

**Leitura, escrita  
e crítica em  
"Aurora sem dia"  
Jayme Loureiro**

**Resumo** Este artigo procura analisar o conto “Aurora sem dia” de Machado de Assis tendo como pano de fundo a obra crítica do autor produzida ao longo da década de 1860, mais especificamente seu projeto crítico de formação do gosto do leitor, projeto elaborado e posto em prática com a série “Semana Literária”. Nesse sentido, o trajeto analítico focará as questões literárias que permeiam o texto, examinando mais detidamente que tipo de escritor e de leitor — e, em consequência, que tipo de escrita e de leitura — estão sendo satirizados e criticados, assim como qual o fundamento teórico ou crítico de tal sátira. **Palavras-chave** Machado de Assis; “Aurora sem dia”; conto; crítica; leitor.

---

*Abstract* This article analyzes the short story “Aurora sem dia” which was originally published in *Jornal das Famílias* in 1870 and was reused by Machado de Assis in *Histórias da meia-noite* (1873), using as a background Machado’s critical work written in the 1860s, more specifically his critical project to form the readers’ taste. This project was put into practice with the series “Semana literária”. The analysis will focus on literary questions contained in the text, examining in greater detail what type of writer and reader, and, in consequence, what type of writing and reading, are being satirized and criticized and the theoretical and critical bases of such satire. **Keywords** Machado de Assis; “Aurora sem dia”; short story; criticism, readers.

---

**O conto “Aurora sem dia”** foi publicado originalmente no *Jornal das Famílias* em 1870, sendo reaproveitado por Machado de Assis, com as devidas emendas, na segunda coletânea por ele organizada — *Histórias da meia-noite* —, que veio à luz em novembro de 1873. Faz parte, portanto, da chamada primeira fase do autor, fase essa, em relação aos contos, não só pouco estudada como também muitas vezes examinada sob a ótica dos grandes textos publicados a partir da década de 1880. Tal tipo de leitura comparativa acaba normalmente por marcar a produção contística inicial de Machado com um duplo estigma: inferioridade e imaturidade. E mais: resulta em lê-la ou com o propósito de verificar a ausência daqueles elementos que dão o perfil das obras maduras ou em busca das sementes que desabrochariam nos

anos vindouros.<sup>1</sup> Perde-se, em conseqüência, toda a particularidade dos textos produzidos ao longo da década de 1860 e início da de 1870. Um exemplo claro de tal método encontra-se no prefácio da edição crítica de *Histórias da meia-noite* organizada pela Comissão Machado de Assis, já que os contos que compõem o livro são considerados “prolixos e bisonhos, válidos, principalmente, pelo que prefigurem de obras-primas das coletâneas posteriores [...]”<sup>2</sup> Assim, “Aurora sem dia” anuncia o tema de ‘Um erradio’ nas *Páginas Recolhidas* e “O relógio de ouro” consiste em “uma versão menos perfeita de ‘A cartomante’, em *Várias Histórias*”<sup>3</sup> Para se escapar de tal armadilha — o olhar viciado pela leitura dos grandes contos da segunda fase — talvez seja necessário buscar uma visão mais integrada da obra machadiana dos anos iniciais. Nesse sentido, uma investigação que vise a realizar um cruzamento entre a produção crítica de Machado publicada ao longo da década de 1860 e os contos escritos no mesmo período abre-se, a meu ver, como um caminho bastante promissor para novas leituras. O exame de “Aurora sem dia” terá assim como pano de fundo — ou mesmo como chave interpretativa — a produção crítica de Machado, mais especificamente seu projeto crítico de formação do gosto do leitor, projeto elaborado e posto em prática em meados da década de 1860 com a publicação da série “Semana Literária”.<sup>4</sup>

**Visão geral do conto** A trama de “Aurora sem dia” é bastante simples. Luís Tinoco, humilde empregado do foro, “possuía a convicção que estava fadado para

<sup>1</sup> A respeito da fortuna crítica referente aos livros *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*, conferir: AZEVEDO, Sílvia. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. São Paulo, 1990. Tese (Doutorado) — FFLCH/USP, p. 188-96.

<sup>2</sup> Comissão Machado de Assis. “Prefácio”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>4</sup> A série “Semana Literária” saiu no *Diário do Rio de Janeiro* ao longo do primeiro semestre de 1866 — de 9 de janeiro a 31 de julho — formando um conjunto de trinta textos. No artigo de abertura — espécie de texto-programa — Machado formula explicitamente seu projeto crítico de reforma do gosto dominante, projeto esse que atuaria em duas frentes: guiando o escritor em seu trabalho e educando o leitor. Em minha dissertação examino a preparação, a concretização e o abandono do projeto crítico de reforma do gosto ao longo da década de 1860. Cf: *O papel da crítica jornalística e da ficção na educação do leitor: Machado de Assis e a reforma do gosto literário*. São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado) — PUC/SP.

grandes destinos”<sup>5</sup> Um dia acorda poeta, e boa parte do conto ocupa-se de seu percurso literário. Mais tarde, sentindo-se atraído pela política — e certo de que tem uma missão a cumprir —, abandona a poesia e inicia a carreira de publicista. Alguns anos depois, eleito deputado provincial, assistimos a seu desempenho como orador. E por fim, consciente da mediocridade tanto da sua obra poética como da “retórica” (incluímos sob essa denominação as atividades de publicista e de orador), torna-se “um honrado e pacato lavrador”<sup>6</sup>

Lúcia Miguel-Pereira apresenta uma sintética interpretação do conto:

“Aurora sem dia”, o drama do homem que, preso a uma idéia fixa — a de ser escritor —, perde inteiramente o contato com o mundo real, é irmão gêmeo de “O programa”, ótimo conto, da melhor maneira de Machado de Assis. Em ambos, o herói, olhos fitos num alvo imaginário, se desprende da vida e só retoma pé na realidade quando vê falharem inteiramente os sonhos. Luís Tinoco, o poeta de “Aurora sem dia”, é assim o primeiro espécime dos tipos mórbidos que vão povoar a obra reticente, introduzindo nela aquele estranho sopro de fatalismo e loucura que lhe revoluciona o ambiente caseiro e quotidiano.<sup>7</sup>

Talvez seja um pouco de exagero classificar o pobre Luís Tinoco como um “tipo mórbido”; porém, a autora acertou na mosca ao caracterizá-lo como um homem “preso a uma idéia fixa”, visto que o próprio nome da personagem já carrega tal particularidade: o substantivo *tinoco* — conforme o dicionário *Caldas Aulete* — significa *maníaco*. E a narrativa, segundo Lúcia Miguel-Pereira, exhibe a trajetória desse inveterado sonhador que acredita fixamente em sua vocação literária — e, acrescentemos, também política —, mas que ao cabo de alguns infortúnios rende-se aos mandamentos da vida real.

Sílvia Azevedo, por sua vez, exprime com precisão a essência do conto ao defini-lo como um “adeus às ilusões”<sup>8</sup> ou ainda como a história das “ambições de um bra-

5 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 155. Utilizarei a edição preparada pela Comissão Machado de Assis, pois nela se encontram indicadas as diferenças entre as duas versões, a do periódico e a do livro.

6 Ibidem, p. 181.

7 PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988, p. 137.

8 AZEVEDO, Sílvia. Op. cit., p. 591.

sileiro que pensa cumprir o grande destino que lhe estava reservado através dos dois canais que lhe oferecia a sociedade brasileira do seu tempo: a literatura e a vida política”.<sup>9</sup> História das ambições frustradas, é preciso salientar. E o fundamental: o conto simboliza, para a autora, o “abandono das mistificações e idealizações românticas [...]”<sup>10</sup>

**L**eituras possíveis e pertinentes; porém, nosso caminho será um pouco diferente, apesar de se aproximar do trabalho de Sílvia Azevedo — e mesmo, muitas vezes, de se apoiar nele. O que nos interessa essencialmente é a questão literária que atravessa o conto do começo ao fim, ou seja: parece-nos que a literatura sempre se mantém em pauta, mesmo quando Luís Tinoco adentra o campo político, colocando um ponto final em sua carreira poética. Pode-se até mesmo dizer que sua produção abarca dois gêneros distintos: o poético e o retórico. E mais: “Aurora sem dia” seria uma boa amostra da situação da literatura brasileira em determinado momento histórico. Mas que momento é esse?

**A** versão da coletânea não aponta de maneira específica o tempo em que ocorre a ação, visto que a história se inicia com uma indicação um tanto indefinida: “Naquele tempo contava Luís Tinoco vinte e um anos”<sup>11</sup> Mas é bastante óbvio que, pelas características da obra produzida pela personagem, estamos em pleno período romântico, e mesmo talvez na década de 1850, já que nosso escritor parece rezar pela cartilha do ultra-romantismo, expresso explicitamente por um byronismo de quinta categoria. No entanto, a primeira redação do conto, editada no *Jornal das Famílias*, traz alguns dados que delimitam com precisão o tempo da história. O narrador, que nesta versão é o próprio Dr. Lemos,<sup>12</sup> informa o momento exato em que começara a arder a “chama poética” de Luís Tinoco:

<sup>9</sup> Ibidem, p. 592.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 591.

<sup>11</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 155.

<sup>12</sup> Há uma diferença fundamental entre as duas versões: na primeira, o Dr. Lemos é o próprio narrador (é o que Genette denomina de narrador homodiegético, isto é, o “narrador presente como personagem na história que conta”); na segunda, o Dr. Lemos perde sua função narrativa, e o narrador agora transforma-se em heterodiegético, ou seja, ele está “ausente da história que conta”. Tal mudança traz conseqüências significativas na estrutura do conto. Cf. GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1995.

Casimiro de Abreu publicara o seu volume tão merecidamente aplaudido por todos. Uma plêiade de rapazes cultivava as musas com entusiasmo, e a casa de Paula de Brito era, [sic] o centro aonde iam ter todas as vocações imberbes.<sup>13</sup>

Casimiro de Abreu, como se sabe, publicou *As primaveras*, seu único livro de poesia, em 1859; e Paula Brito, o famoso editor de *A Marmota Fluminense* e em cuja livraria se reuniam os membros da Petalógica, morreu em 1861. Portanto, a trajetória literária de Luís Tinoco, de acordo com a primeira redação do conto, se inicia no final da década de 1850, desenvolvendo-se, provavelmente, durante alguns anos da década seguinte.

O mais significativo, no entanto, parece ser a presença de Casimiro de Abreu logo na entrada da versão publicada no *Jornal das Famílias*, visto que o escritor foi o principal representante de um “lirismo açucarado”, que predominou “de maneira alarmante na produção média, em dezenas e dezenas de poetas”,<sup>14</sup> conquistando um amplo público de leitores, principalmente de leitoras. E mesmo que a referência ao poeta tenha sido suprimida da segunda redação, Luís Tinoco, como veremos adiante, não foi apenas um tardio discípulo de Byron, mas incursionou principalmente por esse lirismo sentimentalóide, que, com certeza, encantaria as leitoras dos contos machadianos publicados no *Jornal das Famílias*.

A principal característica do escritor Luís Tinoco, no entanto, talvez seja a de diluidor literário, isto é, ele representaria a classe de escritores medíocres que, produzindo obras carregadas de clichês, atuam na banalização das correntes estéticas. Nesse sentido, realmente não é necessário que a narrativa se prenda a um momento específico, visto que é um tipo presente ao longo da história literária, e, no caso em questão, do Romantismo. Tanto que Luís Tinoco vai exercitar sua veia poética nas várias linhas da estética romântica: o byronismo à Álvares de Azevedo, o sentimentalismo à Casimiro de Abreu, e, se formos à primeira redação, até mesmo o indianismo não lhe escapa, já que seu poema épico inacabado é titulado aí de *Tupinambás*.

Mas Luís Tinoco também lembra o parasita literário descrito satiricamente por Machado em um texto de 1859. Vale a pena examiná-lo rapidamente. O parasita literá-

<sup>13</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 155.

<sup>14</sup> CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 59.

rio — “o vampiro da paciência humana”<sup>15</sup> — é o literato medíocre que busca a todo custo conquistar seu espaço no mundo das letras, atormentando com sua inabalável persistência os pobres leitores. O tipo se encontra “a cada canto”, sendo a imprensa o canal preferido para a divulgação de seus pavorosos escritos; o pior, porém, ocorre quando “o parasita associa-se e cria um jornal próprio”: tem-se então “um campo vasto todo entregue ao disparate”.<sup>16</sup> Mas o parasita também publica livros e recita em teatros, sendo, portanto, difícil de escapar de suas garras. E não é possível esquecer de seus “traços fisiológicos”, pois “não podendo imitar os grandes homens pelo talento, copiam na postura e nas maneiras o que acham pelas gravuras e fotografias”.<sup>17</sup>

Eis aí um retrato que facilmente cabe a Luís Tinoco: ele invade os jornais com uma chusma de textos “monumentais”, edita sua própria folha — o *Caramanchão Literário* —, publica seu livro (intitulado de forma muito “original” de *Goivos e camélias*), esgota a paciência do Dr. Lemos com uma torrente de poemas, não deixa passar um acontecimento sem que a musa lhe inspire alguma coisa. E mesmo a descrição física de Luís Tinoco parece esboçada a partir do perfil do parasita:

Andava com o ar inspirado de todos os poetas novéis que se supõem apóstolos e mártires. Cabeça alta, olhos vagos, cabelos grandes e caídos; algumas vezes abotoava o paletó e punha a mão ao peito por ter visto assim um retrato de Guizot; outras vezes andava com as mãos para trás.<sup>18</sup>

No artigo de 1859, Machado faz a seguinte observação: “Se eu quisesse ferir individualidades, tocar em suscetibilidades, desenrolaria aqui um sudário dessas invasões na literatura; mas o meu fim é o indivíduo, e não um indivíduo”.<sup>19</sup> Talvez Luís Tinoco seja então a individualização do tipo, ou seja, a concretização, mesmo que ficcional, do parasita literário esboçado onze anos atrás.<sup>20</sup> E provavelmente

15 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aquarelas II: o parasita”. In: *Obra completa*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3, p. 955.

16 Ibidem, p. 954.

17 Ibidem, p. 955.

18 Idem. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 161.

19 Idem. “Aquarelas II: o parasita”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., v. III, p. 954.

20 Não podemos esquecer que a primeira edição do conto é de 1870.

o tipo não só continuou existindo durante a década de 1860, como, com certeza, deve ter se alastrado em decorrência do próprio aumento da produção editorial no período. O conto se constitui assim como uma espécie de ataque satírico contra um tipo de escritor — e de escrita — que deveria dominar a cena literária em meados do século XIX.

**M**as não só o escritor é visado: não se pode esquecer que Luís Tinoco é também um leitor e, mais do que isso, todas as outras personagens que se movimentam à sua volta são leitores e críticos de sua obra. Assim, tanto reflexões a respeito de determinadas práticas de leitura como questões referentes à atividade crítica também se encontram no interior dessa “desambiciosa” narrativa.

“**Aurora sem dia**” é portanto um texto cuja temática se centraliza em questões essencialmente literárias. Nosso trajeto analítico deve então se encaminhar na seguinte direção: examinar detidamente que tipo de escritor e de leitor — e conseqüentemente que tipo de escrita e de leitura — estão sendo satirizados e criticados, assim como qual o fundamento teórico ou crítico que sustenta tal sátira. O exame se restringirá às personagens, visto que todas, de uma forma ou de outra, desempenham o papel de leitores; mas é claro que vamos nos ater com maior atenção a Luís Tinoco, pois, além de ser um “leitor voraz”, é também autor de uma “fecunda” obra literária.

**Leitura, escrita e crítica em “Aurora sem dia”** É possível fazer a seguinte separação entre as personagens de “Aurora sem dia”: de um lado, o escritor e orador Luís Tinoco; do outro, os leitores — e os ouvintes — de sua obra. Mas entre estes também é possível fazer uma distinção, colocando em campos opostos dois grupos: leitores que criticam Luís Tinoco *versus* os que o aplaudem. Não é nada fácil discernir no conto onde se encontram os últimos; mas eles estão lá, em uma breve passagem:

O *Caramanchão Literário* ainda existia; Luís Tinoco apressou-se a levar o escrito [a elegia dedicada à perda de Laura] ao prelo, não sem o ler aos seus colaboradores, cuja opinião [de que era a sua melhor produção] foi idêntica à dele.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 171.



É evidente que o narrador não poderia deixar de lado os colaboradores do *Caramanchão Literário*, pois Luís Tinoco não é um espécime único em extinção, mas sim o representante de um tipo — o parasita literário. Mas se os pares do poeta praticamente não são retratados, os leitores críticos de sua obra se espalham por toda a narrativa: o padrinho Anastácio, o Dr. Lemos, o folhetinista que comenta o lançamento de *Goivos e camélias*, os jovens que se divertem com os versos lidos durante o jantar, o advogado que o toma sob a sua proteção, o deputado que esbarnea da sua produção poética em plena assembléia provincial.

○ Dr. Lemos desempenha um papel especial entre os leitores de Luís Tinoco, não só porque acompanha a trajetória do protagonista do começo ao fim da história, tornando-se uma espécie de “porta-voz” do narrador,<sup>22</sup> mas principalmente porque assume a posição do que se poderia chamar de crítico literário clássico, posição essa tão defendida por Machado de Assis ao longo de seus artigos críticos.<sup>23</sup> Vemos então o Dr. Lemos procurando exercer a função de “farol seguro” do jovem poeta, não o lisonjeando falsamente, mas sim apontando com franqueza os defeitos da obra e salientando a necessidade de longos estudos. Crítica aconselhadora e orientadora, cuja função, conforme expõe Machado em “O ideal do crítico”, é “guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos”<sup>24</sup> Mas não só o Dr. Lemos desempenha tal papel; também o advogado, protetor político de Luís Tinoco, aconselha, corrige, censura, empresta livros, sem, no entanto, alcançar a importância que o primeiro tem na narrativa.

<sup>22</sup> Cf. AZEVEDO, Sílvia. Op. cit., p. 594.

<sup>23</sup> Considero *crítica de feição clássica* a crítica que tem como função a correção da obra e a orientação do escritor, seguindo assim os preceitos de Horácio e Boileau. Segundo José Aderaldo Castello, a crítica de Machado era “apreciadora, de censura, de julgamento, de sugestão e correção, isto é, orientadora, principalmente no caso dos estreantes”. Cf. CASTELLO, José Aderaldo. “Apresentação”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Machado de Assis: crítica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

<sup>24</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O ideal do crítico”. In: *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 798. O ensaio saiu no *Diário do Rio de Janeiro* em 8.10.1865, portanto apenas alguns meses antes da série “Semana Literária”. Nele, Machado discorre sobre os princípios essenciais que devem orientar o exercício da crítica. Assim, o ensaio e a série acabam por constituir uma espécie de conjunto: o primeiro aponta as linhas mestras que vão nortear a atividade prática que será concretizada na seqüência de artigos que compõem a “Semana Literária”. A expressão “farol seguro”, empregada um pouco acima, também é extraída do ensaio: “As musas, privadas de um farol seguro, correm o risco de naufragar nos mares sempre desconhecidos da publicidade”.

As outras personagens leitoras apresentam uma posição um tanto diferente, pois a crítica que fazem — e aqui estamos empregando o termo *crítica* em um sentido bastante amplo — visa essencialmente zombar do novel escritor. E o próprio padrinho Anastácio, que se assume explicitamente como um não-leitor, acaba, mesmo sem querer, por satirizar o afilhado, ao fazer o seguinte comentário a respeito de “uma longa ode sentimental” que saíra no *Correio Mercantil*: “que diabo tem a lua com a indiferença dessa moça, e a que vem aqui a morte deste estrangeiro? [o poeta Gilbert]”<sup>25</sup> São várias e diferentes, portanto, as personagens leitoras em “Aurora sem dia”. Mas a principal delas é o próprio Luís Tinoco. Que tipo de leitor é ele? Com certeza um mau leitor. E não só isso: sua figura engloba dois tipos de leitor — e de leitura — típicos do período romântico: o leitor incapaz de diferenciar vida e literatura e aquele que faz uma leitura “apressada” ou superficial, de “lombada”, e que talvez se possa denominar de leitor de “orelha”.

Começamos, com a ajuda de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, pelo primeiro tipo. As autoras examinam o leitor que confunde ficção e realidade em dois outros textos de Machado: o romance *A mão e a luva* (1874) e o poema “Pálida Elvira”, que está inserido no livro *Falenas* (1870). Em *A mão e a luva*, a personagem Estevão, leitor apressado do *Werther* e de Byron, se relaciona com o mundo por intermédio das leituras românticas,<sup>26</sup> ou seja, ele é “incapaz de estabelecer a necessária distância entre o lido e o vivido”<sup>27</sup> No poema, o foco se direciona para o universo da leitura feminina, mas mesmo assim é possível ampliá-lo para o conjunto dos leitores educados pela estética romântica, independentemente se homens ou mulheres. A pálida personagem que intitula o poema se assemelha então a Estevão, pois a “identificação com o lido é a atitude que pauta a leitura de Elvira, criando-lhe expectativas para o futuro e fazendo-a entender o mundo e as pessoas a partir dos livros”<sup>28</sup> O que parece ser diferente são os efeitos negativos que tal tipo de leitura acarretará: nas mulheres, a “perdição”; nos homens, a transformação em poetas vesanos ou tinocos.

<sup>25</sup> Idem. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 158.

<sup>26</sup> Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999, p. 26.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 29-30.

Essas mesmas observações se aplicam perfeitamente ao protagonista de “Aurora sem dia”, já que Luís Tinoco também é um leitor que não consegue visualizar os limites entre o mundo da ficção e o mundo real. Comporta-se então de acordo com o estereótipo da figura do poeta romântico, devaneando pelas ruas com um ar melancólico e confessando que fora invadido pelo ceticismo byroniano.<sup>29</sup> É o próprio retrato do gênio incompreendido pela sociedade, o mártir que tem uma missão a cumprir. Não é à toa que o nome de Gilbert<sup>30</sup> é evocado em sua ode publicada no *Correio Mercantil* e que André Chénier é citado no prólogo de *Goivos e camélias*. Tal embaralhamento entre vida e literatura também se manifesta no episódio dos amores de Luís Tinoco por Inocência. A jovem é retratada pelo apaixonado poeta conforme os clichês de idealização da mulher romântica: é a estrela inatingível, “a mais gentil criatura que o sol ainda aluminou”, “uma sílfide”, além de ser comparada às sublimes Beatriz e Julieta, e de ser chamada de Laura, nome emprestado da amada cantada por Petrarca.<sup>31</sup> A relação amorosa de Luís Tinoco é, portanto, toda ela pautada por suas leituras, ou, pelo menos, do que “apanhava” no ambiente cultural. Obviamente que o final de tal paixão não poderia ser feliz, e o narrador, como muito bem salienta Sílvia Azevedo, “não perde a oportunidade de desmistificar essa idealização romântica a respeito de Laura”.<sup>32</sup>

Passemos agora ao segundo tipo de leitor representado por Luís Tinoco, o leitor de “orelha”, denominação essa que busca abarcar duas possibilidades, aliás totalmente imbricadas: é tanto a leitura superficial, “apressada” e “até mesmo de *lombada*”<sup>33</sup> como também a utilização dos temas do momento captados de oitiva.

Brito Broca, em seu clássico ensaio sobre os escritores lidos pelos românticos brasileiros, faz a seguinte observação:

29 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 160.

30 Segundo Brito Broca, Gilbert foi “um dos poetas mais lidos pelos nossos românticos”, encarnando “o tipo de poeta vítima da sociedade, que não lhe reconhece o mérito e recusa-lhe o lugar devido no ‘banquete da vida’”. Cf. BROCA, Brito. “O que liam os românticos”. In: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo no Brasil*. São Paulo: Polis/INL/MEC, 1979, p. 103.

31 Cf. MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 167-8.

32 AZEVEDO, Sílvia. Op. cit., p. 598.

33 Cf. BROCA, Brito. Op. cit., p. 100.

Mas de maneira geral não imaginamos que os românticos lessem muito. Eles nos parecem, isto sim, muito livrescos. Não se conformam em escrever prosa ou verso sem entremear por toda parte, nem sempre com muita adequação, nomes de autores, personagens de romances ou de poema.<sup>34</sup>

Jean-Michel Massa também lembra, apoiado num estudo de Eugênio Gomes sobre Álvares de Azevedo, que “os jovens escritores desse período citam mais do que já leram. Em particular, usam brilhantemente a epígrafe”<sup>35</sup> E, segundo o crítico, o mesmo ocorreria no início da carreira de Machado, que “aceitava os temas que uma tradição ‘oral’ e uma atmosfera lhe sugeriam”.<sup>36</sup>

Luís Tinoco se encaixa perfeitamente nas observações feitas pelos dois estudiosos. A sua “erudição literária” é decorrente de leituras apressadas e superficiais ou do que ele capta de “orelha” no ambiente cultural. As suas citações, portanto, longe de revelar um conhecimento seguro e profundo, encarnam as idéias gerais que circulavam no período, principalmente os clichês. E o narrador não perdoa tal prática, criticando-a ferozmente por meio da sátira:

Ele respingava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar do *to be or not to be*, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo. [...] Lera casualmente alguns salmos do padre Caldas, e achou-os soporíferos; falava mais benevolmente da *Morte de Lindóia*, nome que ele dava ao poema de J. Basílio da Gama, de que só conhecia quatro versos.<sup>37</sup>

Assim, o processo de satirização do leitor Luís Tinoco acaba por expor criticamente dois modos de leitura que deveriam ser bastante comuns em meados do século XIX: a leitura que não discerne os limites entre vida e ficção e a chamada leitura de “orelha”. E Luís Tinoco, como Estevão de *A mão e a luva*, “parece corres-

<sup>34</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>35</sup> MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 120.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 121.

<sup>37</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 160.

ponder ao estereótipo do leitor formado pela estética romântica, leitor que é principalmente poeta”.<sup>38</sup> Passemos então ao exame de sua obra literária.

A obra de Luís Tinoco — tanto a poética como a retórica — dá-se a conhecer ao leitor do conto fundamentalmente de três maneiras: ou é transcrita diretamente (encontram-se citados o poema *A ela*, trechos do prólogo do livro *Goivos e camélias*, o período final do primeiro artigo político, o remate de uma carta endereçada ao Dr. Lemos); ou é apresentada pelo narrador; ou ainda é comentada pelas outras personagens, que, como já foi visto, são leitoras da obra do protagonista. Não se examinará aqui essa estrutura narrativa, de suma importância para se compreender o diálogo que o narrador estabelece com o chamado leitor virtual. O que nos interessa é investigar o escritor Luís Tinoco, ou melhor, que tipo de produção literária está sendo satirizada e criticada. Porém, não será explorada toda a “fecunda” obra do protagonista; vamos nos ater à sua produção poética, deixando de lado os textos retóricos.

Na primeira parte dessa análise, verificou-se que Luís Tinoco é uma espécie de concretização do “parasita literário”, tipo esboçado satiricamente por Machado num texto publicado em 1859. Verificou-se também que o protagonista pode ser visto como o protótipo do diluidor literário, escritor medíocre que, compondo uma obra recheada de clichês, acaba por contribuir para a banalização de determinada corrente estética. Antonio Candido, ao tratar dos poetas menores da década de 1850, afirma:

Sabemos que o triunfo de uma corrente literária tem por companheiro inseparável a banalização dos seus padrões; eles se arraigam e difundem, com efeito, na medida em que, perdendo a dificuldade e o mistério, adquirem o curso fácil da moeda corrente. É o processo que assistimos nesse decênio [1850], dando certo ar de familiaridade aos poetas secundários de Norte e Sul. Em quase todos registramos pieguice, loquacidade, automatismo de imagens, uso detestável de diminutivos, frouxidão do verso, abuso dos ritmos anapéstico e anfibráquico, desleixo da métrica e da gramática.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Op. cit., p. 25.

<sup>39</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos), v. 2. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969, p. 201.

Talvez não seja possível alçar Luís Tinoco à condição de poeta menor ou secundário da década de 1850; mas o exagero da sua figura com certeza também tem como alvo esse grupo de escritores. Tanto isso é verdade que sua obra poética é essencialmente a vulgarização ao extremo de uma das linhas básicas da poesia romântica: a melancólica e sentimental, cuja expressão máxima foi Casimiro de Abreu, apesar de se apresentar também em Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo.<sup>40</sup>

O ataque endereçado a essa obra melancólica e sentimental não se dá apenas por meio dos comentários irônicos do narrador — e mesmo do Dr. Lemos — ou pela ridicularização que ela sofre quando exposta às outras personagens. A própria transcrição de alguns fragmentos também é um recurso empregado por Machado para reforçar suas intenções críticas. Assim, a exibição do poema “A ela” no final do conto, mesmo que não viesse acompanhada pela observação irônica do deputado provincial, já é por si só uma crítica primorosa aos chavões românticos. Pode-se perfeitamente aplicar ao singelo *goivo* os comentários feitos pelo narrador em relação às primeiras produções poéticas entregues por Luís Tinoco ao Dr. Lemos: “Imagens safadas, expressões comuns, frouxo alento e nenhuma arte”.<sup>41</sup> Mas talvez a crítica se apresente ainda mais visível no próprio título do livro de poemas de Luís Tinoco — *Goivos e camélias* —, que o poeta acredita tão “distinto e original”, acrescentando inclusive mais uma flor com o seguinte esclarecimento: “é o mesmo que se dissesse: tristezas e alegrias”.<sup>42</sup> E Machado, buscando imitar o prospecto de um livro exibido nas vitrines das livrarias da corte, coloca o título em destaque no corpo do texto, em letras garrafais, expondo assim ao leitor o chavão em toda a sua força, ou melhor, em todo o seu ridículo.

Há também uma crítica dirigida à poesia que segue o modelo byroniano, modelo obviamente mal digerido e bastante diluído. O narrador, com aquele ar zombeteiro,

<sup>40</sup> Cf. *ibidem*, p. 180: “Os mais significativos dentre os poetas que formam o segundo plano no decênio de 1850 foram estudantes de direito de São Paulo e Recife, girando em órbitas mais ou menos afastadas à volta de Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, que encarnam duas das três linhas básicas da nossa poesia romântica até então: nacionalismo e meditação, o primeiro; drama interior, humor e satanismo, o segundo. A melancolia e o sentimentalismo formam a terceira, que embora acentuada naqueles dois mestres, pode ser representada, de preferência, por quem a encarnou mais depuradamente que ninguém: Casimiro de Abreu”.

<sup>41</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 159.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 162.

aponta o lado negro da produção poética do protagonista: “Luís Tinoco confessava singelamente ao mundo que fora invadido do cepticismo byroniano, que tragara até às fezes a taça do infortúnio, e que para ele a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca”.<sup>43</sup> E comentando o poema “À beira de um túmulo” — título que já indica o alvo mirado pela crítica —, o narrador enumera satiricamente os vários chavões do texto: “havia mais de oito *ciprestes*, cerca de vinte *lágrimas*, e mais *túmulos* do que num verdadeiro cemitério”.<sup>44</sup>

É interessante notar que a crítica a uma poesia elaborada a partir da leitura desastrosa de Byron também se apresenta em alguns artigos da série “Semana Literária”, o que evidencia que Machado transpõe questões literárias trabalhadas no âmbito da crítica para o interior da ficção. Assim, em um artigo sobre Fagundes Varela, o autor afirma: “Houve um dia em que a poesia brasileira adoeceu do mal *byrônico*; foi a grande sedução das imaginações juvenis pelo poeta inglês [...]”; e acrescenta mais adiante que os poetas “tomaram-se de uns ares, que nem eram melancólicos, nem alegres, mas que exprimiam certo estado da imaginação, nocivo aos interesses da própria originalidade”.<sup>45</sup>

O conto parece ser então uma espécie de ficcionalização da “situação aflitiva”<sup>46</sup> em que se encontrava a literatura brasileira em meados do século XIX, situação que veio sendo esboçada — e atacada — por Machado em seus artigos críticos publicados ao longo da década de 1860. A produção poética de Luís Tinoco se apresentaria, portanto, como uma digna amostra daquela literatura de má qualidade — “amaneirada no dizer e no sentir”,<sup>47</sup> repleta de chavões, sem o mínimo rigor formal — que provavelmente predominava no período. E o livro *Goivos e camélias* com certeza estaria plenamente ajustado ao gosto literário dominante.

43 Ibidem, p. 160.

44 Ibidem, p. 163.

45 Idem. “[Fagundes Varela: *Cantos e fantasias*]”. In: *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 857-8. Texto publicado em 6.2.1866. Tais críticas são retomadas por Machado em outro artigo — “[Álvares de Azevedo: *Lira dos vinte anos*]” —, que saiu em 26.6.1866.

46 “Situação aflitiva” é a expressão empregada por Machado de Assis em “O ideal do crítico” para resumir a situação da literatura brasileira no período. In: *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 798-801.

47 Expressão empregada por Machado ao tratar da poesia em seu ensaio “Notícia da atual literatura brasileira — Instinto de nacionalidade”. Cf. *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 807. O texto foi publicado originalmente na revista *Novo Mundo*, em 24.3.1873.

É fácil notar que por detrás da sátira à obra de Luís Tinoco — como também à sua figura de leitor — há uma severa crítica à vulgarização da estética romântica, o que nos leva diretamente ao trabalho de Sílvia Azevedo. Segundo a estudiosa, Machado visava, nas duas primeiras coletâneas de contos, despertar no leitor a “conscientização sobre a decadência do Romantismo”,<sup>48</sup> visto que fora “capaz de perceber o [seu] esgotamento”.<sup>49</sup> No entanto, há um ponto que talvez fique em aberto. A crítica de Machado se direcionaria aos princípios estéticos do Romantismo ou apenas à sublitteratura romântica que impregnava a cena literária? Em outras palavras: o alvo mirado seria o movimento em si ou a má literatura saturada de chavões? É difícil responder, pois as coisas não estão tão nitidamente separadas, isto é, a banalização acaba por corroer a força que o movimento porventura ainda tenha ou mesmo acaba por se confundir com sua própria essência.

Porém, é preciso lembrar que em “O ideal do crítico” o autor, ao defender o princípio da tolerância, ressalta que o crítico, mesmo tendo preferência por determinada corrente literária, não deve condenar as obras-primas das outras. O que está em jogo, portanto, é a qualidade estética do texto, independentemente da escola a que se alinhe. E para Machado a qualidade só será alcançada a partir do trabalho rigoroso com a forma, do emendar constante, do estudo dos modelos e das leis poéticas, do respeito ao tempo de compor, da sujeição do escritor a uma crítica orientadora.<sup>50</sup> Em suma: Machado, para combater o afrouxamento literário dominante — afrouxamento que talvez decorresse da própria liberdade formal defendida pela estética romântica<sup>51</sup> —, vai buscar suas armas na poética clássica,

48 AZEVEDO, Sílvia. Op. cit., p. 656.

49 Ibidem, p. 670.

50 Tais princípios críticos se apresentam de forma constante nos artigos da série “Semana Literária”.

51 Um exemplo dessa relação entre afrouxamento formal e estética romântica aparece na crítica que Machado faz ao livro *Cantos e fantasias* de Fagundes Varela: “Diz o autor do prefácio [Ferreira de Menezes] que os descuidos da forma são filhos da sua própria vontade e do desprezo das regras. Se assim é, o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto. Com o talento que tem, corre-lhe o dever de apurar aqueles versos, a minoria deles, onde o estudo da forma não acompanha a beleza e o viço do pensamento”. Cf. MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “[Fagundes Varela: *Cantos e Fantasias*]”. In: *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 859. Ver nota 45.



essencialmente em Boileau.<sup>52</sup> Então uma questão fatalmente desponta: por acaso estaria “Aurora sem dia” também impregnada da leitura do classicista francês? Vejamos tal hipótese.

Luís Tinoco é um poeta que acredita apenas na inspiração, podendo ser considerado um partidário da poética do engenho sem arte. Ou como ele mesmo afirma reiteradamente: “Poesia não se aprende; traz-se do berço”<sup>53</sup> Assim, não trabalha o verso, não deixa o tempo apurar o texto, não se submete às avaliações de um crítico imparcial, não estuda, não é conhecedor da tradição literária, não respeita as leis poéticas; produz, em resumo, uma obra sem o mínimo rigor formal. Como é fácil perceber, os elementos negativos da “arte poética” de Luís Tinoco trazem à tona os preceitos que devem ser valorizados, preceitos esses abraçados pela poética clássica. Parece, portanto, que *A arte poética* de Boileau ecoa na sátira dirigida ao poeta Luís Tinoco. Talvez seja então proveitoso examinar rapidamente como se dá o diálogo entre o conto e a obra do teórico francês. Começemos por uma passagem de Boileau que parece sintetizar a trajetória literária de Luís Tinoco:

Um poema excelente, em que tudo anda e prossegue, não é desses trabalhos produzidos por um capricho: exige tempo, cuidados. [...] Mas, entre nós, com freqüência, um poeta sem arte, que foi algumas vezes casualmente aquecido pelo belo ardor da inspiração, infla seu espírito quimérico com um orgulho vazio, toma altivamente, entre as mãos, a trombeta heróica: sua musa, irregular, em seus versos que vão ao acaso, jamais se eleva senão por saltos e pulos: e seu ardor, desprovido de sentido e de leitura, se extingue a cada passo, por falta de alimento. Mas o público, pronto a desprezá-lo, quer debalde desenganá-lo do mérito que ele crê falsamente possuir. Aplaudindo seu débil gênio, ele próprio se dá, com suas mãos, os elogios que lhe recusam: por comparação a ele, Virgílio não tem invenção e Homero não entende a ficção nobre. Se o século se revolta contra

<sup>52</sup> São várias as referências a Boileau na obra de Machado; a principal delas aparece numa carta endereçada à *Imprensa Acadêmica* de São Paulo, na qual o autor responde a uma acusação de plágio, feita por Sílvio-Silvis (pseudônimo de um folhetinista do *Correio Paulistano*), em relação à sua comédia *O caminho da porta*. Na resposta, Machado recomenda ao polemista a leitura da *Arte poética* de Boileau. Cf.: Idem. “Carta à redação da *Imprensa Acadêmica*”. In: *Obra completa*. Op. cit., v. III, p. 978. A carta foi publicada em 28.8.1864.

<sup>53</sup> Idem. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 160.

esse julgamento, ele primeiro apela para a posteridade; mas enquanto espera que o bom senso aqui retorne e traga à lume suas obras triunfantes, na livraria, aos montes, ocultas à luz, essas obras combatem, tristemente, as traças e a poeira.<sup>54</sup>

Talvez não seja um exagero dizer que a figura de Luís Tinoco é moldada a partir do tipo de poeta satirizado por Boileau — o “poeta sem arte” —, tipo que serve de contraponto a um modelo ideal proposto. Outros trechos de *A arte poética* nos ajudam ainda mais a visualizar de que modo Luís Tinoco incorpora todos os erros que não devem ser cometidos por aquele que abraça o ofício de escritor. Assim Boileau aconselha ao poeta que “trabalhe com vagar”, que “reponha sua obra vinte vezes sobre a mesa de trabalho: retoque-a e torne a poli-la, sem descanso”.<sup>55</sup> O fazer poético de Luís Tinoco segue o caminho inverso, como ele mesmo afirma em conversa com o Dr. Lemos: “— Fiz aquela poesia em meia hora, e não emendei nada. Acontece-me isso muita vez”<sup>56</sup> E em relação à crítica e à função do crítico — como também qual deva ser a postura do poeta diante da crítica — Boileau prescreve:

Seja severo crítico para consigo mesmo. A ignorância está sempre propensa à auto-admiração. Faça amigos prontos a criticá-lo. Que eles sejam os confidentes sinceros de seus escritos e os adversários zelosos de todos os seus defeitos. Despoje-se, diante deles, da arrogância de autor; mas saiba distinguir o lisonjeador do amigo. Tal pessoa parece aplaudi-lo; e está, no entanto, zombando de sua obra e enganando-o. Goste que o aconselhem e não que o elogiem.<sup>57</sup>

Constata-se aqui, novamente, como ecos de *A arte poética* estão presentes no conto. A relação entre o Dr. Lemos e Luís Tinoco exemplifica o embate entre o crítico ideal e o escritor arrogante, que se sente ofendido quando uma avaliação negativa atinge sua obra. Luís Tinoco coloca-se então na posição de mártir, incompreendido

<sup>54</sup> BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 50-1.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>56</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 162.

<sup>57</sup> BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. Op. cit., 20-1.

pelo povo (“O povo não está preparado para a poesia”<sup>58</sup>), perseguido pelos invejosos (“não sabe o que tem sido a inveja a meu respeito.”<sup>59</sup>), confiando apenas no julgamento da posteridade (“A posteridade é a vingança dos que sofrem os desdêns do seu tempo.”<sup>60</sup>). E, mergulhado em sua ignorância, despreza os conselhos do Dr. Lemos (“Os seus conselhos valem tanto como a opinião de meu padrinho.”<sup>61</sup>) e nem se dá conta das ironias que lhe são dirigidas por seus “leitores”. Encerra-se, por fim, em sua própria admiração: “bastava-lhe a contemplação de si mesmo”.<sup>62</sup>

**Mesmo o divertido episódio no qual Luís Tinoco persegue o Dr. Lemos com seus fatais poemas, recitando-os no restaurante e na rua, não lhe dando outra escapatória senão de ouvi-los resignado, é praticamente uma ficcionalização do seguinte trecho de Boileau:**

Se Apolo, no entanto, lhe inspira alguns versos, não corra imediatamente para ler esses alguns versos. Abstenha-se de imitar esse rimador furioso que, leitor melodioso de seus escritos vazios, aborda, recitando, qualquer pessoa que o cumprimenta; e, na rua, persegue os transeuntes com seus versos. Não existe templo tão santo e respeitado pelos anjos que possa constituir um lugar de segurança contra sua musa.<sup>63</sup>

**Para fechar o exame desse diálogo intertextual, vale a pena citar, tendo em mente a imagem do feliz e pacato lavrador Luís Tinoco, uma última passagem de *A arte poética*:**

Se for sua vocação, seja antes pedreiro, operário considerado numa arte necessária, do que escritor sem relevo e poeta vulgar. Existem, em qualquer arte, diferentes graus e pode-se, com honra, ocupar segundas filas; mas na perigosa arte de rimar e de escrever, não há graus do medíocre ao pior.<sup>64</sup>

58 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p.161.

59 Ibidem, p. 166.

60 Ibidem, p. 163.

61 Ibidem, p. 160.

62 Ibidem, p. 164.

63 BOILEAU-DESRÉAUX, Nicolas. Op. cit., p. 66.

64 Ibidem, p. 66.

Talvez se encontre aí a chave para se decifrar o final de “Aurora sem dia” — a transformação de Luís Tinoco em fazendeiro —, final à primeira vista um tanto inverossímil.<sup>65</sup> Obviamente que a transformação radical do protagonista tem por objetivo ressaltar, pelo contraste, a perda das ambições, ou melhor, a passagem de um mundo de sonhos para o mundo real. Ou nas próprias palavras da personagem: “tive ânimo de pisar terreno sólido, em vez de patinhar nas ilusões dos primeiros dias”.<sup>66</sup> Mas ao abraçar sua verdadeira vocação, abandonando as letras, parece que Luís Tinoco está, na verdade, cumprindo o conselho de Boileau: o meio-termo pode estar presente em qualquer ofício, menos na arte de escrever. Ou como ele mesmo confessa: “Eu era um ridículo poeta e talvez ainda mais ridículo orador. Minha vocação era esta [a de lavrador]”<sup>67</sup>

A construção de “Aurora sem dia” se dá assim a partir do constante diálogo com *A arte poética* de Boileau. Esse jogo intertextual permite que se vislumbre uma espécie de confronto entre dois programas literários ou artes poéticas — a de Luís Tinoco *versus* a do narrador, que tem como porta-voz o crítico Dr. Lemos. Talvez até seja possível pensar em uma disputa entre uma “poética da inspiração” e uma “poética da arte”. De qualquer modo, o importante é que a satirização dos elementos negativos da “poética” de Luís Tinoco tem como função iluminar os preceitos que devem ser valorizados, preceitos esses oriundos da poética clássica, e insistentemente defendidos por Machado em sua atividade crítica.<sup>68</sup> Em outras palavras: há uma fundamentação teórica que sustenta a sátira desferida contra a vida e a obra de Luís Tinoco.

Machado, portanto, transpõe para o interior do conto não só críticas específicas a respeito da situação da literatura brasileira em meados do século XIX como também reflexões mais amplas sobre questões poéticas. Temos então, de um lado, uma crítica violenta direcionada à má literatura que circulava — e predominava — no período, ou mesmo uma crítica à banalização do Romantismo; nesse sentido,

65 Cf. AZEVEDO, Sílvia. Op. cit., p. 604.

66 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Aurora sem dia”. In: *Histórias da meia-noite*. Op. cit., p. 182.

67 Ibidem, p. 182.

68 Parece-me, no entanto, que o único motivo por detrás da feição clássica da crítica machadiana é a preocupação com a qualidade estética da obra e não uma eventual adesão ao Classicismo.

a sátira cumpre seu papel, visto que busca atacar um estado de coisas restrito a determinado momento histórico. Mas, por outro lado, o diálogo com Boileau permite que a sátira ganhe certa universalidade, escapando assim de um dos perigos do gênero: o envelhecimento. Luís Tinoco não é uma figura típica apenas do movimento romântico; como representante da “poética sem arte”, sua presença é uma constante na história da literatura.

**M**as não esqueçamos que a sátira tem também uma função pedagógica ou mesmo um papel de correção de costumes. Nesse sentido, talvez seja possível dizer que Machado de Assis, ao ficcionalizar — e atacar — determinados modos de leitura e de escrita, tinha como objetivo conscientizar o leitor da “situação aflitiva” da literatura brasileira, procurando assim contribuir para sua educação estética. O conto se apresentaria então como um importante instrumento na reforma do gosto literário, visto que provavelmente abarcava um público mais amplo e menos qualificado que os leitores “especializados” — os literatos — dos textos críticos.

---

**Jayme Loureiro** é doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.