso nessa afirmativa: os romances da segunda fase de Machado de Assis são exemplos de composição literária feliz – ou podemos ser ainda mais enfáticos: o escritor carioca produziu uma grande obra literária, o que foi feito por poucos (talvez por ninguém) em seu tempo. Trata-se de uma “ficção mais avançada” (SCHWARZ, 1997, p. 12), cujas “consequências da nova técnica eram audaciosas” (p. 12), e que refletia “os virtuosismos de Machado” (p. 20); uma obra com “temas originais e profundos” (p. 30), com um “alcance crítico [...] extraordinário” (p. 34). Assim, a superioridade de Machado vai sendo afirmada de maneira inevitável, produto do método crítico adotado.

Comparando as análises de *Senhora*, de Alencar, e de *Dom Casmurro*, de Machado, é possível perceber que o princípio de análise é basicamente o mesmo, e repousa sobre certas concepções pontuais acerca das funções e concepções de uma obra literária, o que garante sua qualidade ou não. Tais concepções vão sintomaticamente ao encontro das discussões encadeadas por Terry Eagleton em *Marxismo e crítica literária* (1976). Nessa obra, Eagleton defende a tese de que a crítica literária marxista não deve ser vista

de maneira superficial, desconsiderando-se os aspectos estéticos da obra literária. Para ele,

Compreender *King Lear*, *The Dunciad* ou *Ulysses* é, por conseguinte, mais do que interpretar o seu simbolismo, estudar a sua história literária e adicionar notas de rodapé sobre factos sociológicos que nelas entram. É, antes de mais, compreender as relações indirectas e complexas entre essas obras e o mundo ideológico que habitam – relações que não surgem apenas em “temas”, e “preocupações”, mas no estilo ritmo, imagens qualidade e [...] na *forma* (EAGLETON, 1978, p. 19)

Essa forma, entretanto, jamais deve ser descolada de seu momento histórico, já que, como afirma anteriormente, uma obra literária é, antes de mais nada, produto de uma ideologia. No entanto, essa ideologia não é simplesmente refletida anonimamente na ficção, pois “todo o escritor ocupa um lugar individual na sociedade, reagindo a uma história geral do seu próprio ponto de vista particular, interpretando-a nos seus próprios termos concretos” (EAGLETON, 1978, p. 20).

Vemos aí, então, um conceito e, ao mesmo tempo, um parâmetro para o sucesso da obra literária, sendo este último talvez não muito evidente ou central na obra de Eagleton. Em Schwarz, entretanto, a visão de parâmetro conflui inevitavelmente para o julgamento da obra literária – neste caso, estando Alencar e Machado no banco dos réus, aquele sai condenado, enquanto este não só sai absolvido como também aplaudido. Nesse sentido, há uma espécie de linha teórica que separa os dois romancistas. À parte algumas interseções, onde Alencar falha, Machado triunfa (talvez por isso a figura deste último esteja estampada na capa de *Ao vencedor as batatas*: em vez de batatas, uma foto). De fato, em “A importação do romance...”, Schwarz não se priva de apontar as fraquezas de Alencar e, como consequência, afirmar a superioridade de Machado. De início, ao apontar os “desacordos objetivos” da obra de *Senhora*, ele afirma: “Iremos estudá-los no romance urbano de Alencar, para precisá-los, e ver em seguida a solução que Machado de Assis lhes daria” (SCHWARZ, 2000, p. 39).

Os problemas de composição das personagens, os quais Schwarz aponta em Alencar, já haviam sido notados no tempo do romancista. Este, para justificá-los, afirma que esses problemas nada mais são do que expressão da cor local presente em sua obra, pois que “talha os seus personagens no tamanho da sociedade fluminense” (SCHWARZ, 1997, p. 68). Entendendo a obra literária como mais do que um simples reflexo de ideologias,

Schwarz não acata a justificativa, apesar de ver nela uma vantagem: a percepção da obra de Alencar como matéria da qual Machado irá se servir para realizar sua grande obra. Essa tese pode ser vista de forma panorâmica nos textos do crítico, pois sua afirmação inicial na crítica a Alencar encontra ecos conclusivos na análise de Machado. Assim ele afirma em “A importação do romance...”: “De fato, a fratura formal em que insistimos, e que Alencar insistia em produzir, guiado pelo senso do “tamanho fluminense”, tem extraordinário valor **mimético**, e nada é mais brasileiro que esta **literatura mal-resolvida** (SCHWARZ, 2000, p. 70, grifos meus)<sup>2</sup>.

Posteriormente, em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, esse valor mimético é visto como superado pela obra de Machado que, além de formalizar o “tamanho diminuído” (SCHWARZ, 1997, p. 40) das personagens, confere-lhe uma resposta ao longo da composição. Dessa forma, o valor da obra de Machado, mais do que simplesmente mimético, ganha ares de requinte literário:

Não há dúvida quanto à conotação nacional desse *tamanho diminuído*, recusado quanto ao nível contemporâneo, tamanho sugerido também pelo formato de vinheta dos capítulos. [...] A surpresa porém está na potência que esse universo *com data vencida* guarda em relação às mesmas categorias que o rebaixam. A mistura promíscua de propriedade, autoridade e capricho, com seu cortejo de acintes à razão e à objetividade, no caso não designa apenas uma sociedade atrasada. [...] Num movimento característico, a ficção machadiana primeiro desqualifica a vida local, por ser matéria aquém da norma da atualidade, e em seguida desacredita a própria norma, que não resiste à prova do que se viu (SCHWARZ, 1997, p. 40).

Nesse momento, é preciso destacar que este estudo não tem como princípio exercer o papel de advogado de defesa do pobre Alencar. Assim, essa afirmação nos leva a uma segunda parte da matéria: o que nos revela, do ponto de vista da teoria e da crítica, esse movimento de elevação e rebaixamento de obras literárias? Seriam válidos, para analisar Alencar, os mesmo conceitos de estética literária adotados para a análise de Machado?

Ao indagar-se sobre o papel do crítico literário, Luiz Costa Lima assinala certo desconforto atual diante de sua aproximação com a figura do juiz (COSTA LIMA, 1981, p. 199). Essa era, de certa maneira, a postura adotada pelos críticos de até a primeira metade do século XIX na Europa. Segundo Costa Lima, nesse momento, cujo início se deu em meados do século anterior, a crítica era dominada pelos princípios da

burguesia ascendente; o crítico, nesse contexto, lançava ao público, que buscava se instruir, as normas necessárias para que ele pudesse apreciar adequadamente uma obra de arte (COSTA LIMA, 1981, p. 201). A partir da segunda metade do século XIX, os valores individualistas burgueses começam a se desvanecer, e cria-se um conflito entre a crítica e a produção literária. Enquanto a literatura tenta escapar dos juízos, eles se mantêm, sob outras máscaras, atuando nos mais diversos meios de institucionalização (COSTA LIMA, 1981, p. 202). Segundo Costa Lima, esse hiato entre produção e crítica foi justamente o início da concepção de crítica que vigora na contemporaneidade.

De acordo com essa divisão, podemos perceber que Alencar e Machado se encontram de certa forma entre esses limites, posicionando-se, especialmente do ponto de vista de padrões de estética literária, em contextos diferentes – sobretudo quando se pensa no contexto de produção do Machado “maduro”. Alencar, tendo despontado como escritor romântico e popular, encontra-se ainda nessa passagem de uma fase a outra da crítica literária. Vincula-se a um mundo confessadamente burguês, sem a pretensão de problematizar de maneira profunda, na forma literária, o início da queda desses princípios – mesmo que seus modelos europeus de alguma forma o fizessem. Sabe-se que sua obra foi bastante bem recebida pelo público leitor, e a crítica de sua época, quando negativa, pouco se voltava à falta dos aspectos que, posteriormente, viriam a fazer de Machado um grande escritor, atendo-se principalmente ao aspecto moral e ao linguístico, este último sendo considerado incorreto de acordo com os padrões portugueses<sup>3</sup> – aspectos esses que em certos momentos eram vistos como positivos, até mesmo pelo próprio Machado, como se verá adiante (ASSIS, 1962b, p. 72-83).

A produção alencariana, ao mesmo tempo em que adota os modelos europeus, não compartilha das mesmas conjunturas de recepção e concepção de arte que se formavam no círculo europeu – e isso em um sentido diferente do que o elaborado por Schwarz. O romantismo europeu marca o início da consolidação da arte e da crítica como sistemas sociais que negavam sua vinculação à vida prática, e que eram vistos como atividades libertadoras. Isso era, entretanto, restrito a um determinado grupo – a “boa comunidade”, cuja concepção havia se formado no século anterior, como sendo o conjunto de indivíduos capazes de usufruir adequadamente o objeto estético (CHAGAS, 2011, p. 44-45). Influenciada por essas ideias – porém distante desse contexto – a relação entre obra, crítica e público viria a possuir contornos diversos no Brasil; a

restrição do público aqui se dava apenas como consequência à falta de acesso das camadas populares – além dos escravos – aos livros, devido provavelmente ao alto índice de analfabetismo. O público de então era formado pela classe alta e, ocasionalmente, média, que procurava na ficção uma forma de divertimento<sup>4</sup>; como afirma Bosi, “Para esses devoradores de folhetins franceses, divulgados em massa a partir de 1830/40, uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance” (BOSI, 1995, p. 142). Isso não quer dizer, entretanto, que o romance da época estivesse fadado ao reducionismo das boas tramas, a fim de atender aos interesses do mercado; a despeito de tais interesses, que pressionavam e direcionavam a produção literária – e de fato comprometiam a qualidade de algumas obras –, o trato que se dava ao texto e a singularidade na construção dos personagens garantiam certo valor a muitas obras daquele tempo:

Já *Inocência* de Taunay e alguns romances de segunda plana de Alencar (*O sertanejo*, *O Gaúcho*, *O Guarani*) redimem-se das concessões à peripécia e ao inverossímil pelo fôlego descritivo e pelo êxito na construção de personagens-símbolo: Inocência, Arnaldo, Canho, Peri fazem aflorar arquétipos de pureza e de coragem que justificam a sua resistência às mudanças de gosto literário (BOSI, 1995, p. 143).

Assim, ainda não se via no Brasil essa distinção entre público geral e público especializado, tal como se percebe na contemporaneidade. É claro que já se via aí o início dessa segregação, o que, entretanto, não afetava o consumo de um mesmo objeto estético por esses dois tipos de público: Alencar era passível de recepção e apreciação tanto pelo público geral quanto pela crítica especializada – que, na verdade, ainda não se constituía enquanto sistema de peso e ativo no círculo literário.

Quanto a Machado, e no que concerne também ao contexto brasileiro, o abismo encontrado entre a produção crítica e a produção literária – o qual toma também diferentes configurações – é percebido de maneira bastante evidente pelo escritor. Em seu texto “Ideal do crítico”, o romancista, tomando a posição de crítico, percebe graves defeitos na crítica de então, que se prestava a não mais que a robustez de vaidades – a do autor e a do próprio crítico. Diz Machado:

Longe de resumir em duas linhas, - cujas frases já o tipógrafo as tem feitas, - o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sôbre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que



ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção. [...] Crítica é análise, - a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda (ASSIS, 1962a, p. 13).

O texto, publicado em 1865, portanto ainda no início da carreira do escritor, obviamente não problematiza a crítica tal como é feita a partir da década de 1960, por um autor como Luiz Costa Lima – cairíamos em um anacronismo infrutífero se o exigíssemos de Machado. O que vale destacar, no entanto, é a necessidade, percebida por ele, da atuação de uma crítica que não se subordine a um mero e simples julgamento da obra – e, assim, a sua própria produção estaria destoando da crítica de seu tempo. Da mesma forma, considerando a produção da chamada segunda fase machadiana, como a vê críticos como Schwarz, esse hiato poderia ser ainda maior, visto que Machado não se vincula a nenhum movimento, o que o leva a discutir certas questões com um olhar que dificilmente apareceria em sua época.

Fica assim evidente – e as inúmeras análises empreendidas acerca de sua obra o confirmam também – que Machado de Assis foi um homem que, pelos seus textos, percebia as mazelas de seu tempo como poucos – ou ninguém –, tal como afirma Schwarz. Sua obra revela elementos que, a despeito dos mais de cem anos passados de sua morte, aproximam-no da crítica e da produção literária brasileira do nosso tempo. No entanto, é preciso não cair em um pensamento positivista-evolucionista, que veria a história como uma sucessão de fatos que se sobrepõem em uma linha evolutiva – e nós, homens contemporâneos, encontrar-nos-íamos no auge da produção do conhecimento. Para que tal não aconteça, façamos a comparação da produção machadiana com a contemporaneidade tendo em vista a ideia de que Machado produziu um conhecimento que, de alguma forma, se torna pertinente ainda em nosso tempo; os códigos com que o romancista trabalhou são identificáveis ainda atualmente, dispersos em um mar de outros códigos criados em outros momentos, os quais, por sua vez, alteram invariavelmente a possível “pureza” dos primeiros. Como afirma Eagleton,

All literary works [...] are 'rewritten', if only unconsciously, by the societies which read them; indeed there is no reading of a work which is not also a 're-writing'. No work, and no current evaluation of it, can simply be extended to new groups of people without being changed, perhaps almost unrecognizably, in the process; and this is one reason why what counts as literature is a notably unstable affair (EAGLETON, 1996, p. 11)<sup>5</sup>.

A conclusão de Eagleton faz retornar a questão anterior: seriam válidos, para analisar Alencar, os mesmo conceitos de estética literária adotados para a análise de Machado? Se a literatura é um elemento notavelmente instável, o seu próprio conceito e os seus próprios objetivos podem variar de um contexto a outro, de uma comunidade a outra, de um movimento a outro. Apesar de serem considerados contemporâneos – em idade, os escritores possuem apenas dez anos de diferença –, Machado e Alencar estavam vinculados a diferentes movimentos – na verdade, Machado de Assis nunca se vinculou a movimento algum, apesar da celeuma em torno da possibilidade de sua obra ser considerada como realista. Afirmar a presença de “falhas” na obra de Alencar não seria, então, pretender que um escritor marcadamente romântico imprimisse em sua obra, para fins do deleite de seus leitores póstumos, elementos que só seriam apreciáveis em outra realidade literária – seja a de Machado, seja a contemporânea?

Voltamos, então, à análise de Schwarz: em vários momentos, ao longo do texto dedicado a *Senhora*, ele afirma o que seria parte de sua tese central: o modelo europeu utilizado por Alencar não portava, em si, os aspectos contraditórios que marcaram a obra do brasileiro, já que o contexto original permitia formalização de tais aspectos, os quais acabavam promovendo ganhos estéticos que não apareceram em Alencar: “para sentir a diferença, basta lembrar a importância que têm o adultério maduro, a política, as arrogâncias do poder, na cena mundana de Balzac” (SCHWARZ, 2000, p. 45). Essa aproximação, entretanto, é vista de maneira um pouco diversa por Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira* (1970). Para Bosi,

O romantismo de Alencar é, no fundo, ressentido e regressivo como o de seus amados e imitados avatares, o Visconde François-René de Chateaubriand e Sir Walter Scott. O que lhe dá um sentido na história da nossa cultura e ajuda a explicar muitas das suas opções estéticas (BOSI, 1995, p. 152).

Apesar de Bosi não ter em mente a relação entre personagens esféricas e centrais a qual Schwarz utiliza como centro da análise, a postura parece ser de maior imparcialidade, e de compreensão da obra de Alencar dentro de um sistema literário determinado, diferente do atual. Percebemos também, em Schwarz, essa compreensão da obra de Alencar dentro dos padrões românticos e, em alguns momentos, realistas; no entanto, em muitos outros momentos os aspectos que vinculam o escritor ao romantismo são

colocados no bojo da linha da argumentação geral do texto, contribuindo também para o veredito de fraqueza da obra – que acaba se estendendo ao próprio romantismo:

Pureza e degradação, uma é talvez fingida, uma é intolerável: lançando-se de um a outro extremo, Aurélia dá origem a um movimento vertiginoso, de grande alcance ideológico – o alcance do dinheiro, esse “deus moderno” – e um pouco banal; falta complexidade a seus pólos. A riqueza fica reduzida a um problema de virtude e corrupção, que é inflado, até tornar-se a medida de tudo. Resulta um andamento denso de revolta e de profundo conformismo – a indignação do bem-pensante – que não é só de Alencar. É uma das misturas do século, a marca do dramalhão romântico, da futura radionovela, e ainda há pouco podia ser visto no discurso udenista contra a corrupção dos tempos (SCHWARZ, 2000, p. 43).

Não vemos aí diretamente um julgamento do movimento romântico; vemos, antes, certa antipatia com que o crítico evidencia um de seus elementos. Em outra situação da argumentação, entretanto, dá-se um passo à frente e confirma-se a superficialidade de um outro elemento, que se relaciona com o primeiro:

Ficou para o fim o defeito mais evidente de *Senhora*, o seu desfecho açucarado. Imagine-se quanto a isto um final diferente, que “o hino misterioso do santo amor conjugal” não estragasse: o romance teria uma fraqueza a menos, mas não seria melhor (SCHWARZ, 2000, p. 75).

Tal constatação é feita igualmente por Bosi que, entretanto, não recorre a palavras do mesmo campo semântico de “defeito” e “melhor”. Ele também investe em uma comparação com Machado, mas não vai muito além da constatação da diferença, que inevitavelmente, para o leitor contemporâneo, acaba desqualificando o romântico devido à incompatibilidade com a prosa rasgante de Machado. No quadro geral, a obra de Alencar é analisada do ponto de vista de seus elementos próprios e dos que o ligam ao romantismo.

O mesmo intimismo, dissecado e desmistificado nas suas raízes como vontade-de-poder e de prazer, comporia *um quadro bem diverso* nos romances maduros de Machado de Assis. Mas Alencar crê nas “razões do coração” e, se as sombras do seu moralismo romântico se alongam sobre as mazelas de um mundo antinatural [...], sempre salva, no foro íntimo a dignidade última dos protagonistas, e se redimem as transações vis repondo de pé herói e heroína (BOSI, 1995, p. 153-154).

Por outro lado, em crítica a *Iracema*, o jovem Machado enumeraria as infinitas qualidades do livro – apesar de não deixar de apontar também alguns defeitos –, que se concentram especialmente na beleza da poesia que se constrói ao longo da prosa e na inteligência com que o autor trata dos elementos nacionais (ASSIS, 1962b, p. 72-83). Bosi, por sua vez, depois de apontar as riquezas e os elementos ideológicos da prosa indianista de Alencar, compara-os à face urbana, mostrando as semelhanças entre ambos e as consequências dessa constatação para o julgamento de sua obra:

Já houve quem observou o infantilismo das construções alencarianas. Valor é o que *aparece* como valor. Na floresta, a força do bom selvagem; na cidade o brilho do *gentleman*. *Senhora* junta como pode a pureza do amor romântico e as cintilações do luxo burguês (BOSI, 1995, p. 155, grifos do autor).

Parece-nos, então, que os códigos pertencentes ao romantismo foram sendo transformados ao longo do tempo e, hoje, as obras de Alencar não passam de “dramalhões românticos”. Podemos considerar a ideia da própria crítica materialista de Eagleton: o contexto de produção da obra de arte a afeta “a partir de dentro” (EAGLETON, 1978, p. 86). Nesse sentido – e também, por outro lado, na esteira do pensamento de Costa Lima sobre a produção crítica partir da distinção entre experiência estética e juízo estético, na medida em que privilegia a recepção –, torna-se profícuo pensar o modo como a literatura responde às demandas de seu contexto, o que, longe de abolir a possibilidade do juízo estético, vincula-o, na medida do possível, aos padrões estéticos que vigoram na obra em questão.

De fato, para Eagleton, “Literature, in the sense of a set of works of assured and unalterable value, distinguished by certain shared inherent properties, does not exist” (EAGLETON, 1996, p. 9)<sup>6</sup>. Costa Lima, de maneira semelhante, declara que “não há objetos estéticos, mas objetos passíveis de engendrar uma experiência estética.” (COSTA LIMA, 1981, p. 206); assim, ele defende a não transparência entre a experiência estética e o juízo estético, conferindo lugar central ao leitor na ativação da esteticidade de uma obra, colocando a crítica em um espaço que difere do científico – pois que literatura não é um objeto dado *a priori* –, mas também difere do literário – na medida em que a crítica deve trabalhar com conceitos, o que não acontece na experiência estética (COSTA LIMA, 1981, p. 206).

Nesse sentido, vemos que a crítica de Schwarz, ao mesmo tempo em que considera a literatura como parte de um processo histórico, fixa-lhe certas propriedades que devem comparecer em qualquer texto – portanto, elementos inerentes às obras –, as quais norteiam o seu julgamento crítico e o levam a considerar a obra de Alencar como inferior à de Machado. Não se sugere, entretanto, que a crítica de Schwarz peque por falta de imparcialidade. Como afirmava Eagleton, “Interests are constitutive of our knowledge, not merely prejudices which imperil it. The claim that knowledge should be ‘value-free’ is itself a value-judgment” (EAGLETON, 1996, p. 12)<sup>7</sup>. Assim, nenhum discurso é destituído de juízo de valor – muito menos esta voz que vos fala –, o qual se justifica por um conjunto de normas que são inevitavelmente engendradas ao longo da argumentação que se emprega. Nessa perspectiva, Costa Lima entende que

o caminho demonstrativo a privilegiar sempre termina em um juízo de valor. Este é um *caminho crítico*, mas não o *caminho do crítico*. *Aquele encaminha um juízo, este determina um julgamento*. O juízo é o termo de chegada de uma cadeia demonstrativa; o julgamento, a decisão tomada a partir de certa norma (COSTA LIMA, 1981, p. 200, grifos do autor).

Fica muito claro, ao longo da leitura da crítica de Schwarz, o seu entendimento de uma boa obra literária, e o caminho traçado converge adequadamente ao juízo que aponta. Trata-se de pensar, entretanto, na efetividade das bases que sustentam sua crítica, isto é, se as normas formuladas são adequadas às obras que analisa. Vimos que Bosi trabalha com uma perspectiva diversa ao tratar de José de Alencar. Em momentos anteriores, ele ainda expõe seu parâmetro judicativo: “a obra será tanto mais válida, esteticamente, quanto melhor souber o autor usar a margem de liberdade que lhe permitirem as pressões psicológicas e sociais” (BOSI, 1995, p. 143). E, ao tratar diretamente da obra do romancista, concebe seus romances – especialmente *Iracema* e *Senhora* – como obras dignas de uma avaliação positiva – por mérito próprio, e não por comportar problemas para que eles sejam resolvidos por autores mais competentes.

Seria o julgamento de Bosi mais justo do que o de Schwarz? Pedro Dolabela Chagas considera que “A arte é indissociável das molduras que as comunidades lhe fornecem: o juízo e a experiência são perpassados por expectativas quanto à sua função, às disposições da audiência, às condições da experiência...” (CHAGAS, 2011, p. 62). Segundo essa perspectiva, a crítica de Bosi parece se aproximar mais de um

entendimento da literatura enquanto objeto instável e construído comunitariamente, tal como também entende Eagleton. Fica, então, na obra de Schwarz, algo como um paradoxo que pode ser entendido, talvez, menos como falha do que como reflexo de uma crítica não tão bem resolvida. É caso a se pensar.

## Referências:

ASSIS, Machado. Ideal do crítico. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Machado de Assis – Crítica Literária*. São Paulo: Brasileira, 1962a. p. 11-19.

ASSIS, Machado. Iracema. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Machado de Assis: Crítica Literária*. São Paulo: Brasileira, 1962b. p. 72-83

BOSI, Afredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

CHAGAS, Pedro Dolabela. Juízo de valor estético e ética da distinção: história comum. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária, Vitória da Conquista*, ano VII, n. 8, p. 39-64, jan./jun. 2011.

COSTA LIMA, Luiz. Questionamento da crítica literária. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 199-207.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Antonio Souza Ribeiro. Porto: Afrontamentos, 1978.

EAGLETON, Terry. What is literature? In: \_\_\_\_\_. *Literary Theory: an introduction*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 1996. p. 1-14.

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

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: \_\_\_\_\_. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 9-41.

Recebido em 31/03/2012  
Aprovado em 06/07/2012

---

<sup>1</sup> Schwarz afirma: “Ora, a prosa machadiana como que depende da miniaturização prévia dos circuitos do romance de Alencar [...]” (2000, p. 73).

---

<sup>2</sup> Vale lembrar que o conceito de mimeses que o texto parece supor não possui o alcance que lhe dá Luiz Costa Lima em sua teoria. Trata-se da imitação de certa percepção da realidade na obra literária.

<sup>3</sup> Bosi sintetiza as polêmicas relativas à recepção da obra de Alencar em seu tempo: “Carreira literária pontuada de polêmicas de certo ingratas à extrema susceptibilidade do romancista: com os defensores de Magalhães; com a censura, que suspendeu a representação de *As asas de um Anjo*; com o Conselheiro Lafayette que chamou à heróina de *Luciola* ‘monstrengo moral’...; com Pinheiro Chagas, Antônio Henriques Leal e Antônio Feliciano de Castilho, zoilos portugueses que em tempos diversos o arguíram de incorreto [...] Sem falar nas impertinências de Frânklin Távora que nas *Cartas a Cincinnati* (1871) depreciou o modo pelo qual Alencar concebeu seus romances regionais” (BOSI, 1995, p. 149).

<sup>4</sup> É nesse âmbito que se afirma a popularidade da obra de Alencar.

<sup>5</sup> “Todas as obras literárias [...] são ‘reescritas’, ao menos inconscientemente, pelas sociedades que as leem; de fato, não há leitura de uma obra que não seja também uma reescrita. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dessa obra, pode ser simplesmente estendida para novos grupos de pessoas sem ser modificada, talvez quase irreconhecivelmente, nesse processo; e essa é uma razão pela qual o que se considera como literatura seja notavelmente um elemento instável” (EAGLETON, 1996, p. 11, tradução minha).

<sup>6</sup> “Literatura, no sentido de um conjunto de obras com valor seguro e inalterável, distinguida por certas propriedades compartilhadas e inerentes, não existe” (EAGLETON, 1996, p. 9, tradução minha).

<sup>7</sup> “Interesses são constitutivos do nosso conhecimento, não meramente preconceitos que o comprometem. A pretensão de que o conhecimento deve ser ‘livre de valores’ é, em si mesmo, um julgamento de valor” (EAGLETON, 1996, p. 12, tradução minha).