

Das negativas: Machado de Assis e a (auto)crítica modernista

On Negatives: Machado de Assis and Modernist (Self-)Criticism

Ivan Francisco Marques

Universidade de São Paulo (USP)

São Paulo | SP | BR

ivanmarques@usp.br

<https://orcid.org/0000-0003-3117-9114>

Resumo: As polêmicas relações do modernismo brasileiro com o legado machadiano são discutidas neste ensaio, cujo ponto de partida é a série de artigos sobre Machado de Assis publicada em 1939 por Mário de Andrade, em meio às comemorações do centenário de nascimento do autor de *Dom Casmurro*. Considerando ainda textos escritos anteriormente, em plena campanha modernista, por Carlos Drummond de Andrade, nos quais houve um veemente repúdio a Machado, a análise procura indicar não apenas os nexos dessa atitude crítica com outras leituras da obra machadiana existentes no início do século XX, mas também a profunda identificação dos dois autores com o escritor que diziam admirar sem amar – ou sacrificar apesar de toda adoração. Nos dois casos, Machado de Assis desponta como “espelho de escritores”. Ao atacá-lo, o esforço de Drummond, recém-convertido à vanguarda de 1922, teria sido o de imolar a si mesmo. Já no caso de Mário, a ênfase recai sobre a vinculação de seus artigos ambíguos e amargurados com os balanços críticos que então começaria a fazer do próprio movimento modernista.

Palavras-chave: Modernismo, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis.

Abstract: The controversial relationship between Brazilian Modernism and the legacy of Machado de Assis is discussed in this essay, whose starting point is the series of articles on Machado published in 1939 by Mário de Andrade, amid the celebrations of the centenary of the author of *Dom Casmurro*'s birth. Also taking into account texts written earlier, during the height of the Modernist campaign, by Carlos Drummond de



Andrade – in which there was a vehement repudiation of Machado – the analysis seeks to highlight not only the connections between this critical stance and other readings of Machado’s work circulating in the early twentieth century, but also the profound identification of both authors with the writer they claimed to admire without loving – or to sacrifice despite all their adoration. In both cases, Machado de Assis emerges as a “mirror for writers.” In attacking him, Drummond’s effort, as a recent convert to the 1922 avant-garde, would have been to immolate himself. In Mário’s case, the emphasis falls on the link between his ambiguous and embittered articles and the critical reassessments he was beginning to make of the Modernist movement itself.

Keywords: Modernism, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis.

Esta noite Machado de Assis me apareceu em sonho, barba feita e contou
que estava no inferno.
– Coitado...
Ele se riu mansinho e esclareceu:
– Mas estou no inferno de Dante, no lugar pra onde vão os poetas. O único
sofrimento é a convivência.

(Mário de Andrade, *O turista aprendiz*)

“Talvez eu não devesse escrever sobre Machado de Assis nestas celebrações de centenário...” A abertura oblíqua, reticente e dissimulada do ensaio que Mário de Andrade, no final da década de 1930, dedicou ao mestre que então se consagrava definitivamente como o maior escritor brasileiro, dá a medida da complexidade das relações que o modernismo manteve com o legado machadiano. A hesitação se esclarece algumas linhas depois, na passagem mais conhecida e citada do texto: “Acontece isso da gente ter às vezes por um grande homem a maior admiração, o maior culto, e não o poder amar” (Andrade, 1974, p. 89). À primeira negativa, “talvez eu não devesse escrever”, se associa, portanto, uma segunda, “não o poder amar”, que é a razão do constrangimento. Publicado em três partes, nos dias 11, 18 e 25 de junho de 1939, pelo *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, esse ensaio intrigante, que Roberto Schwarz (1999, p. 225) considerou “muito injusto e arguto”, parece escrito a contragosto, sob a pressão de uma efeméride incontornável. Na verdade, trata-se de um texto profundamente meditado, que se vincula de modo íntimo à reflexão crítica de Mário de Andrade acerca das contradições do próprio modernismo. Daí o seu caráter de confissão melancólica e angustiada.

Para justificar o desamor a Machado de Assis, o ensaísta se vale, a princípio, de uma reprovação moral. Segundo ele, em Machado teriam faltado os “dons humanos mais generosos” que tornaram outros autores, como Gonçalves Dias, Castro Alves e Euclides da Cunha, “grandes artistas que, além de admirar, nós amamos também” (Andrade, 1974, p. 90). Uma observação correlata diz respeito aos enredos machadianos, nos quais, a seu ver, tampouco haveria amor, entendido como “embate, luta, conjugação de seres”. Embora louve em Machado o golpe na “disponibilidade amorosa dos nossos românticos” (Andrade, 1974, p. 93), Mário considera a ausência do amor como um sintoma grave. Atribuída à “faculdade de análise”, à “concepção crítica da vida e dos homens”, ao “vingativo poder de não perdoar”, essa lacuna teria convertido o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* num “humorista frio” (Andrade, 1974, p. 100). Ao contrário da união paratática dos termos “amor” e “humor”, que se vê na abertura do *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, a operação aqui realizada consiste numa disjunção radical: onde floresce o humor, há mingua de amor. O amor inexistente em Machado, de que seria prova o seu espírito crítico e zombeteiro, torna impossível o amor a Machado. A prosa marioandradina promove, com a presteza habitual, um amplo cruzamento de temas.

Ninguém mais dessemelhante do Machado pessimista e individualista do que o modernista engajado, combativo e otimista, que tinha simpatia “por todos os homens da Terra”, conforme dizia um verso de *Losango cáqui* evocado por Carlos Drummond de Andrade (2011, p. 73) – a ponto de criar neologismos como o verbo “tudoamo” e o substantivo “poliamor”. O antagonismo foi ressaltado em carta enviada a Maurício Loureiro Gama, na qual Mário recusou produzir um novo artigo sobre Machado de Assis, solicitado pela revista *Roteiro*, de São Paulo:

[...] escrevi três artigos sobre o homem pro *Diário de Notícias* e me esgotei. Nem lhe quero contar o martírio que foram pra mim esses três artigos porque, se adoro a obra de Machado de Assis como arte, pouco encontro nela como lição e simplesmente detesto o homem que ele foi. É natural que o deteste porque se há dois seres moral, intelectual, socialmente antagônicos somos ele e eu. Imagine pois os malabarismos intelectuais que fiz pra, sem me trair, dizer tudo isso dentro de uma intenção geral celebrativa e apologética. Não só esgotei as ideias como me sinto esfaldado moralmente, numa espécie de tristeza vaga (Andrade, 1939 apud Guimarães; Lebensztayn, 2019, p. 360).¹

A maior prova do antagonismo, também lançada pelo escritor modernista na conta do ser “aristocraticamente humorista”, estaria no que ele considerava um dos principais defeitos de Machado de Assis: “a pequena contribuição de alma brasileira” (Andrade, 1974, p. 105). Se o primeiro artigo da série publicada no *Diário de Notícias* já lamentava o fato de, apesar de ambientar suas obras no Rio de Janeiro, ele não ter dado o “‘sentimento’ da cidade, o seu caráter, a sua psicologia” (Andrade, 1974, p. 94), no último o diagnóstico se aprofunda. Entrando pela biografia de Machado, o crítico termina por acusá-lo de travar uma espécie de combate consigo mesmo. “Venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências gerais da nacionalidade, venceu o mestiço”, ressaltou o ensaísta. “E na vitória contra isso tudo, Machado

¹ Cinco anos depois, em carta a Murilo Miranda, a incompatibilidade seria mais uma vez lembrada: “Reconheço que sou um esparramado, daqueles que Machado de Assis não gostava. Em compensação: eu também não gosto pessoalmente de Machado de Assis” (Andrade, 1944 apud Moraes, 2007, p. 41).

de Assis se fez o mais perfeito exemplo de ‘arianização’ e de civilização da nossa gente”, acrescentou. Escolhendo uma concepção filosófica pessimista e o *humour* inglês, “o mestre não pôde se tornar o ser representativo do *Homo* brasileiro” (Andrade, 1974, p. 104-105).

A acusação de uma traição às origens (ao caráter nacional) e as expressões empregadas nessa passagem, notadamente o adjunto adnominal “da nossa gente”, tornam obrigatória a evocação de *Macunaíma*. O fracasso do “herói sem nenhum caráter” não diz respeito à sua condição de homem brasileiro, com todo o seu rol de deficiências, mas, ao contrário, tem relação com o fato de ele não ser mais brasileiro, mirando-se por demais na civilização. Equivalente da “moléstia de Nabuco”, de que Mário tanto falou em sua correspondência com Drummond, a “arianização” é deplorada como algo pernicioso, com trágicas consequências no caso da rapsódia. O paralelo com *Macunaíma* também se sustenta em vista de outro fragmento da parte final do ensaio. Ao afirmar que “nosso maior escritor” havia concebido obras imortais, “como nenhuma outra já produzidas pela nacionalidade”, Mário faz uma advertência: “... nas obras-primas de caráter acadêmico a beleza se cristaliza e se torna imóvel. Não é possível ir mais alto, e a perfeição se isola na infecunda tristeza da imobilidade” (Andrade, 1974, p. 107). Tal beleza imóvel, situada no ponto mais elevado, faz eco ao desfecho melancólico de *Macunaíma* que, sem lugar na terra, passa a viver o “brilho inútil das estrelas” e “banza solitário no campo vasto do céu” (Andrade, 2008, p. 208 e 210).

Para se contrapor ao academismo e, sobretudo, ao mimetismo de civilizações estrangeiras, que teria posto a perder tanto o herói sem caráter como o mestre “da nossa gente”, é que Mário se lança ao projeto de abrigar a língua literária. “Estávamos desvirtuados pela gramatiquice em que caiu a nossa literatura com a geração de Machado de Assis e o parnasianismo. Veja bem que não culpo Machado, um gênio no meu entender”, escreveu pouco tempo antes das comemorações do centenário. O que lhe atraía, contudo, era “aquela linguagem mais da terra, que vinha se formando com os românticos”. Daí a sua tomada de partido: “E abrigarei a minha língua” (Andrade, 1935 apud Fernandes, 1968, p. 150). Machado de Assis teria recusado o aproveitamento da língua do povo. Segundo o ensaio de 1939, ele era a “continuação dos velhos clássicos, continuação tingida fortemente de Brasil, mas sem a fecundidade com que Álvares de Azevedo, Castro Alves, Euclides e certos portugueses estavam... estragando a língua [...], asselvajando-a de novo para lhe abrir as possibilidades de um novo e mais prolongado civilizar-se” (Andrade, 1974, p. 106).

Todavia, o ensaísta não deixa de reconhecer a contribuição brasileira de Machado. Talvez contra a vontade, especula Mário de Andrade (1974, p. 105), o escritor teria sabido criar “uma boa coleção de almas brasileiras e uma língua que, apesar de castiça, não é positivamente mais o português de Portugal”. A percepção da brasilidade machadiana, reiterada em 1942 na conferência “O movimento modernista”, não ocorre a Mário de Andrade apenas nesse contexto de revisão crítica do modernismo. Em sua correspondência com Drummond, ele já havia registrado, quinze anos antes, uma observação semelhante: “Machado que a gente pondo reparo mais íntimo é mais brasileiro do que parece à primeira vista. Até na língua? Até na língua que estudada de mais perto mostra uma aversão quase sistemática pelos modismos especializadamente portugueses”. O comentário vem a propósito do humorismo, que na ocasião foi considerado por Mário de Andrade como um dos traços do caráter nacional e não apenas a imitação de algo estrangeiro, incompatível com a cultura do país. Machado então lhe pareceu representar “a orientação humorística brasileira” (Andrade, 1927 apud Santiago; Frota, 2002, p. 277-278).

Os recuos, ressalvas e concessões, abundantes nos fragmentos citados, revelam uma leitura instável e complexa. No ensaio de 1939, o discurso marioandrado oscila entre o máximo elogio e a condenação hiperbólica. A convergência desses dois extremos torna inevitáveis as contradições, que se acumulam pelo caminho. Para contorná-las, o autor apela para um velho axioma, “as obras valem mais que os homens”. Assim, “se o mestre não pôde ser um protótipo do homem brasileiro, a obra dele nos dá a confiança do nosso mestiçamento” (Andrade, 1974, p. 107-108). Em contrapartida, o fato de reconhecer e celebrar “um gênio” não impede Mário de Andrade de lhe imputar limitações, como o fraco domínio da forma e da psicologia do romance ou, em sentido inverso, a presença excessiva da técnica, “sem uma base lírica de inspiração” (Andrade, 1974, p. 106). O fundador da Academia Brasileira de Letras não escaparia de ser um “exemplar do academismo”, condição que o afastava das inquietudes e libertinagens modernistas. Para Mário, o escritor que seguia os velhos clássicos não deveria ser tomado como profeta dos tempos modernos ou como modelo para os novos escritores:

Machado de Assis é um fim, não é um começo e sequer um alento novo recolhido em caminho. Ele coroa um tempo inteiro, mas a sua influência tem sido sempre negativa. Os que o imitam, se entregam a um insulamento perigoso e se esgotam nos desamores da imobilidade (Andrade, 1974, p. 107).



A despeito de sua finalidade apologética e de ter vindo a público no momento em que, perto de completar vinte anos, o modernismo entrara numa fase de ampla revisão crítica, o ensaio de Mário de Andrade repetia juízos que haviam sido expressos, de modo mais agressivo, na fase heroica do movimento. Em 1925, Carlos Drummond de Andrade, no auge da mocidade e em pleno calor da campanha modernista, publicou dois textos igualmente vistos como emblemáticos da recusa de Machado pela geração de 1922. Entre a ascensão e a queda do movimento, conservou-se boa parte dos argumentos, o que revela a dimensão do incômodo e do conflito causados pelo mestre cuja lição também foi desprezada por Drummond em artigo publicado no primeiro número de *A Revista*:

Que cada um de nós faça o íntimo e ignorado sacrifício de suas predileções e queime silenciosamente os seus ídolos, quando perceber que estes ídolos e essas predileções são um entrave à obra de renovação da cultura geral. Amo tal escritor patricio do século 19, pela magia irreprimível de seu estilo e pela genuína aristocracia de seu pensamento. Mas se considerar que este escritor é um desvio na orientação que deve seguir a mentalidade de meu país, para a qual um bom estilo é o mais vicioso dos dons, e a aristocracia um refinamento ainda impossível e indesejável, que devo fazer? A resposta é clara e reta: repudiá-lo. Chamemos este escritor pelo nome: é o grande Machado de Assis. Sua obra tem sido o cipoal em que se enredou e perdeu mais de uma poderosa individualidade, seduzida pela sutileza, pela perversidade profunda e artilosa desse romancista tão curioso e, ao cabo, tão monótono (Andrade, 1925, p. 33).

O amor a Machado, que Mário de Andrade julgava impossível, no artigo de Drummond é confessado de saída. Trata-se de um sentimento extremoso, que se confunde com a adoração, como realça o vocabulário do poeta, mas que ao mesmo tempo é reputado como “amor infeliz”, para usar uma expressão do autor de *Clã do jabuti*, razão pela qual precisaria ser sacri-

ficado. Contrariamente à fórmula conciliatória de Mário – admirar, ainda que sem amor –, a proposta drummondiana – repudiar, apesar de amar – se mostra mais dilacerada e intransigente. Nesse primeiro número de *A Revista*, o poeta Emílio Moura (1925, p. 38) prega a mesma atitude em relação ao “grande Machado de Assis”, incluindo-o entre os artistas que “são amados à parte”, as “almas estranhas” das quais se deveria afastar a nova geração. “Porque nacionalismo no nosso momento é sinônimo de sacrifício”, declarou o poeta. A rejeição ao escritor se justificaria sobretudo por essa divergência, como explica Drummond na sequência do seu artigo, em termos bem semelhantes aos que seriam empregados por Mário de Andrade:

Eis aí o segredo da debilidade mortal de Machado de Assis. O escritor mais fino do Brasil será o menos representativo de todos. Nossa alma em contínua efervescência não está em comunhão com a sua alma hipercivilizada. Uma barreira infinita nos separa do criador de Brás Cubas. Respeitamos sua probidade intelectual, mas desdenhamos a sua falsa lição. E é inútil acrescentar que temos razão: a razão está sempre com a mocidade (Andrade, 1925, p. 33).

Entre julho e dezembro de 1925, quando o jornal carioca *A Noite* publicou a série “O mês modernista”, organizada por Mário, a iconoclastia se acentuou. “Ao princípio dissolvente da tradição devemos opor o princípio construtivo da evolução”, escreveu Drummond. Num país novo e sem tradição, onde tudo estava ainda por começar, não haveria “lição nenhuma no passado”. Se o Brasil conheceu anteriormente “uns doutores sutilíssimos, um Machado de Assis principalmente”, que “anteciparam o desenvolvimento do nosso fenômeno literário”, o resultado, segundo o poeta, tinha sido lamentável: “acabaram fazendo uma arte chocha, de reminiscências ultramarinas escandalosas, que não faz o coração da gente bater com mais força, não arrepia, não engasga” (Andrade, 1925 *apud* Guimarães, 2019, p. 42-45). Anteriormente assumido, mas sacrificado, o amor a Machado agora parece desaparecer, dando lugar ao apreço por algumas cantigas populares, que constituiriam toda a tradição existente no Brasil: “vejam nelas o sentimento nacional abotoando que nem uma flor delicada”, acrescentou. Desnecessário notar, nessas bravatas de modernista recém-convertido, o excesso de artifício, retórica e clichês, que destoam totalmente da poesia seca e irônica que Drummond naquele período já começava a escrever. O tom exageradamente afetado e controverso não deixa dúvida quanto ao caráter programático desses artigos, que soam mais como manifestos ou textos de crítica “transitória” e “selvagem”.²

Passado um século, porém, tais textos, a exemplo do nebuloso ensaio de Mário de Andrade, foram interpretados por Hélio de Seixas Guimarães (2018, p. 78) como “paradigmas da assimilação problemática da escrita machadiana pelo modernismo” – juízo reiterado por Pedro Meira Monteiro, que deles também extraiu uma comprovação do “desconforto modernista diante do maior nome da literatura brasileira” (2018, p. 253). Para ambos, Machado de Assis, pesando como uma sombra, teria sido visto como um obstáculo pela geração modernista, “a pedra no caminho do projeto modernizador” (Guimarães, 2018, p. 85). Daí teria resultado a decisão de virar as costas para o escritor na fase mais iconoclasta do movimento – período em que, de acordo com Hélio Guimarães, surgiram poucos estudos críticos, em comparação com outras décadas, prevalecendo um enorme silêncio em torno de Machado.

² Empréstimo os termos de Gilda de Mello e Souza (1980, p. 42), para quem o pensamento de Mário de Andrade, “embora rico e nuançado, é um pensamento de artista, portanto assistemático e de certo modo *selvagem*”.

Já na visão de Alcir Pécora (2020), as evidências do “desencontro com Machado” se encontram tanto no “evolucionismo” que via sempre no presente um progresso em relação ao passado, como no projeto nacionalista dos modernistas, que não admitiam a autonomia da obra de arte. “Daí o problemão representado por Machado ao não comungar nessa missa, e, ao mesmo tempo, ocupar um lugar grande demais fora dela”, acrescentou o crítico.³ Por fim, para além de sua linguagem acadêmica e castiça, a obra machadiana teria ainda incomodado os modernistas por ser pessimista e negativista, “antes constituída sobre ruínas do que propositiva e construtiva” (Guimarães, 2018, p. 77), dado que serviria também para explicar a aproximação da geração de 1922 com os escritores românticos. Nas palavras de Pedro Meira Monteiro (2018, p. 253), “ansiosa diante do futuro do país, a crítica modernista não sabe o que fazer com Machado de Assis”.

Em primeiro lugar, caberia lembrar que a origem dessa “assimilação dificultosa” de Machado não está no modernismo. Desde a primeira geração da crítica machadiana, já se tinha construído a figura do “escritor de exceção”, deslocado em relação ao ambiente e às expectativas da literatura nacional. De um lado, Sílvio Romero lastimava o déficit de brasilidade no autor de *Quincas Borba*. De outro, apesar de considerá-lo profundo e universal, José Veríssimo (*apud* Guimarães, 2017, p. 78) deplorava o negativismo e a ausência, na obra machadiana, do “dom de simpatia e de piedade”. A mesma decepção foi manifestada por Lima Barreto (1921 *apud* Guimarães, 2017, p. 85):

Não lhe negando os méritos de grande escritor, sempre achei no Machado muita secura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirou. [...] Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar [...].

Tais vocábulos e argumentos estão muito próximos dos que aparecerão, três décadas depois, no ensaio de Mário de Andrade. As *boutades* modernistas contra Machado não passam de réplicas impudicas de concepções que a velha crítica já tinha posto em circulação. Nos decênios de 1920 e 1930, Machado de Assis era ainda visto como escritor acadêmico, de dicção lusitana e humor inglês, lamentavelmente frio e pessimista. Assim, os juízos arrevesados de Mário e Drummond não constituem uma dificuldade pessoal ou exclusiva, mas são a síntese da leitura de uma época, que perduraria até o final dos anos 1930. A pergunta que Mário, à maneira machadiana, faz ao leitor no começo do seu ensaio – “Amas Machado?” – sugere menos uma provocação do que um apelo à cumplicidade e ao que então era consenso.

Outros modernistas, até mesmo de correntes diversas ou menos combativos, expressaram idênticas opiniões. Para Graça Aranha (*apud* Guimarães, 2017, p. 83), Machado era um “temperamento raro”, que tinha “incompatibilidade com o meio cósmico brasileiro”. Na mesma toada seguiu Cassiano Ricardo (*apud* Moreira, 2001, p. 82-83): “Faltam-lhe a cor, a imagem e o ritmo que são sinais psicológicos de toda linguagem brasileira identificando o homem cheio de rumor primitivo em ligação com a natureza tropical”. No lugar disso, segundo o autor de *Martim Cererê*, sobravam-lhe qualidades suspeitas: harmonia, polidez, ceticismo. Já o espírito negativo e escapista foi deplorado por Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 162): “Tornando possível a criação de um mundo fora do mundo, o amor às letras não tardou em instituir um

³ O texto é uma resenha do volume *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares*, organizado por Hélio de Seixas Guimarães e Ieda Lebensztayn.

derivativo cômodo para o horror à nossa realidade cotidiana”. Na visão do crítico, “Machado de Assis foi a flor dessa planta de estufa”.

Tendo conhecido pessoalmente o escritor, Manuel Bandeira (2008, p. 346) o considerava “inquietante”, seja pelo “gosto doentio de espiar o sofrimento alheio”, seja pelo eterno “móvel egoísta” e por não reconhecer a generosidade humana. Encarregado de lhe entregar, no Ministério da Viação, uma carta de demissão de seu pai, o poeta supôs que ele responderia com uma “filosofiazinha desagradável”, o que o deixava bastante contrariado: “E eu só de imaginar nisso tinha vontade de bater em Machado de Assis. Em suma eu achava, e ainda hoje acho, que Machado de Assis era um monstro”.⁴

As restrições, como se vê, eram múltiplas e frequentes, assim como, entre os leitores, era geral naquele tempo a indiferença, recaindo as predileções bem mais frequentemente sobre a obra de Eça de Queirós. “Uma nova maneira de interpretar só apareceria no decênio de 1930”, escreveu Antonio Candido (1977, p. 20). De um lado, o Estado Novo, por ocasião do centenário de Machado, “transforma o escritor de exceção em homem representativo, brasileiro exemplar e mito nacional”, enaltecendo não tanto a sua obra, mas sua condição de homem do povo, mestiço, de origem humilde – incorporado aos manuais escolares na condição de “patrimônio cultural brasileiro” (Guimarães, 2017, p. 109-113). De outro lado, coincidindo com a consagração oficial, surgem as primeiras interpretações modernas da obra machadiana, assinadas por críticos como Astrojildo Pereira, *Lúcia Miguel Pereira* e *Augusto Meyer*, este também poeta, oriundo do modernismo. Construiu-se então a imagem do escritor realista, inconformista, interessado, a exemplo de Dostoiévski, no “homem subterrâneo”, em franca oposição à figura do escritor alienado, absenteísta, um cético anatóliano, como se pensava no início do século.

Uma importante lição de Alfredo Bosi: no caso de Augusto Meyer, cuja obra poética, imersa na evocação da infância e do mistério da natureza, era muito distinta da literatura machadiana, teria havido uma “compreensão pela diferença”. “Admirar sem amar terá sido o diapasão do crítico”, escreveu Bosi (2018, p. 25 e 33), retomando a fórmula contraditória de Mário de Andrade: “O distanciamento existencial do crítico abriu-nos a porta para uma das mais fecundas leituras de Machado de Assis”. Admirar sem amar, portanto, *não impede uma leitura fina e compreensiva* – ao contrário, o distanciamento pode ser uma condição para a boa leitura.

As reservas contra Machado de Assis, porém, continuaram. A consagração oficial e a renovação da crítica machadiana não inibiram os novos blasfemadores, que despontavam em toda parte, inclusive à distância dos círculos modernistas. Entre eles estavam dois grandes nomes de nossa literatura moderna, que figuram, ao lado de Machado, como os maiores prosadores do país: Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. O primeiro, em diversas ocasiões, demonstrou implicância para com seu antecessor, que incluía entre os “sujeitos pedantes”, distanciados da realidade, que haviam infestado a literatura brasileira. Os romances, a seu ver, eram incoerentes e tecnicamente defeituosos. “Ademais, o que mais me distancia de Machado de Assis é o seu medo de definir-se, a ausência completa da coragem de uma atitude”, confessou numa entrevista de 1937, na qual surge em destaque a frase que serviria de mote, dois anos depois, para o ensaio de Mário de Andrade: “não amo Machado de Assis” (*apud*

⁴ Em artigo sobre a poesia de Machado de Assis, Bandeira ressaltou seu “pessimismo irônico” e o “estilo nu e seco”. Segundo Hélio de Seixas Guimarães (2017, p. 90), o autor de *Libertinagem* teria sido um dos responsáveis pela associação de Machado ao parnasianismo, disseminada no ambiente escolar.

Salla; Lebensztayn, 2022, p. 283). As razões para o desamor, como se vê, *são bem parecidas*. A admiração por Alencar – segundo Graciliano Ramos (1979, p. 127), um “romancista enorme” – era outro ponto em comum. Dele se sentia mais próximo, afinal, o escritor inconformista que desejava, como tantos no mesmo período, aproximar o pensamento da ação. Em 1939, Aníbal Machado (apud Guimarães, 2017, p. 93) sintetizou a questão: “Entre as exigências vitais da mocidade de hoje e o espírito geral da obra de Machado existe uma contradição profunda”.

Guimarães Rosa, em agosto de 1939, em plena celebração do centenário machadiano, anotou em seu diário de Hamburgo que ainda não havia lido *Dom Casmurro* – declaração espantosa e pouco crível, embora tenha sido registrada em caderno íntimo.

Não pretendo mais lê-lo, por vários motivos: acho-o antipático de estilo, cheio de atitudes para “embasbacar o indígena”; lança mão de artifícios baratos, querendo forçar a nota da originalidade; anda sempre no mesmo trote pernóstico, o que torna tediosa a sua leitura. *Há trechos bons*, mas mesmo assim inferiores aos dos autores ingleses que lhe serviram de modelo. Quanto às ideias, nada mais do que uma desoladora dissecação do egoísmo, e, o que é pior, da mais desprezível forma do egoísmo: o egoísmo dos introvertidos indigentes. Bem, basta; chega de Machado de Assis (apud Vasconcelos, 2018, p. 291).

Nesse fragmento de Rosa, os termos desaforados (“antipático”, “pernóstico”, “tediosa”, “desprezível”) fazem eco aos de seu conterrâneo, Carlos Drummond de Andrade, sendo conveniente lembrar que ambos manifestaram tais opiniões em seus períodos de formação. Uma situação análoga se deu com outro mineiro, Pedro Nava, tão descomedido e vertiginoso como Rosa, que só na maturidade passou a apreciar a leitura de Machado de Assis: “Aquele frieza aparente, aquele estilo mediano, controlado, aquele seu despojamento, o antibarroco, tudo me dava impressão de coisa de menor valor” (apud Aguiar, 1998, p. 3).

Enfim, foram tantas as críticas a Machado nessa fase em que se constituía a nossa literatura moderna que não seria justo exigir apenas dos primeiros modernistas uma prestação de contas. Por que somente estes teriam sido ingênuos, limitados ou ideologicamente interessados? Estavam todos arremessando pedras e vomitando negativas contra a grande figura das letras nacionais simplesmente em busca de afirmação pessoal? No que diz respeito ao modernismo, caberia ainda considerar que seu desenvolvimento se deu em meio a muitas contradições. O relevo dado à face “construtiva” e “evolucionista” do movimento, com vistas a estabelecer o contraste com Machado, leva ao obscurecimento do seu caráter “essencialmente destruidor”, nas palavras de Mário de Andrade, bem como, em contrapartida, do seu enorme interesse pelo passado e pela tradição que, afinal de contas, foi o que lhe conferiu fisionomia e substância. Em dezembro de 1928, em sua coluna “O turista aprendiz”, Mário de Andrade (1983, p. 254) registrou:

Dizem que sou modernista... e paciência! O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar a meu modo dentro delas. É incontestável que Gregório de Matos, Dirceu, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Bilac ou Vicente de Carvalho são mestres que dirigem a minha literatura. Eu os imito.

É curiosa a inclusão de Machado e de poetas parnasianos nessa enumeração de “mestres do passado”, da qual estão ausentes nomes centrais do romantismo como Gonçalves

Dias, Castro Alves e José de Alencar. Em 1925, endossando o programa modernista, as provocações de Drummond se voltaram contra a tradição. Entretanto, seu combate a Machado correspondia a uma necessidade pessoal e vital, como confessara em carta ao amigo paulista: “Saiba que as duas impressões literárias que tive na puberdade foram Anatole France e Machado. O primeiro eu acabei desprezando, e do segundo me desencantei” (*apud* Santiago; Frota, 2002, p. 165). Pela postura cética, irônica e passiva, Anatole era frequentemente comparado, no início do século, a Machado de Assis. Mas o influxo deste sobre Drummond podia ser observado ainda num ponto específico, que também preocupou Mário de Andrade, o “despaísamento”. O jovem poeta mineiro reagiu à acusação:

“Moléstia de Nabuco”, eis, excelentemente expresso, o meu mal. [...] Como obrigar as inteligências a situar a sua atividade na paisagem mais ou menos restrita da sua pátria? [...] Como dizer a um escritor: escreva brasileiro se deseja *ser*? [...] Pode-se ser brasileiro até na Patagônia, até no Cairo, até no inferno, e sentir com emoção brasileira um crepúsculo nos Dardanelos ou uma eleição nos Estados Unidos. Pode-se ser brasileiro mesmo em frente à água desmoralizadíssima dos canais de Bruges... E vice-versa. [...] Ser. Mas ser tudo. Não somente brasileiro. É tão pequeno o Brasil!... (*apud* Santiago; Frota, 2002, p. 77-79).

Salta aos olhos a semelhança desse fragmento com as ideias expressas no ensaio mais conhecido de Machado de Assis (1957, p. 135): “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. Voltando-se contra os românticos, Machado pleiteava, nos termos de Antonio Candido (1997, p. 55), o “direito à expressão liberada das injunções do nacionalismo estético”. A mesma reivindicação seria feita por Drummond, pouco antes de sua “conversão” por Mário de Andrade. Até o final de 1924, o poeta mineiro estava alinhado com Machado. No ano seguinte, ao pregar o repúdio a seu ídolo, o que ele fez na verdade foi criticar e sacrificar a si mesmo. O ingresso no modernismo exigia a morte do poeta penumbrista, anatoliano-machadiano, que agora se dizia desencantado. Na maturidade, Drummond demonstrou arrependimento pelos artigos malcriados, não apenas no poema “A um bruxo, com amor”, inserido no livro *A vida passada a limpo*, mas também em seus textos jornalísticos, nas quais fez contínuas homenagens a Machado. Matreiro, inventou então uma justificativa para as injúrias do passado: “amor nenhum dispensa uma gota de ácido” (Andrade, 1987, p. 23).



A exemplo do amor mal-humorado de Drummond, a admiração sem amor de Mário de Andrade, justificada pelas divergências expostas em seu ensaio acusatório – escrito em contexto diverso e adverso, não na fase heroica e incandescente do movimento modernista, mas, ao contrário, num período de arrefecimento, balanço e autocrítica –, também revela, ao cabo, afinidades importantes com Machado de Assis, a indicar que, em ambos os momentos, o autor de *Dom Casmurro* se impunha como “espelho de escritores”.⁵ Não por acaso, o epíteto “mestre” é reiterado diversas vezes ao longo do texto. “Como arte, ele foi o maior artesão que tivemos. E esta é a sua formidável vitória e maior lição”, afirmou o ensaísta. A influência negativa de

⁵ Expressão usada em 1955 por Carlos Drummond de Andrade (*apud* Guimarães, 2019, p. 85).

Machado se transforma em “fonte de exemplo” quando se consideram as qualidades do “artista incomparável”, possuidor de “técnica maravilhosa” e extraordinário “domínio do *métier*”.

Agora, mais do que nunca, neste período de domínio do espontâneo, do falso e primário espontâneo técnico em que vivem quase todos os nossos artistas, teríamos que buscar em Machado de Assis aquela necessidade, pela qual todos os grandes técnicos são exatamente forças morais (Andrade, 1974, p. 95).

Em “O artista e o artesão”, sua aula inaugural como professor de Filosofia e História da Arte no Rio de Janeiro, Mário defendeu a valorização do trabalho artesanal como uma atitude estética de oposição ao individualismo e ao psicologismo modernos. No ano do centenário machadiano, polemizou com Jorge Amado no artigo “A raposa e o tostão”, denunciando o desprezo da forma e da técnica na literatura engajada do período. Os ataques do escritor baiano à “fina sensibilidade de esteta” e ao “ouvido grã-fino e educadíssimo” (*apud* Salla; Lebensztayn, 2022, p. 30 e 32) de seu opositor poderiam ser comparados aos que este, simultaneamente, desferia contra Machado de Assis. A coincidência faz ver a afinidade que, de maneira interessada, como notou Marcos Antonio de Moraes, o líder modernista explorou em seu ensaio. Elogiado como artesão exemplar, Machado automaticamente se converte em parceiro, “a serviço da estratégia” de Mário, em sua coluna no *Diário de Notícias*, de oposição ao cabotinismo dos “literatos ignorantes do próprio arte-fazer” (Moraes, 2007, p. 41).

Na correspondência com Manuel Bandeira, o escritor paulista já dera uma amostra desse impulso de se valer do mestre como apoio de suas próprias ideias. Uma expressão machadiana (“Alguma coisa é preciso sacrificar”) foi repetida em três cartas de 1925, a princípio para justificar a decisão de “empobrecer” seus meios de expressão, com vistas à criação de uma “língua brasileira”, depois como argumento contra o “egoísmo” de quem escreve apenas para si mesmo, não para os outros, ou com a intenção de “ficar”. “Aquela frase do Machado, ‘alguma coisa é preciso sacrificar’, me rebate todo dia na memória”, reiterou na terceira carta (*apud* Moraes, 2001, p. 184, 230 e 232). É como se a expressão original, interpretada livremente e ao sabor das circunstâncias, se transformasse em ideia fixa, lembrando-lhe continuamente “a obrigação de desindividualizar-se a fim de cumprir sua função social” (Lafetá, 2000, p. 178). Assim, o Machado referido em 1939 como modelo de técnica e artesanato, no tempo da batalha modernista também servira contraditoriamente como encorajador de sacrifícios, tanto do individualismo como da própria arte.

No ensaio “Machado de Assis”, outra manifestação de afinidade ocorre na longa passagem a respeito do poema “Última jornada”, do livro *Americanas*. Ao comentar o abandono da poesia pelo autor, Mário expressa uma suposição: “Machado de Assis leva a poesia até às portas do parnasianismo e a deixa aí. Para que outros a degenerem... Teria descoberto que, com a estética parnasiana, a poesia abandonava o melhor do seu sentido?” (Andrade, 1974, p. 97-98). O que o devaneio sugere, mais uma vez, a contrapelo das críticas enfileiradas no texto, é o impulso de aproximar o mestre do projeto modernista.

Quando o ensaio foi escrito, esse programa acabara de sofrer um golpe duríssimo, com a demissão de Mário de Andrade da diretoria do Departamento de Cultura de São Paulo. Desde sua chegada ao Rio de Janeiro, em julho de 1938, o autor de *Clã do jabuti* foi tomado por uma angústia profunda. Foi nesse contexto de exílio, desânimo, crises e doenças – que Eduardo Jardim (2005) denominou de “morte do poeta” – que ele testemunhou as come-

morações do centenário de Machado de Assis. Alinhar notas sobre o desafeto, naquele momento, inevitavelmente o conduziria a uma reflexão sobre o modernismo e sua contribuição para a cultura brasileira. Mas o tempo era de balanço, crítico e penoso, não de exibição orgulhosa de objetivos programáticos. Tempo do ensaio “A elegia de abril”, publicado em 1941 no primeiro número da revista *Clima*, no qual o autor, depois de observar a recorrência de personagens fracassados na literatura da década de 1930, manifestou seu desencanto com o conformismo e o “estado de desistência” dos intelectuais. No fundo desses apelos à ação, das críticas ao velho mestre e aos romancistas da década de 1930, o que se esconde é a reprovação e a vergonha de si mesmo.

Para além da associação do ensaio “Machado de Assis” com a defesa marioandradina da dimensão artesanal da escrita, seria proveitoso considerar seus nexos com os textos do mesmo período que compõem a crítica implacável do autor à geração modernista. Na comemoração dos vinte anos da Semana de 22, Mário confessou, tanto em carta a Murilo Miranda como, sobretudo, na conferência apresentada no Itamaraty, que não mais se identificava com seu passado, isto é, com o movimento que agora lhe parecia apolítico e inatual. As acusações então movidas contra o modernismo – esteticismo, aristocratismo, abstencionismo, humorismo etc. – ecoam de perto as que foram feitas a Machado de Assis. “Era um estético. Era um hedonista”, escreveu no ensaio de 1939 – “o ser amargo, sarcástico ou apenas aristocraticamente humorista” (Andrade, 1974, p. 105-106).

Também seria possível aproximar a conferência “O movimento modernista”, com seu rol de insucessos e frustrações, do último capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “Das negativas”. Se Mário, conforme sugeriu Eduardo Jardim, àquela altura já parecia um “poeta morto”, sua perspectiva melancólica, descontada a parte da galhofa, não estaria distante da visão do “defunto-autor”. E se os ataques a Machado tinham como alvo indireto a própria negatividade de sua geração, não seria forçar a nota incluir “Machado de Assis” entre os textos inaugurais da autocrítica modernista. Na carta a Maurício Loureiro Gama, o crítico, como vimos, sentenciou: “se adoro a obra de Machado de Assis como arte, pouco encontro nela como lição”. Entretanto, o autor de *Esau e Jacó* também foi considerado, de modo redundante e enfático, como “fonte de exemplo” (Andrade, 1974, p. 95). Já ao final do ensaio “O movimento modernista”, Mário advertiu: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição” (Andrade, 1974b, p. 255). Lição negativa, na verdade, oferecida numa “fase integralmente política da humanidade” – a mesma que ele encontrava na obra de Machado.

Embora pessoalmente não tenha se alinhado à “arte de combate” e à “literatura social”, Mário de Andrade converteu o ativismo em critério preponderante para a avaliação tanto da obra de Machado de Assis como do movimento modernista. Pelo critério estético, Machado é visto como mestre absoluto. O imperativo da ação, porém, obriga a rechaçá-lo. O mesmo impasse se nota na revisão crítica da conferência de 1942. Embora seja valorizado por defender “o direito permanente à pesquisa estética”, entre outras contribuições, o movimento modernista é repreendido por não “marchar com as multidões”.

No ensaio “Machado de Assis”, a tensão é permanente e insolúvel, como mostram os parágrafos finais. Presente desde o princípio, a ambiguidade se intensifica nesse enigmático desfecho em que o ensaísta, colocando-se em primeiro plano, mergulha em total perplexidade: “É preciso concluir. De tudo quanto me dizem a obra e os críticos de Machado de Assis, consigo ver, com alguma nitidez arrependida e incômoda, a genial figura do Mestre”, escreve

Mário (1974, p. 103) na abertura da última parte do ensaio. O desconforto deriva da recusa íntima em amar o homem que “produziu uma obra do mais alto valor artístico” ou do “encanto” que esta confessadamente lhe provoca? “E a minha nitidez, por isso, é desacomodada e se arrepende de ser tão nítida”, reitera o crítico. O desejo confessado a seguir de que essa nitidez fosse “interessada, fruto do tempo e das minhas exigências pessoais”, hipótese mais do que certa e, no entanto, logo descartada, torna ainda mais patente a indefinição, isto é, a ausência de qualquer nitidez. Nas linhas finais desse epílogo, a névoa desce completamente:

E é por tudo isto que a esse vencedor miraculoso não lhe daremos as batatas de que teve medo e antecipadamente zombou. Damos-lhe o nosso culto. E o nosso orgulho também. Mas estou escrevendo este final com uma rapidez nervosa... Meus olhos estão se turvando, não sei... Talvez eu já não esteja mais no terreno da contemplação. Talvez esteja adivinhando... (Andrade, 1974, p. 108)

Negativas, subjuntivos, reticências, espírito dubitativo, repetição do advérbio “talvez”, com o qual fora iniciado o ensaio, tudo aqui parece remeter ao turvo universo machadiano. Foi o que também apontou Hélio de Seixas Guimarães (2017, p. 90), ao dizer que o discurso de Mário de Andrade parece “diretamente inspirado na tortuosidade e nos negaceios de alguns textos críticos de Machado de Assis”. No final do artigo, duas notas psicológicas chamam a atenção: a “rapidez nervosa” das mãos e turvação dos olhos do autor. Metaforizando ao mesmo tempo a incerteza, a ambiguidade e a comoção do sujeito, os olhos turvos, domínio da subjetividade, se contrapõem à nitidez “interessada”, mas também “incômoda”, dos programas estéticos ou políticos.

Por um lado, esses olhos tomados pela turvação fazem eco aos famosíssimos “olhos de ressaca”, ou de cigana oblíqua e dissimulada, da personagem Capitu, mencionados na primeira parte do ensaio como um “genial achado” (Andrade, 1974, p. 92): “A descrição dos olhos, do que fazem e do que dizem, é elemento especialmente de ordem psicológica”. Mário (2002, p. 154) considerava Machado de Assis um escritor “incomparável e único nesse aspecto do realismo psicológico”. Por outro lado, os olhos turvos despertam a evocação de um dado biográfico, a igualmente célebre “doença dos olhos” que acometeu o romancista no final dos anos 1870. Essa crise existencial e literária, marcada por uma profunda desilusão, é que o teria conduzido ao *humour* de sua obra madura.

A crise vivida por Mário de Andrade em seu exílio no Rio de Janeiro foi mais longa que a de Machado e não o abandonou até a morte. A ela também faz alusão o intrigante desfecho do ensaio de 1939. “A angústia corresponde, em geral, a uma situação de perda das referências que determinam a orientação no mundo”, sintetiza Eduardo Jardim (2005, p. 40). Esse sentimento dera o enredo e o título do romance de Graciliano Ramos que Mário, aliás, considerava difícil de ler: “Custa a gente aguentar aquela angústia miudinha, de uma cotidianidade intensa, mas exaustiva, aquele ar irrespirável de insolubilidade que o livro tem” (apud Salla; Lebensztayn, 2022, p. 24).⁶ Entretanto, foi precisamente assim, “esfalfado moralmente”, com a mente exausta e uma “tristeza vaga”, que Mário encerrou (interrompeu) suas anotações sobre Machado de

⁶ A narração de *Angústia*, sobretudo nas últimas páginas, é tomada por um denso nevoeiro, desnorteio, indiscernibilidade e delírio. A mesma situação é descrita no capítulo de *Vidas secas* que narra a morte da cachorra Baleia: “Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração”; “um nevoeiro impedia-lhe a visão”; “que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se” (Ramos, 2005, p. 89).

Assis. As reticências, com seu efeito hipnótico, também emulam a chegada do sono, motivo recorrente na poesia do autor de *Clã do jabuti*, especialmente no final das composições.

Nessa contemplação ambígua de Machado, confundem-se o objeto da visão e o sujeito observador. Em sua interpretação do ensaio, Marcos Antonio de Moraes (2007, p. 44) também ressaltou a proximidade psicológica existente entre os dois escritores: “Mário retoca o retrato de Machado. Aproveita-se dele, mira-se, nele se projetando. [...] Forma-se, entre ambos, um jogo de espelhos, não observado na rapidez especulativa daqueles que se lembraram, em seus artigos, de imaginar um confronto.”

Um traço que os ligava, segundo o crítico, era o “complexo de inferioridade orgulhosíssimo”, que Mário atribuía a si mesmo quando jovem e que também desponta em sua figuração machadiana. As afinidades, porém, eram bem mais amplas. As ressalvas a Machado de Assis, como vimos, reaparecem depois nos textos em que se critica o próprio movimento modernista “destruidor”, pois em ambos Mário acusaria, a par das respectivas contribuições, uma influência negativa. Por outro lado, se o autor de *Quincas Borba* foi chamado de “vencedor miraculoso”, a quem se oferta o culto, mas se negam as batatas, a ironia se deve à percepção de que a obra extraordinária de Machado, ao destoar da precariedade do país e de sua literatura – e não apenas de um Brasil imaginado pelos modernistas, em sua suposta crença no futuro –, constituía mesmo um milagre, nisso podendo também ser aproximada ao modernismo, que mais tarde seria tachado de “mito” e “miragem”.

Ao discorrer sobre o velho mestre, o autor de *Macunaíma* fala de si mesmo, a quem àquela altura ele também tinha dificuldade para amar. Daí o transtorno provocado pelo espelho turvo que lhe oferece Machado de Assis. Em suma, não houve assimilação problemática ou tardia do legado machadiano pelos modernistas. O que ocorreu foi uma recusa episódica, hiperbólica e encenada nos tempos heroicos da geração de 22, que se reiterou mais tarde, no final dos anos 1930, ocasião em que foi movida pela autocritica dos próprios modernistas. Mário e Drummond não atacaram Machado por incompreensão de sua obra, mas por vê-lo como um espelho e por mirar nele, em momentos distintos, o que gostariam de destruir em si próprios. Se no tempo de sua consagração, conforme se queixou Graciliano Ramos (apud Guimarães, 2017, p. 156), o escritor convertido em mito nacional foi “visto à distância, desumanizado”, no ensaio de Mário de Andrade, ao contrário, ele foi encarado de muito perto por olhos comovidos e perturbados. Essa convivência íntima, como indicou gaiatamente o sonho com Machado narrado em *O turista aprendiz* e posto na epígrafe deste texto, só poderia trazer sofrimento.

Referências

AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Sobre a tradição em literatura. *A Revista* nº 1, Belo Horizonte, jul. 1925.

ANDRADE, Carlos Drummond de. T'ai!. In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas (org.), *Amor nenhum dispensa uma gota de ácido: escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis*. São Paulo: Três Estrelas, 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia: confissões no rádio*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Suas cartas. In: ANDRADE, Mário de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974b.
- ANDRADE, Mário de. A psicologia em ação. In: ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ANDRADE, Mário de. Carta a Sousa da Silva, 15 fev. 1935. In: FERNANDES, Lygia (org.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- ANDRADE, Mário de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 20 fev. 1927. In: SANTIAGO, Silviano; FROTA, Lélia Coelho (orgs.). *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- ASSIS, Machado de. Literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. São Paulo: Jackson Editores, 1957.
- BANDEIRA, Manuel. Antonieta Rudge. In: BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas I (1920-1931)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BOSI, Alfredo. Augusto Meyer: crítica machadiana e memória. In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas; SENNA, Marta de. (orgs.). *Machado de Assis: permanências*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2018.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1997.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. (org.) *Amor nenhum dispensa uma gota de ácido: escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis*. São Paulo: Três Estrelas, 2019.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Presença inquietante: sobre a incorporação de Machado de Assis ao cânone literário moderno (1908-1958). In: : GUIMARÃES, Hélio de Seixas; SENNA, Marta de. (orgs.). *Machado de Assis: permanências*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2018.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LEBENSTAYN, Ieda. (orgs.). *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares, 1908-1939*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2019.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

- MONTEIRO, Pedro Meira. Machado de Assis: uma flor desajeitada no jardim modernista. In: GUIMARÃES, Héli de Seixas; SENNA, Marta de. (orgs.). *Machado de Assis: permanências*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2018.
- MORAES, Marcos Antonio de. (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB, 2001.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2007.
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas e heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MOURA, Emílio. Renascença do nacionalismo. In: *A Revista* nº 1, Belo Horizonte, jul. 1925.
- PÉCORA, Alcir. Origem social, raça e repúdio modernista moldaram visões sobre Machado. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustríssima, São Paulo, 9 set. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/09/origem-social-raca-e-repudio-modernista-moldaram-visoes-sobre-machado.shtml>. Acesso em: 30 out. 2024.
- RAMOS, Graciliano. Pequena história da República. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SALLA, Thiago Mio. ; LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos, O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo (entrevista). In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SOUZA, Gilda de Mello e. O banquete. In: SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. “Rosa, leitor de Machado”. In: GUIMARÃES, H. S.; SENNA, M. (orgs.). *Machado de Assis: permanências*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2018.