
EUGENIO GOMES: UM CRÍTICO
DE LEITURAS AVANÇADAS

Ivia Alves*

Eugenio Gomes passou parte de sua vida estudando a obra de Machado de Assis. Começando seu trabalho, ainda tateante, em 1939 com *Influências inglesas em Machado de Assis*, reelaborou esses estudos comparativos e os republicou em 1949.¹

Durante toda a década de 50, o crítico baiano de prestígio nacional centralizou suas atenções na análise e explicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no conjunto da obra machadiana, desdobrando suas hipóteses para os romances seguintes. Na verdade, o estudioso durante o período elaborou suas leituras, desentranhando cada vez mais da obra machadiana os processos de construção, mesmo quando os seus instrumentais teóricos não davam possibilidade ao analista de ir adiante nas suas indagações.

A descoberta e a análise dos procedimentos estilísticos empregados por Machado de Assis não foram imediatamente apreendidos pelo estudioso. Em seu artigo, "A lição de Machado de Assis", que se constitui em um verdadeiro depoimento, evidenciou seu processo de aproximação:

Não foi Machado de Assis o autor por quem me deixei prender inicialmente.[...] Li primeiro os seus livros de crônicas, deixando-os no meio do caminho, senão antes [...] Dessa iniciação mais ou menos

* Professora de literatura brasileira na UFBA.

desastrada, ficou-me de memória uma expressão: 'pau moral', que está no folhetim d'*A Semana*.[...] A metáfora nela implícita fez cabriolas em meu cérebro, não tão perturbadoras quanto a idéia do emplastro no de Brás Cubas e, sem trair as ingênuas emoções da época, quero crer que estabeleci alguma relação daquela frase com o escritor.

Machado conquistou-me lentamente. A princípio, com alguns contos. Quando procurei o romancista, o que me caiu às mãos foi *Helena*, e não me venceu a antiga e, até certo ponto, arraigada resistência. Em outra tentativa, menos infrutuosa, veio finalmente a vez de *Dom Casmurro*, e essa leitura marcou um débil começo de compreensão do fenômeno machadiano. Li, em seguida, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas com grande perturbação, e enfado. Esse livro dava-me um certo mal-estar com a sua impregnação de coisas funerárias ou simplesmente mórbidas. E a idéia do 'pau moral' ainda não tinha deixado de esvoaçar em minha imaginação. Eu via então a obra de Machado principalmente pelo prisma moral. [...] Tive uma explicação para as minhas confusas reações quando, li, muitos anos depois, em Carlos Drummond de Andrade, que o criador de Brás Cubas lembra uma figura do Velho Testamento. Esse admirável reparo produziu uma súbita e reveladora iluminação em mim.

Finalmente, descobri o verdadeiro Machado de Assis, mas quando pude observar o trabalho sutil do artista, um demiurgo, sim, mas sem a carranca e as vociferações de profeta bíblico...

Depois disto é que adquiri uma noção menos vaga de sua mensagem, vendo que nele o psicólogo supera galhardamente o moralista, prestigiando-o a fazer toda a sorte de experiência em estética sem pender definitivamente para qualquer escola, e isso com a mais prodigiosa unidade de pensamento, linguagem e expressão moral. O grande escritor resumiu, aliás, esse extraordinário trabalho numa frase que o esclarece cabalmente: 'Nem descuido nem artifício: arte'. (*Correio da Manhã*: 17.8.58)

O texto acima marca o encontro definitivo entre os dois autores e a preocupação do baiano em reinterpretar, por diversos ângulos, a obra machadiana como também de reformular certas afirmações da crítica imediatamente anterior ao seu momento.

Do seu primeiro encontro com a obra de Machado, surgiu o estudo

comparativo, *Influências Inglesas de Machado de Assis* (1939), com a preocupação de detectar os textos dos autores ingleses citados, transcritos, assimilados ou tomados como modelos por Machado de Assis, principalmente na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Dez anos depois, ao reeditar o mesmo trabalho, Gomes introduziu grande quantidade de modificações e atualizações, de forma que se pode afirmar ser *Espelho contra espelho* uma outra perspectiva de estudos comparativos de fontes e influências. O livro de 1939, publicado na província, não teve repercussão no cenário literário da capital do país. Mas a publicação de 1949 encontrou grande resistência dos críticos militantes. O momento político e cultural não era propício para evidenciar-se as dependências culturais do Brasil, pois a intelectualidade local estava, naquele momento, preocupada em canalizar seus esforços para o projeto nacionalista. No entanto, talvez a própria rejeição da crítica aos estudos comparatistas tenha estimulado o investigador de influências a prosseguir seus estudos dando conta de outros ângulos inscritos na obra machadiana.

Nas duas décadas seguintes, o autor de *Espelho contra espelho* publicou sobre a obra de Machado 65 ensaios, várias resenhas, artigos de impressões, conferências, duas antologias e quatro livros.² O maior número de ensaios concentra-se em torno da elucidação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e, em menor escala, de *Quincas Borba*, *Esauí e Jacó* e *Memorial de Aires*.

Essa intensa produção vai dar conta de inúmeros aspectos parciais e globais da obra do escritor carioca. Percebe-se que o ensaísta abriu duas vertentes de investigação e leitura: uma, empregando procedimentos extratextuais em torno das obras, e outra que, com procedimentos intratextuais, o levará a conclusões avançadas para a sua época.

A primeira vertente pode ser localizada, na produção de escritor baiano, entre os anos de 1946 e 1953. Nessa vertente, o estudioso procurou explicar a obra pelos dados biográficos de homem Machado, utilizando-se para isso de documentos e paratextos do próprio escritor ou apoiou-se em depoimentos, biografias e cartas de seus amigos, tentando ler as atitudes do escritor pelo comportamento do homem. Nesta linha psicobiográfica, a reconstituição da biografia do indivíduo serviu como ponte de explicação do comportamento mental do escritor. Um exemplo desse tipo de procedimento está no ensaio "Brás Cubas à roda da vida", quando Eugenio Gomes procura evidenciar a aparente contradição existente entre a mobilidade de pensamento de Brás Cubas e a fixidez das ações no Rio de Janeiro. Conclui o analista que essa ausência de referência a outros locais está em correspondência com a

vida do próprio Machado que, em cartas, confessava não gostar de viajar.

Em outro conjunto de ensaios, o investigador interpreta a atmosfera de negatividade do livro como uma decorrência da doença e o longo repouso do escritor em Nova Friburgo, local onde começou a escrever o romance. Assim, pode deduzir que:

o livro dito póstumo é o melancólico produto do estado de espírito de quem acabara de sofrer uma pirraça da morte, no qual preponderava indistigável horror às viagens. (*Correio da Manhã*: 10.6.51)

Acrescenta ainda que a leitura, por essa época, da tragédia de Shakespeare, *Hamlet* concorreu para impregnar o clima da narrativa. Da mesma maneira redutora e simplista, o crítico explicou o pouco entusiasmo de Machado pela paisagem rural e pelas descrições da natureza. Gomes buscou justificativa para as notações resumidas da natureza na obra, via a correspondência trocada entre o escritor e José Veríssimo. O autor dos ensaios defendeu a posição do autor carioca de ser um indivíduo eminentemente urbano, e por isso sua preocupação com o homem o afastou da descrição da natureza. Tais conclusões serão revisadas mais tarde.

Outro aspecto investigado pelo crítico baiano, para detectar o pensamento do homem Machado, foi o estudo dos pareceres elaborados pelo escritor carioca para o Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Conseguiu, na realidade, identificar contradições e tensões entre Machado-crítico de teatro e o Machado-censor dramático, embora tenha atenuado as tensões ao considerar que a censura da Instituição levava, apenas, em conta os aspectos moral, político e religioso das peças, enquanto Machado, pelo contrário, preocupava-se com o aspecto literário.

Ainda no encaixe de desvendar o homem, o ensaísta procurou explicar o pessimismo da obra por questões pessoais, oscilando entre explicações de fatos biográficos, ou enfatizando sua formação intelectual. Esta última teria sido instrumentada pela leitura de Leopardi, Schopenhauer e mesclada com as leituras dos moralistas franceses Pascal, Montaigne, Voltaire e Chamfort, o que teria conduzido Machado a uma visão pessimista do homem e do mundo.

Mas ao tentar articular o perfil do indivíduo e do escritor com o momento histórico, Eugenio Gomes descobriu o impasse de suas leituras e afastou-se do biografismo simplista utilizado até então. Deslocando seu olhar para a própria escritura do escritor, construiu hipóteses de leitura próximas às interpretações contemporâneas. Apesar de empregar procedimentos e

suportes teóricos da época e que não poderiam dar conta da complexidade de um livro como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a argúcia do crítico começa a desentranhar conclusões extraídas da própria obra. Percebendo a separação entre o comportamento do homem da visão de mundo do escritor, o crítico abriu uma leitura da obra desarticulando a obra da vida. Para o escritor baiano, Machado era um homem retraído, mas na esfera pública, enquanto funcionário público e presidente da Academia, era escravo das convenções sociais. Emergindo do segmento mais baixo da sociedade, ao alcançar a notoriedade como escritor, Machado passou a conviver com a elite intelectual do país, podendo, na vida, ser classificado como “um pacífico burguês sem qualquer gesto ou palavra de rebeldia às convenções sociais”. Mas, enquanto artista, o escritor expressou sua inconformidade e, com o emprego da ironia, conseguiu despir essa sociedade, transformando a exterioridade social em variado e complexo simbolismo do homem social.

O ficcionista serviu-se desta sociedade para “combater o mundo de aparências, pelo qual se deixa atrair de maneira inelutável a vaidade humana”. (*Machado de Assis*: UFBA, 1958) O artista Machado explorou e criticou, em sua ficção, a formalidade social, a ostentação da fortuna, a figura do medalhão, o gosto de ‘luzir’, criticando os impasses da sociedade brasileira. Apesar de Gomes não aprofundar a questão, captou, de alguma maneira, que o escritor carioca desvelava o mecanismo desta sociedade, como também detectou o esfacelamento das posições de hierarquia e ‘status’ que estavam instaladas na sociedade e que o escritor observava em todas as camadas sociais, a começar pela classe dominante.

O estudioso baiano não conseguirá, pela biografia chegar à reconstituir o perfil do escritor, e isso o fez voltar-se para o texto machadiano. Segundo ele, as atitudes do homem e as posições do artista pressupõem um fosso entre ambas, “um desequilíbrio irremediável”. Descartando-se desta vertente, ao resenhar o livro de Luís Vianna Filho, em 1965, sobre a vida de Machado, escreve: “o homem Machado de Assis, em determinados aspectos, adquire o mistério de uma esfinge e esse mistério concorre para que existam poucos vestígios biográficos, inclusive retratos”. O autor de *Espelho contra espelho*, confessa, inclusive, a dificuldade de entrevê-lo através de sua obra, pois a mesma “não facilita, salvo obliquamente, a reconstituição de sua personalidade íntima, dissimulada em quase tudo o que lhe caiu da pena”. (*Diário de Notícias*: 31.1.65)

Nos estudos introdutórios para a coleção “Nossos Clássicos”, de 1963, onde deveria oferecer os dados biográficos do romancista, Eugenio

Gomes preferiu reconstituir o contexto histórico. Articulou as condições do meio com as idéias e o estilo do escritor, concluindo que a obra machadiana reflete, de alguma forma, o período histórico em que o autor viveu, dando conta das mudanças sociais e econômicas. O trecho abaixo evidencia sua posição de privilegiar o contexto para a sua obra do que os fatos biográficos.

O estilo institucional dominante influenciou sobre a sua formação moral e estética como o tom aristocrático da sociedade imperial. A convivência com amigos republicanos, não [o] impediu que se conservasse de algum modo preso às coisas do antigo regime, naturalmente por amor à tradição, sobressaindo-se como o romancista do segundo reinado. (*Machado de Assis: contos*. Rio de Janeiro: Agir, 1963)

Mas o salto qualitativo da crítica de Eugenio Gomes com relação às interpretações da produção de Machado deu-se no momento em que ele privilegiou o texto ficcional, e neste operou com os níveis do uso da linguagem, do emprego dos tropos e da experimentação das formas discursivas, ampliando sua investigação com a análise das crônicas, dos contos.

Nesta perspectiva, que se inicia mais ou menos em 1955, o estudioso constatou que, se havia carência de depoimentos do escritor para explicá-lo como artista, na sua obra sobravam referências sobre seus procedimentos. Orientando-se pela metalinguagem que aparece em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e tomando-a como vetor para as interpretações, o analista pôde refazer suas reflexões e abrir novas leituras. O crítico dirigiu sua atenção para o reaproveitamento de materiais já explorados pela literatura do ocidente e presentes na construção de *Memórias Póstumas*, como o uso da natureza na narrativa, as experimentações das formas discursivas, dos gêneros e da estrutura da narrativa.

Examinando detidamente os contos, o ensaísta conseguiu extrair a teoria poética de Machado que, através dos comentários metalinguísticos, ajudou o analista a reconstituir seus procedimentos literários.

Para o escritor baiano, Machado, que desde o começo de sua carreira criticou os excessos do realismo e do naturalismo e procurou sempre se esquivar da marca desses movimentos, não permaneceu impermeável a seu tempo. Gomes encontrou traços de realismo, de naturalismo e de helenismo, além do romantismo na obra do escritor carioca mas incorporados criticamente ao contexto de seus romances, como formas discursivas utilizada pelos seus personagens.

Assim, o trecho retirado de uma crônica pôde justificar o procedimento.

Gente que mamou leite romântico, pode meter o dente no rosbife naturalista; mas, em cheirando a teta gótica e oriental, deixa o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância.

Em mais de um estudo, Eugenio Gomes insistiu na inserção do romantismo na composição da obra de Machado de Assis. Apesar de o romancista ter criticado o estilo antitético de Victor Hugo, em sua crônica "Um cão de lata no rabo", o emprego desse estilo encontra-se incorporado à linguagem do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, através explicar a permanência do romantismo no texto machadiano, o estudioso vai buscar a categoria da influência negativa, da crítica anglo-americana, a fim de evidenciar que esses vestígios estão na construção, principalmente, do discurso do personagem Quincas Borba. A incorporação do romantismo a partir de *Memórias Póstumas* se fez através de uma postura crítica do escritor que, no seu texto, se revela através da ironia, ou, da desconstrução do próprio cânone romântico.

Quanto ao realismo e naturalismo, Machado já os considerava 'doutrina caduca' na época de sua crítica ao romance de Eça e alertou os leitores contra os excessos do realismo, porque os julgava incompatíveis com a arte. Em *Memórias Póstumas*, o investigador constatou que seu autor utilizou-se do realismo psicológico de Stendhal, conjugado com o naturalismo. Este último estaria relacionado com a atmosfera do romance com seu "ambiente tresandando à doença e com as várias manifestações de decomposição formal ou estilística, decomposição orgânica, decomposição metafísica, decomposição moral". Também o analista relacionou a decomposição moral e física do romance de Machado com *Hamlet*, pois a gênese de *Memórias Póstumas* foi logo após a sua leitura. Daí, o cunho patológico do impresso no tema do romance, em suas metáforas e em imagens. Ainda há traços do naturalismo, na construção da teoria de "Humanitas", que é uma interpretação positivista dos fatos e da vida.

Para os vestígios do naturalismo e do realismo nos textos de Machado, Gomes aventou outras hipóteses. Abrindo a perspectiva de que a obra de Machado permite várias leituras, como se existissem várias camadas superpostas de significações, ele possibilitou nova leitura do emprego da ironia e do 'humor', servindo para desrealizar criticamente os elementos

realistas e naturalistas, pois, “a verdade pode estar às vezes no avesso de alguns de seus sestros de motejador sutil...” O ficcionista visava ironizar o realismo ou o naturalismo, seguindo a postura de Camilo Castelo Branco, que justificava tal atitude como sendo, - a atração daquilo que se desejava combater.

A primeira conclusão do estudioso baiano sobre o tratamento da natureza pelo escritor carioca não diferia da opinião da crítica corrente.

A revisão desse aspecto viria em um longo ensaio no ano de 1957. O estudo contestou a avaliação dos críticos anteriores e através de exemplos retirados da obra, o ensaísta concluiu que Machado tratava a natureza de maneira diversa do cânone romântico. Mas ela permeava toda a obra, apesar da sua diluição na narrativa, devido ao momento literário em que o romancista vivia, pois ela não era mais utilizada como espelho do interior do personagem ou para situar uma ação. O crítico demonstrou como os processos estilísticos empregados por Machado como a metáfora, os símiles e os símbolos, estavam construídos tendo como base os elementos da natureza, deduzindo que a ausência da natureza na obra machadiana foi intencional, porque as correntes estilísticas da época voltavam-se para a inquirição do homem através do psicológico.

O autor de *Machado de Assis*, também, verificou que o afastamento da natureza pelo escritor deu-se gradualmente, pois ela ainda estava presente nos seus primeiros romances, com procedimentos semelhantes aos usados pelos românticos. No entanto, à medida que o ficcionista se deslocava do cânone vigente, aumentava a diluição da natureza, passando a integrar seu estilo metafórico. Assim, a natureza se tornou matéria-prima de suas criações, não sendo trabalhada como uma identidade própria ou reflexo do estado de um personagem, mas na composição do seu próprio estilo.

Este longo ensaio de Gomes representa a revisão crítica sobre a utilização da natureza na obra machadiana. A dimensão da estatura do analista evidencia-se nesse ponto, pois aborda, de maneira inovadora, um aspecto pouco explorado até então.

Sempre foram instigantes, para os críticos brasileiros do século XX, as modificações constantes em *Memórias Póstumas*, que se transformou em ‘divisor de águas’ da obra de Machado. Foram vários os artigos elaborados pelo crítico na tentativa de explicar este “salto qualitativo” do autor. Em cada um deles, o pesquisador usou uma hipótese de leitura diferente, o que evidenciava sua inquirição constante.

Ao apropriar-se de instrumentais teóricos que investigavam a linguagem e os procedimentos estilísticos, o analista iniciou um acurado exame e desmontagem das crônicas que lhe revelaram o laboratório das primeiras experiências de Machado de Assis com relação à estrutura narrativa, citações, alusões, adaptações e empréstimos das leituras inglesas, e ainda a mesclagem de várias práticas discursivas que foram inseridas em *Memórias Póstumas*. Por isso, no artigo “A cozinha de Machado”, denominou-as de seu laboratório particular, lugar de experimentações do escritor.

Outro ponto importante da crítica de Eugenio Gomes foi a reconstituição projeto estético do escritor. Voltando-se para *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o analista passou a elaborar sua leitura sobre o método aplicado no romance a partir da idéia expressa no trecho transcrito abaixo:

Que de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à vontade, como quem não se lhe dá na vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão. (*Correio da Manhã*:6.6.46)

O escritor baiano arriscou a hipótese de que, neste livro, o autor “atingiu um clímax arriscado de inovações, que fez constantemente periclitar a linha da naturalidade”. O romance representa para o analista “o mais alto cimo de sua ambição intelectual, é o livro mais ‘escrito’ de nossa literatura e apesar disso não é nele que reside a melhor essência daquele idealismo, que se encontra mais depurado em alguns contos, no *Quincas Borba* e no *Memorial de Aires*”.

A partir desse veio, ele dará ênfase ao caráter artesanal da literatura realizada pelo escritor, a consciência de sua profissão e a sua intenção de, por meio da reflexão e estudo, alcançar um ideal artístico. A concepção de arte de Machado estaria concentrada no personagem Romão, de “Cantiga de esponsais”:

Na pintura do estado de espírito de mestre Romão, introduziu Machado de Assis o sonho de todo artista dominado por um grande idealismo, refletindo talvez sua própria insatisfação de escritor, para quem a arte era labor de grave responsabilidade que nem sempre permitiu atingir a meta correspondente às suas aspirações. (*Correio da Manhã*: 2.7.50)

Foi através da linguagem da crônica que o autor de *Espelho contra espelho* encontrou as pistas para o significado do trocadilho e do estilo indireto

livre e com o auxílio da estilística, passou a estudar a metáfora, o estilo metafórico, o “humour” e a ironia. Observando a maneira como o criador de *D. Casimiro* utilizou tais procedimentos em *Memórias*, explicou que os empregos do “humor” inglês, do trocadilho, da ironia, da galhofa e da chalaça portuguesa foram empregados para suspender o tempo da ação da narrativa ou para romper a estrutura da narrativa tradicional, desviando o curso dos acontecimentos. Rompendo com a cronologia da narrativa, este “despropósito formal, no modo de conduzir a narrativa, [introduziu] ingredientes contrários à natureza específica do romance, às vezes, com absoluto desprezo pela realidade convencional, ou simplesmente, provável”.

Outro elemento analisado por Gomes foi a fragmentação da ação, com a inclusão da crônica na estrutura do romance do século XIX. A crônica e o “humour” inglês colaboraram para construir capítulos marginais à trama que, em parte, teorizavam sobre a própria estrutura narrativa (metalinguagem), criando “um cunho de originalidade extravagante”.

A partir de 1956, o estudioso passou a contemplar a hipótese de que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não representavam uma ruptura na trajetória de Machado, mas apenas uma mudança de estilo, pois em *Iaiá Garcia*, o escritor já começara a introduzir modificações sensíveis. Gomes concluiu que “o espírito renovador do romancista se insinua com maior desembaraço naquele romance”, mas é apenas uma acentuação da evolução pela qual vinha passando o escritor. Considerava, portanto, que a transformação do estilo de Machado não tinha sido repentina, e, desde 1875, as suas crônicas começavam a revelar inovações, muitas vezes, variações do mesmo processo que estavam presentes em *Memórias Póstumas*.

Em *Aspectos do romance brasileiro*, no capítulo dedicado a Machado, seu autor assim se refere:

Em Machado de Assis, o cronista e o crítico entrelaçam-se estreitamente com o romancista, o que contribui para imprimir às suas criações aquele ambiente peculiar a que se referiu um dos seus melhores exegetas: ‘um ambiente híbrido em que a parte da ficção não nos domina completamente e deixa o espírito livre para um prazer lateral, um tanto supérfluo e parasitário, embora delicioso de jovialidade, de ironia e muitas vezes de perversidade e de malícia’. A estética resultante desse entrelaçamento revela os aspectos mais expressivos na obra de maturidade, refletindo a crise de espírito que impeliu o escritor a novas e árdegas experiências. (*Aspectos do romance brasileiro*. UFBA, 1958)

A certeza de que havia uma evolução progressiva nas idéias e no estilo de Machado colaborou para que o crítico prosseguisse na análise dos

procedimentos estilísticos e ao estudar *Quincas Borba*, pôde estabelecer certas relações:

A estrutura deste romance reproduz a das Memórias Póstumas quanto a divisões de capítulos, processo estimulado pela 'forma livre' que, alterando francamente a narrativa convencional, introduziu em nossa ficção um novo e caprichoso método. A inovação tornou-se ainda mais obstinada no *Quincas Borba* pelo excessivo número de capítulos. Naquele, sendo menor, já era desproporcional à dimensão interior do romance. Esse processo atingiu automaticamente o tempo da narrativa que, assim desintegrada, passará a ter um ritmo arbitrário e original. (*Cadernos Brasileiros*:abr-jun,1960)

Em um dos seus últimos artigos, examinando a produção dos contos do autor, Eugenio Gomes reafirmou a evolução progressiva do seu estilo, constatando uma "unidade de pensamento, de linguagem e expressão". A justificativa para a intensificação das inovações já compreendia a hipótese de Machado não querer contestar abertamente o cânone vigente, enquanto Alencar fosse seu representante máximo:

Machado de Assis, desde as suas primícias literárias distinguia-se por um conjunto de qualidades: concisão de pensamento, sutileza de idéias e sobriedade de estilo, que o habilitavam a exercer perfeitamente a engenhosa arte do conto. No começo, porém, o romantismo envolvia o mundo brasileiro e o horizonte literário estava tomado pelo romancista do *Guarani* cuja enorme popularidade se espalhava de norte a sul. Machado de Assis reconhecia nele um chefe e, na verdade, quaisquer que fossem as razões, somente após o seu desaparecimento em 1879, passara a expandir com desenvoltura as suas virtualidades numa nova e desconcertante direção. [...]

É indispensável recordar que a irrupção desse espírito resultava de intensa fermentação de idéias provocada por novas e atrevidas teorias científicas e filosóficas, com as quais começavam a esboroar-se como castelos de areia antigas concepções da humanidade que pareciam inabaláveis.

Machado de Assis, autodidata e agnóstico, escolheu a cômoda posição de espectador displicente: ironizar o mundo das idéias que se atritavam em toda a parte, sem perder de vista o comportamento moral do homem na vida e na sociedade. (*Machado de Assis*: contos. Rio de Janeiro:Agir,1963)

Finalmente, o analista estudando as construções metafóricas, percebeu que o escritor carioca através delas imprimiu um caráter metafísico à sua ficção. Inferindo que esse emprego demonstrava uma inicial limitação do escritor “para as construções abstratas de conteúdo filosófico”, Gomes admitiu que, com o manejo contínuo da metáfora, levou Machado a superar tal limitação. Em geral, ela foi utilizada pelo escritor como um elo intermediário “entre o concreto e o abstrato” e o fez manter-se, também, equidistante das correntes literárias. Se, por um lado, o emprego da metáfora foi uma réplica à objetividade do naturalismo, “que servia menos à verdade científica, cultivada por aquelas correntes, do que à verdade estética”, por outro lado, o uso das imagens e das metáforas foi a “tentativa sempre feliz de conciliar o clássico e o romantismo, segundo o conceito tradicional desses designativos”. (*Correio da Manhã*: 24.5.58)

Como se pode verificar por este rápido passeio sobre os textos interpretativos de Eugenio Gomes, o autor, em seu tempo, demonstra ter ido além dos instrumentais teóricos da época, abrindo algumas perspectivas de leitura, que viriam a ser trabalhadas nos anos 80 e 90 deste século. Sem os suportes necessários, pôde ele antever e assinalar a metalinguagem na ficção machadiana, a desconstrução e crítica dos cânones estéticos, a mesclagem de discursos e finalmente, mas não por último, a desrealização da narrativa tradicional pela inserção de várias formas de gênero.

Notas

1. Eugenio Gomes (1897-1972) foi um crítico autodidata que produziu seus textos entre os anos de 1926 a 1970, estando inserido em um momento de transição entre a crítica do século XIX, positivista e impressionsista, divulgada por periódicos, e a crítica acadêmica, iniciada a partir dos anos 60. Publicou 18 livros de crítica literária sobre autores brasileiros, ingleses e sobre literatura comparada.

2. Sobre Machado de Assis publicou livros específicos, como *Influências inglesas em Machado de Assis* (Salvador, Imp. Regina, 1939), *Espelho contra espelho* (Rio de Janeiro: IPE, 1949), *Machado de Assis* (Rio de Janeiro: INL, 1958) e *O enigma de Capitu* (Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968). E duas antologias: *Machado de Assis: crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1963, Coleção Nossos Clássicos, n. 69; *Machado de Assis: contos*. Rio de Janeiro: Agir, 1963, Coleção Nossos Clássicos, n.70

Títulos dos artigos citados e respectivas indicações:

"A lição de Machado de Assis". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 17.8.58; *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24.9.58.

"Brás Cubas à roda da vida". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10.6.51. Artigo também incluído no livro *Prata de casa* (Rio de Janeiro: A Noite, 1953)

"A cozinha de Machado de Assis" *Diário de São Paulo*. S. Paulo, 16.6.63; reaproveitado em parte na Coleção Nossos Clássicos, volume sobre as crônicas de Machado de Assis.

"Machado de Assis" in *Aspectos do Romance Brasileiro*. Salvador: UFBA Ed., 1958.

"A vida de Machado de Assis" *Diário de Notícias*. Salvador, 31.1.65, também publicado na *Revista da Sociedade de Amigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, 29.9.68.

"Machado de Assis e o naturalismo" *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 12.3.55; incluído no livro *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1958.

"Machado de Assis e o despropósito" *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6.6.48; incluído no livro *Espelho contra espelho*.

"Quincas Borba" *Cadernos Brasileiros*. Rio de Janeiro, abr.jun., 1960. Também *Prefácio* da edição do INL/MEC, 1969.

GRAPHOS

“As duas formas de Machado de Assis”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 24.5.58; também incluído em *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, INL, 1958.

“O idealismo artístico de Machado de Assis”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2.7.50; incluído em *Prata de casa*.