



A crítica teatral de Machado de Assis

The theatrical criticism of Machado de Assis

Gustavo Alberto Schiavinatto¹

Flavio Felicio Botton (Orient.)²

Resumo: O presente trabalho propõe a análise da crítica teatral de Machado de Assis como relevante estudo na compreensão de qual seria o modelo de teatro para Machado de Assis no processo de construção de sua reputação intelectual, reconhecida ainda em sua juventude.

Palavras-Chave: Machado de Assis, teatro realista, crítica literária, crítica teatral.

Abstract: This assignment proposes the analysis of Machado de Assis's theater criticism as a relevant study on understanding what the theater model would be for Machado in the building process of his intellectual reputation, recognized in his youth already.

Keywords: Machado de Assis, realism theater, literary criticism, theater criticism.

Machado de Assis entra no mundo da ficção já em sua maturidade, aos 31 anos, mas, antes disso, constrói sua reputação intelectual que será utilizada como firme alicerce literário. A principal matéria-prima para esta construção foi o teatro, relegado ao segundo plano, posteriormente, pelos estudiosos da obra machadiana. Reavaliar o valor da crítica teatral e usá-la para compreender toda a produção literária de Machado é, portanto, de grande importância. Podemos ter total confiança no engajamento do jovem Machado e que, segundo João Roberto Faria (2006), seus escritos não revelam apenas a individualidade desse jovem, mas iluminam um dos períodos mais ricos da história do teatro brasileiro.

O desenvolvimento deste artigo será formado por dois componentes que serão apresentados de forma intercalada: primeiro, a contextualização do jovem Machado em seu tempo e como fatores históricos, políticos e culturais o levaram ao mundo das letras e da crítica; e, em segundo lugar, a análise das críticas teatrais publicadas principalmente nos jornais **A Marmota Fluminense**,

¹ Aluno do Programa de Iniciação Científica e Graduando em Letras Português/Inglês pela Universidade do Grande ABC.

² Professor de Literatura Portuguesa e História da Arte da Universidade do Grande ABC. Pesquisador do GEPHILIS da mesma instituição.

O Espelho e Diário do Rio de Janeiro, destacando os momentos em que seus textos dissertam, entre uma crítica e outra, sobre o teatro em geral, suas definições, influências e sobre o rumo do teatro nacional.

Em 1854, o centro do Rio de Janeiro começa a ser iluminado a gás e a vida noturna engatinha ao desenvolvimento urbanista enquanto o segundo reinado, de D. Pedro II, seguia à frente na consolidação do Brasil como país independente, ao implantar sistemas políticos europeus, consolidar o exército nacional e, destacamos aqui, o seu incentivo à educação e à cultura. Apaixonado pelas letras, D. Pedro II foi poeta e tradutor, teve influências, em sua maioria, de poetas românticos franceses, assim como as primeiras influências de Machado e de qualquer intelectual brasileiro do século XIX. D. Pedro II foi também um grande mecenas das artes e, dentre os diversos beneficiados, o escritor Francisco de Paula Brito recebia uma ajuda mensal de 200 mil réis, que mantinha o jornal **A Marmota Fluminense**, onde o jovem Machado, com apenas 15 anos de idade, foi acolhido, assim como diversos outros iniciantes.

Machado exercia durante o dia a função de caixeiro numa casa de comércio português, porém à noite, motivado pelo clima romântico, evadia-se na poesia, assim como seus parceiros de trabalho. Esse provavelmente era o maior sonho destes jovens caixeiros, o de viver de arte e pela arte.

Assim, Machado de Assis começou sua carreira nas letras e, analisando seus primeiros poemas, chegaríamos à conclusão de que seu amadorismo tinha tudo para ser semelhante ao de vários outros escritores, e que este jovem haveria de se perder no tempo e findar sua carreira da mesma maneira que diversos outros, sem nunca compor uma obra digna de nota.

Mas o tempo foi generoso com Machado, toda a experiência na atenta observação da sociedade fluminense da segunda metade do século XIX, unida ao conhecimento da literatura nacional e francesa com que tinha contato, permitiu a ele obter a oportunidade de publicação de material crítico que, aos poucos, se desenvolveu junto com o homem.

A Marmota Fluminense era um pequeno jornal em comparação aos outros da época e lançava duas edições por semana com seis páginas de 30 x

22cm. Machado de Assis teve uma oportunidade neste jornal, assim como diversos outros jovens, de divulgar, principalmente, seus poemas, o que de fato era a principal parte do jornal. Os poemas ocupavam cerca de metade do periódico, e eram, basicamente, líricos e românticos. A publicação também trazia artigos sobre história, ciência, religião, além de charadas e adivinhações.

Na década seguinte [1860], o número das revistas e dos periódicos aumentou sensivelmente. A muitas delas Machado de Assis remetia colaboração. Em 1855, a escolha era mais limitada. Para um estreante fora da **Marmota Fluminense** não havia salvação. Nem diária, nem de periodicidade muito espaçada, **A Marmota Fluminense** ocupava, na imprensa do tempo, uma posição original e particular. E, apesar de tudo, vendia mal. (MASSA, 2008, p.96)

Em 1856, aos dezessete anos, ele começa a tatear uma maneira de divulgar suas opiniões, e, no mesmo ano, assina seus três primeiros artigos críticos na **Marmota Fluminense**. O primeiro deles foi intitulado “Ideias Vagas”. Trata-se de uma crítica a *comédia moderna*, termo utilizado na época para referir-se a “comédia realista” que começara a ser encenada no *Teatro Ginásio Dramático* em 1855. Esse fato, pela vida teatral do século XIX estar centralizada no Rio de Janeiro, desencadeou um processo de ruptura com o Romantismo teatral. Esse novo teatro teve boa receptividade do público e crítica (FARIA, 1993). Seguem alguns trechos de “Ideias Vagas” exemplificando as características acima mencionadas:

O teatro assim como a imprensa é uma página brilhante pela qual se conhece o estudo e o grau de civilização de um povo [...] No meio, pois, destes desvairos, de progressos e civilização, é o teatro olhando como o verdadeiro lugar de – distração e ensino; - o verdadeiro meio de civilizar a sociedade e os povos. [...] Ao teatro ver a sociedade por todas as faces: frívola, filosófica, casquilha, avara, interesseira, exaltada, cheia de flores e espinhos, dores e prazeres, de sorrisos e lágrimas! [...] Ao teatro! Ao teatro! (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 107-109).

Machado, assim como todo intelectual brasileiro da época, baseia-se

nos modelos europeus para definir a arte, por onde ela andou e qual será o seu rumo. “O texto revela o deslumbramento do rapaz de dezessete anos que começa a frequentar os teatros e percebe na “comédia moderna” [...] seu intuito de reproduzir em cena a vida social para corrigi-la com lições moralizadoras” (FARIA, 2008, p. 25) Podemos também observar, já nessa primeira publicação crítica, o aflorar de uma característica que será amplamente explorada em sua produção ficcional, a questão da dualidade entre o material e o cultural, o ato de construir e o de pensar, a evolução tecnológica e progresso civilizacional, o externo e o interno.

O teatro fascinava-o, mas sua atividade crítica já se iniciava num paradoxo – a de manipular o inexistente, pois desabafava antes de um mês de folhetins: “O teatro não existe entre nós” – Eis uma antecipação do futuro de Machado: a especulação sobre o nada, que para ele tanto se confunde com o tudo, como a vida com a morte (poema “Uma caricatura”) e o riso com o pranto (final de Quincas Borba). – Era o nada e a especulação sobre o nada. Matéria para o futuro romancista... (PONTES, p. 32)

Machado, ainda na **Marmota Fluminense**, começa a mostrar a sua primeira característica como crítico teatral, a de engajar-se a todo custo, de forma direta e severa contra qualquer peça que não possua o cunho intelectual desejado. Machado, nesses primeiros passos, direciona mais críticas destrutivas ao teatro alienado, ao romântico e ao Melodrama, do que propõe soluções eficientes para o engajamento do teatro nacional: “Passando ao drama, ao teatro, é palpável que a esse respeito somos o povo mais parvo e pobretão entre as nações cultas. Dizer que temos teatro, é negar um fato; dizer que não o temos, é suplicar uma vergonha.” (FARIA, 2008, p.112).

As traduções faziam parte de sua crítica com muita frequência, pelo fato de serem a maioria das peças no cenário carioca. Machado, como se sabe, falava francês muito bem, conseguindo assim criticar tanto o trabalho do tradutor, como alertar para a incompetência da dramaturgia nacional ao depender em demasia das peças francesas como principais atrações. “Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? [...] Transplantar uma

composição dramática francesa para a nossa língua é tarefa de que se incumba qualquer bípede que entenda de letra redonda. O que provém daí?” (FARIA, 2008, p. 112-113) Machado não acredita que seja possível criar um teatro nacional ao se ‘copiar’ o nacionalismo de outro país. A influência deveria ser estritamente estilística.

Daqui o nascimento de uma entidade: o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa de uma sala a outra os pratos de uma cozinha estranha. Pelo lado da arte o teatro deixa de ser uma reprodução da vida social da esfera de sua localidade. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA 2008, p. 111)

Machado propõe uma solução para diminuir a “invasão” da dramaturgia francesa e proporcionar o crescimento de peças nacionais: um imposto que seria cobrado a cada peça traduzida. Desta maneira, Machado de Assis expõe o seu desejo de que o governo fiscalize o processo de tradução e incentive os autores, ou os próprios tradutores, a produzirem peças nacionais.

A arte tornou-se uma indústria; e à parte meia dúzia de tentativas bem-sucedidas sem dúvida, o nosso teatro é uma fábula, uma utopia. [...] Haverá remédio para essa situação? [...] recorra-se às operações políticas. [...] um imposto sobre traduções dramáticas. [...] **As Mulheres de Mármore – O Mundo Equívoco – A Dama das Camélias** – agradarem, apesar de traduções. As tentativas do Sr. Alencar tiveram um lisonjeiro sucesso. [...] Qual é o homem de gosto que atura no século XIX uma *punhalada* insulsa *tragicamente* administrada, ou os trocadilhos sensaborões da antiga farsa? (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 111).

José de Alencar, em 1858, já era um conhecido romancista, sua maior publicação até a presente data havia sido *O Guarani*, no ano anterior. Apesar de conhecido romancista romântico, suas peças eram realistas, o que fazia com que Machado despejasse elogios em sua dramaturgia, sempre como uma palavra de apoio à inovação literária proposta por Alencar e como uma indicação do caminho a se seguir na consolidação do teatro nacional.

Todos os colaboradores que participaram da estréia deste periódico se iniciaram na *Marmota*. **O Espelho** carregava mais semelhanças do que diferenças com seu predecessor. Uma diferença importante é a que o **Espelho** deveria interessar também ao público feminino. Isso faria com que os principais temas, repetidos da **Marmota**, fossem escritos de uma diferente maneira, talvez de forma mais sutil e zelosa. Machado escrevia quase sempre se dirigindo às leitoras, desenvolvendo, assim, características de sua escrita que seriam tão consagradas no futuro de sua carreira literária.

Ao mesmo tempo Machado ganha maior notoriedade intelectual e literária, pois era ele o responsável pela coluna da crônica teatral. Sempre havia um artigo seu na primeira página, o que o reservava, em alguns espetáculos, certas regalias, como um assento reservado em posição estratégica. Além disso, o autor tinha a liberdade para escrever sobre qualquer tema, como sua produção poética, por exemplo, que seguia firme em paralelo às críticas e crônicas.

Machado colaborou com todos os 19 números do **Espelho**, durante cerca de três meses. Nesses trabalhos também ensaiou um protesto a favor da elevação social das classes populares, em oposição aos nomes das grandes e poderosas famílias cariocas. Tal manifestação seria uma experiência de possível ascensão social que Machado vivia e que continuaria sendo tema de sua ficção, de forma mais sutil. Tudo o que acontece no cotidiano carioca é um constante aprendizado para Machado de Assis.

Foi uma vida bem curta a do **Espelho**, que fracassou no princípio de 1860 parando de circular, empurrando, assim, Machado a seu antigo posto na **Marmota**.

Ao assumir o cargo de cronista teatral em **O Espelho**, Machado ganha maior liberdade para expressar suas ideias, aumentando assim a intensidade de seu engajamento. A cada texto, percebe-se a obrigatoriedade da modelação do teatro nacional.

Entre nós não há iniciativa. [...] não há mão poderosa que abra uma direção aos espíritos; há terreno, não há semente; há rebanho, não há pastor; há planetas, mas não há centro de sistema. Assim basta

apenas a boa vontade de um exame ligeiro sobre a nossa situação artística para reconhecer que estamos ainda na infância moral. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 130)

A politização dos textos de Machado deixa aparente a empolgação do jovem poeta ao perceber a capacidade do teatro como a mais eficiente das artes na formação de uma sociedade. E essa capacitação só seria efetivamente praticada a partir do incentivo governamental. Chega até a sugerir programas educacionais que possibilitassem o incentivo da população ao conhecimento da arte. “A iniciativa pois deve ter em mira uma dupla educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da plateia à esfera dessas concepções e dessas verdades.” (FARIA, 2008, p. 131-132) Assim, o que se vê é o desejo de seguir o exemplo da França, que é tida como padrão social por toda intelectualidade brasileira do século XIX. Segundo Machado, o teatro seria a maneira mais eficiente de se desenvolver a sociedade brasileira de uma forma mais humana e intelectual, menos comercial e industrial, contrastando com os ideais econômicos ingleses, dualidade ainda notada em sua crítica. “Nós temos medo da luz, por isso que a empanamos de fumo e vapor” (FARIA, 2008. p. 138).

O processo de civilização nacional é chamado de “missão nacional” por Machado, que delega toda a responsabilidade pela falta de talento nacional, referindo-se ao talento literário em geral, ao governo e a falta de ações governamentais. A população assume um papel de vítima da desorganização do cenário artístico carioca, que prioriza os gostos estrangeiros aos nacionais.

É fecunda de talentos a sociedade atual; será falta de ânimo? Talvez; mas será essencialmente falta de emulação? Essa é a causa legítima da ausência do poeta dramático; essa não a outra. Falta de emulação donde vem ela? Das plateias? Das plateias. Mas é preciso entender: das plateias, porque elas não têm, como disse, uma educação real e consequente. (FARIA, 2008, p. 135)

O Diário do Rio de Janeiro foi fundado em 1821 e era o mais popular

e politizado com o qual o autor havia contribuído. Machado considera o ano de 1860 como um marco em sua carreira, pois se dá sua entrada oficial na carreira jornalística, com o ingresso naquele periódico. A partir de sua entrada no **Diário**, Machado não assinou mais nenhum texto na *Marmota*.

Até outubro do mesmo ano, artigos assinados por Machado eram bastante raros. Este fato, entre outros, comprova que as tarefas atribuídas aos ingressantes do jornal eram diversas. Os novatos faziam tudo o que fosse necessário para que o jornal prosperasse. A partir daí, iniciam-se os “Comentários da Semana”, uma crônica permanente assinada por Machado que, em espaçadas ocasiões, levava como tema as artes. Em sua grande maioria, eram comentários políticos.

Tinha 21 anos e foi por livre e espontânea vontade que se atirou à confusão. Sua crítica não se dirigia apenas à gestão do gabinete, mas chegava até os princípios morais da política. Aí é que o sapato apertava. Dessa forma confirmava-se seu comprometimento. Algumas vezes o ataque era direto, pessoal. (...) Machado de Assis cativou os gozadores descobrindo a incoerência, a inconsequência, a asnice dos membros do governo. (MASSA, 2009, p.262-264)

Esses textos nos levam a supor um jovem Machado já preocupado com questões políticas e sociais, temas claros e também resultantes do estudo de sua produção ficcional. O caminhar no firmamento de seu estilo continua firme e voraz.

Machado atinge o ápice da politização de seus textos críticos, pois havia ganhado a notoriedade desejada há tempos e, apesar do fracasso de **O Espelho**, percebia que sua posição de intelectual era cada vez mais reconhecida.

Machado vê o teatro como uma “escola de moral”, citando Victor Hugo. Após o mapeamento de seus textos críticos, o trecho a seguir é considerado como o principal definidor do significado do teatro para Machado de Assis em sua juventude. Definição que se manterá até o fim de sua carreira, porém a forma de expressá-la e alguns detalhes políticos serão alterados com os anos, mas nada que modifique seus princípios básicos.

Criar no teatro uma escola de arte, de língua e de civilização, não é uma obra da concorrência, não pode estar sujeita a essas mil eventualidades que têm tornado, entre nós o teatro uma coisa difícil e a arte uma profissão incerta. [...] É na ação governamental, nas garantias oferecidas pelo poder, na sua investigação imediata, que existem as probabilidades de uma criação verdadeiramente séria e seriamente verdadeira. [...] Virá o estímulo, os outros aprenderão no primeiro, e a arte tornar-se-á um fato, uma coisa real. Mas deixar à luta individual a criação de uma escola nas condições exigidas, equivale a não criar coisa alguma. E se alguma coisa se fizer há de ser em demasia lento. [...] Não é o teatro uma escola de moral? Não é o palco um púlpito? Diz Victor Hugo no prefácio da *Lucrécia Bórgia* [...] (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008. p. 253-254).

Victor Hugo é o definidor do drama romântico e a maior influência dos poetas românticos brasileiros. E a crítica de Machado é defensora do teatro como ferramenta da reforma realista. Porém,

À primeira vista, aparentemente, não existe nada menos hugoano do que Machado -, mas as aparências costumam enganar, e dessa vez enganam mais do que em qualquer outro momento, porque de fato Machado de Assis sofreu uma profunda influência de Victor Hugo, e trabalhou Victor Hugo, pensou Victor Hugo, escreveu sobre Victor Hugo, escreveu à maneira de Victor Hugo. (ROUANET 2002, ABL, Depoimentos)

De alguma forma, os termos 'romântico' e 'realista' se mostram insuficientes para explicar o engajamento do jovem Machado que adota o teatro antes de tudo como uma missão civilizatória, influência de Victor Hugo. A postura expressa em forma de crítica acaba aproximando-o de Quintino Bocaiuva e José de Alencar, personalidades que viriam a ser grandes amigos e maiores testemunhos da intelectualidade de Machado.

Em 1862, Machado se vê confinado nos temas referentes às letras em seus comentários semanais. Tudo leva a acreditar que Machado sofreu algum tipo de sanção política. Machado, após o ganho de notoriedade, incorpora

novos traços sociais, “seu caráter intransigente se afirmou pela expressão de suas ideias, guiado pelo mesmo ideal de pureza. O homem que surgiu é o inverso do Machado de Assis que a crítica nos legou” (MASSA, 2008, p.269).

A respeitabilidade adquirida no **Diário** bem como o talento exibido em suas publicações críticas no **Espelho** renderam a ele a confiança do cargo de censor do Conservatório Dramático Brasileiro de 1862 a 1864. Importante dizer que esta função não era remunerada, o que nos faz supor que Machado não havia assumido essa responsabilidade como simples ocupação, mas sim como uma maneira de lutar pelo bem do teatro nacional, usufruindo do ganho de respeitabilidade que havia em assumir o cargo de censor. Machado em seus julgamentos tinha uma postura antes moral que literária, assim como o seguinte trecho, de um julgamento de Machado à tradução de uma peça chamada **Clermont**, utilizado como exemplo por MASSA (2008):

Pena é que nossos teatros se alimentem de composições tais, sem menor sombra de mérito, destinadas a perverter o gosto e a contrariar a verdadeira missão do teatro. Compunge deveras um tal estado de cousas a que o governo podia e devia pôr termo iniciando uma reforma que assinalasse ao teatro o seu verdadeiro lugar. (MASSA, 2008. p.288)

Machado aumentava a intensidade de sua crítica que cobrava do poder público soluções para a solidificação da cultura nacional. Possivelmente nos dois anos em que Machado foi censor ele tenha percebido a dificuldade de se colocar em prática certas críticas e que o caminho inverso a sua vontade intelectual moralizadora, se firmava espantosamente.

Ao assumir o cargo de censor, Machado já não se portava com tanta agressividade às questões políticas, mantendo-se, assim, mais na esfera de análise e censura das peças teatrais. Logicamente que o engajado cerne contestador de Machado não desaparece, mas começa a assumir uma forma mais irônica. Provavelmente, o importante cargo assumido fez com que ele moderasse as palavras, causando assim uma aparente mudança de postura.

Sinto deveras ter de dar o meu assenso a esta composição

(**Clermont**) porque entendo que contribuo para a perversão do gosto público e para a supressão daquelas regras que devem presidir ao teatro de um país de modo a torná-lo uma força de civilização. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA 2008. p. 265)

Algumas semanas antes de ter sua opinião política censurada no **Diário do Rio de Janeiro**, em setembro de 1862, Machado anuncia o nascimento da revista literária **O Futuro**, entre outros dois periódicos de menor relevância, **Biblioteca Brasileira** e o **Jornal do Povo**. **O Futuro** era um periódico quinzenal com o espírito luso-brasileiro, que foi aclamado por Machado como mais um 'laço de união' político e literário entre os dois países, e como uma publicação que teria todos os ingredientes necessários para que prosperasse. Machado assinou 23 escritos, sendo 16 crônicas, seis poesias e um conto.

A aposta de Machado no periódico **O Futuro** lhe custou poucas produções, a princípio pela curta duração do mesmo, mas seus textos não possuíam mais a vivacidade das crônicas de **O Espelho** e Machado já começa a enxergar a crítica teatral como parte de seu passado, certamente pelas constantes frustrações no que se diz a liberdade de crítica e concretização delas.

Quisera falar de teatros, mas os teatros não me dão largo campo para falar deles, ou, arrisquemos antes a verdadeira expressão, não me dão campo absolutamente nenhum. [...] Para os que, como eu, vêm no teatro uma tribuna e uma escola, é triste contemplar o abandono em que ele jaz, sem que a iniciativa oficial intervenha com a sua força e com a sua autoridade. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 276-278)

A afinidade entre Machado, Bocaiúva e Alencar na concepção do teatro foi a responsável pela aproximação entre eles. "A consulta aos jornais da época permite ampliar bastante o grupo de jornalistas, escritores e intelectuais que abraçavam as mesmas ideias" (FARIA, 2004). Porém, Machado lutava pela democratização da reforma realista ao propor que ela devesse ser levada a toda a população.

José de Alencar era o maior escritor brasileiro da época quando escreveu uma carta destinada a Machado e publicou-a no **Correio Mercantil** de 22 de fevereiro de 1868. Na carta, Alencar solicita um parecer de Machado em relação ao drama **Gonzaga** e alguns outros poemas do jovem Castro Alves, que estava de passagem no Rio de Janeiro, também tomando por base a função civilizatória do teatro de Victor Hugo. “O Sr. Castro Alves é um discípulo de Victor Hugo, na arquitetura do drama, como no colorido da ideia. O poema pertence à mesma escola do ideal; o estilo tem os mesmos toques brilhantes. Imitar Victor Hugo só é dado às inteligências de primor.” (Alencar *apud* FARIA 2008, p.467)

O Sr. foi o único de nossos modernos escritores, como chama a crítica. Uma porção do talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria. Do Sr., pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária que se revelou com tanto vigor. (Alencar, *Correio Mercantil*, 22 fev. 1868 *apud* FARIA 2008 p.467)

Ter sua intelectualidade reconhecida publicamente por Alencar foi, com certeza, motivo de orgulho para Machado, que, na resposta da carta, agradece as palavras e, por ter sua qualidade de crítico inflada pelos elogios, define a sua rotina de crítico:

Orgulho para mim [...] A tarefa da crítica destes parabéns; é tão árdua de praticar, já pelos estudos que exige, já pelas lutas que impõe, que a palavra eloquente de um chefe é muitas vezes necessária para reavivar as forças exaustas e reerguer o ânimo abatido. [...] Compreende V. Exa. que, onde a crítica não é instituição formada e assentada, a análise literária tem de lutar contra esse entranhado amor paternal que faz dos nossos filhos as mais belas crianças do mundo. (Machado, *Correio mercantil*, 1º mar. 1868 *apud* FARIA 2008. p.467)

Os assuntos políticos acerca da responsabilidade sobre o teatro se acentuaram conforme Machado ganhava maior notoriedade na imprensa, isso

até diminuir a intensidade desse tipo de crítica e deixar de ser uma preocupação tão notória nos anos 70 do século XIX.

No ano de lançamento de seu primeiro romance, **Ressurreição** em 1872, Machado, já aos 33 anos de idade, vivia uma fase de calmaria no que se diz a sua crítica teatral e política. Aos poucos, após diversas frustrações ao não ver surtir efeito prático a sua crítica, Machado dedica mais tempo aos contos e romances. Experiências essas que foram fundamentais para a formação do escritor que amadurecia ao passo que deixava um pouco de lado as ocorrências do cenário carioca. Machado nunca abandonou o gosto pelo teatro, porém notava que a intensidade de incentivo aos princípios do teatro como uma tribuna se atribuiriam mais aos companheiros intelectuais do que ao povo, como demonstrava há anos.

Abramos o jornal de domingo 30 de novembro (1856); completaram-se ontem justamente 16 anos. Desçamos os olhos ao folhetim; leiamos estas últimas linhas: “Já não se pode dizer que nos faltem elementos para a criação de um teatro nacional” [...] Havia todos os elementos para um teatro nacional, ao passo que só existia um engraxador de botas. Os engraxadores multiplicaram-se, e o teatro não se criou! (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 527)

Após alguns anos da chegada da “comédia realista” ao Brasil, tão aclamada pela crítica e público, o teatro toma um rumo não desejado por Machado, que “queria ver peças de valor literário em cena, mas nos anúncios teatrais abundavam as atrações populares [...] É claro que essa situação, que perdurou por décadas, afastou Machado do teatro ou pelo menos dos espetáculos teatrais” (FARIA, 2006, p. 93). Sua crítica, já esporádica, possuía um leve clima saudosista, conquanto a ironia já despontasse com maior acidez. “Enquanto o teatro Lírico prepara **O Guarani** com todo o esplendor, a Spelterini dá-nos um passeio sobre corda com um marmanjo a cavalo” (Machado de Assis *apud* FARIA, 2008, p.554). Em 1877, Machado já havia publicado três romances, **Ressurreição**, **A mão e a luva** e **Helena**; três coletâneas de poesias e duas coletâneas de contos. Tivera ainda seis peças encenadas.

Em 1885, já conhecido também como ótimo romancista e contista,

Machado descreve a virtude aristotélica para exemplificar a relação do público para com os excessos na dramaturgia romântica.

Nos outros teatros dizem-me que só há peças, ou muito tristes, ou demasiado alegres. Ora, eu não sou alegre, mas também não sou triste. Meu avô, que era carneiro de Panúrgio, não passava de sorumbático. Ir ao teatro para cair num daqueles dois extremos, e adoecer, não posso. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA 2008, p.575)

Machado volta a abordar a questão da cobrança de impostos referente às traduções teatrais que tomavam conta do Rio de Janeiro. Em 1896, Machado mostra sua maturidade em mudar de opinião ao que se refere à obrigatoriedade de cobrança de altos impostos a peças estrangeiras. Em 1858, para Machado, o imposto deveria ser cobrado a qualquer custo. Já em 1896, o imposto seria singelo, apenas representativo, enquanto as peças nacionais teriam o imposto anulado, o que poderia aumentar consideravelmente o incentivo ao surgimento de novos autores, bem como seriam respeitados os altos custos em trazer uma peça estrangeira

Imposto [...] não falaria misto se não se tratasse se arte [...] esta lei foi revogada por outra que manda igualar as taxas das estrangeiras e das nacionais [...] nos dar o que as outras não dão [...] grandes despesas de transporte. [...] Em mim creio que ambas as opiniões erram. [...] Posto não freqüente teatros há muito tempo, sei que há aí uma arte especial [...] arte franco-brasileira. [...] lançar uma taxa moderada às companhias estrangeiras e liberar de todo imposto as nacionais. [...] Aí fica a ideia; é exequível. Não dou por dinheiro, mas de graça e a sério. (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA 2008. p. 628)

Contamos 52 anos de interesse de Machado para com o teatro, desde suas “Ideias Vagas” publicadas na **Marmota Fluminense**, em 1856, mostrando seu deslumbramento juvenil, passando pelo gradual engajamento político até o ápice no **Diário do Rio de Janeiro** no início da década de 60 do século XIX. Após ganhar a respeitabilidade do cargo de censor do Conservatório Dramático Nacional, a frustração pela não consolidação do teatro nacional fez Machado

afastar-se dos textos críticos, que, espaçados posteriores a esta frustração, se inundaram de saudosismo e ironia.

O último registro de Machado comentando sobre o teatro seria um trecho de uma carta enviada em 1908, o ano de sua morte, a José Veríssimo, justificando o não comparecimento a um festival que contaria com a apresentação de algumas peças 'de sua época' devido a sua debilidade física. "Eu, se pudesse, teria ido ver ontem as **Asas de um Anjo** (José de Alencar), que me daria uma renovação de mocidade; tinha eu dezenove anos!" (MACHADO DE ASSIS *apud* FARIA, 2008, p. 663).

O teatro, para Machado de Assis, sempre foi visto com os olhos estéticos e imparciais em relação às escolas literárias, herdando a "missão civilizatória" proposta por Victor Hugo e usado também como campo ideal de execução da reforma realista. O engajamento da dramaturgia deveria ser essencial no que diz respeito sua contemporaneidade e nacionalidade de produção.

O estudo dos textos críticos de Machado, além de nos permitir identificar os padrões dramaturgos machadianos, poderiam acrescentar muito ao estudo de sua toda a sua obra, no que diz respeito ao mapeamento das influências estrangeiras, no desenvolvimento da prosa irônica que o consagraria futuramente, no cuidado com as impressões que os leitores teriam ao ler seus textos, e diversos outros caminhos que se tornarão mais claros ao nos aprofundarmos definitivamente no estudo da crítica teatral de Machado de Assis.

Bibliografia

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. **Aristóteles**. v. 2. São Paulo: Editora Abril, 1979. (Coleção Os Pensadores)

FARIA, João Roberto. **O teatro realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. (org.). **Machado de Assis do teatro**. Textos críticos e escritos diversos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

_____, João Roberto. **Machado de Assis, leitor e crítico de teatro**. Estud. av. [online]. 2004, vol.18,n.51,pp. 299-333. ISSN 0103-4014. Consultado em 05/10/2010. Zttp://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-401420040002 00020

MAGALDI, Sábato. Panorama do teatro brasileiro. São Paulo: Perspectiva:

Editora da USP, 1993.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis**, 1839-1870. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008.

OLIVEIRA, Anna Olga Prudente de. MARTINS, Márcia Amaral Peixoto. (Orientadora) **D. Pedro II – Um tradutor no trono do Brasil. XVII Seminário de Iniciação Científica da PUC-Rio**, 2009. Disponível em < www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2009/resumos/let_/anna_olga.pdf> Acesso em: 23 mai. 2010, 10:30.

PONTES, Joel. **Machado de Assis e o Teatro**. São Paulo: Ministério da educação e cultura “Revista dos Tribunais”, 1960.