

ENTRE A PLATÉIA E O TABLADO

Machado de Assis, crítico teatral

Eliane Fernanda Cunha Ferreira
UFMG

RESUMO

O objetivo deste texto é demonstrar a atuação de Machado de Assis em uma de suas funções literárias menos apreciadas pela crítica tradicional sobre a obra do escritor brasileiro: a de crítico teatral. Apresentam-se suas idéias sobre teatro e o contexto histórico-cultural da capital do Império, notadamente marcado pela presença de um teatro importado transplantado para os tablados tropicais.

PALAVRAS-CHAVE

teatro brasileiro, crítica teatral, historiografia teatral

Não é o mundo um teatro, de que as salas de espetáculo são apenas miniaturas?

Machado de Assis

Entre os intelectuais brasileiros que se destacam pela preocupação em construir um teatro de cunho nacional no século XIX inclui-se Machado de Assis. No momento em que o então crítico teatral delineia suas idéias sobre teatro, convivem nos palcos da corte duas estéticas teatrais, aparentemente antagônicas: a romântica, representada pelo ator e empresário João Caetano, “expoente maior do nosso romantismo teatral — à frente do Teatro São Pedro de Alcântara”¹ e a realista, exercida pelo empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos, fundador do Teatro Ginásio Dramático, que abriga os jovens intelectuais, entre eles Machado de Assis. Essa geração se contrapõe à linha de trabalho adotada por João Caetano, que domina o tablado brasileiro por trinta anos, desde a estréia, em 1827, monopolizando a cena nacional com um repertório que espelha todo o período romântico referente à dramaturgia brasileira. Encenam-se tragédias neoclássicas, dramas e melodramas vindos de Portugal ou traduzidos do francês e, em menor escala, do italiano e do espanhol. Esse era o panorama do teatro nacional até o dia 5 de março de 1855, quando o *Diário do Rio de Janeiro* noticia que “uma nova empresa havia sido criada para dar espetáculos no Teatro de São Francisco”, visando a “estabelecer o verdadeiro e apurado gosto pela representação do *vaudeville* e comédia”.² A partir dessa data, começa uma nova fase do teatro brasileiro, agora sob a influência do teatro

¹ FARIA. *O teatro realista no Brasil*, p.XV.

² IBIDEM. p.77.

realista francês. Nos primeiros momentos dessa reviravolta temática no tablado carioca, ocorre a adesão de escritores como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Quintino Bocaiúva, Machado de Assis e outros. Desse novo grupo, talvez, o mais empolgado com o surgimento da nova estética teatral tenha sido Machado de Assis. Tal entusiasmo levou-o a declarar-se adepto da escola realista por essa ser “mais sensata, mais natural, e de mais iniciativa moralizadora e civilizadora”.³

Assim se inicia a participação de Machado de Assis na historiografia teatral brasileira ao atuar de maneira significativa para que essa arte atingisse um lugar de destaque no contexto cultural da época.⁴ O escritor estréia como crítico teatral em 1856, com a publicação do ensaio “Idéias vagas — a comédia moderna”. Em 1857, Machado traduz óperas para a Ópera Nacional como, por exemplo, *A Ópera das Janelas*; em outubro de 1859, traduz o *Pipelet*, ópera em três atos com episódios tirados dos *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, com poesia de autoria machadiana e música do maestro De Ferrari. Em 1860, Machado escreve uma “adaptação” da comédia *La chasse au lion*, de M. M. Gustave Vattier e Émile de Najac, intitulada *Hoje avental, amanhã luva*⁵ e a “fantasia dramática” em I ato, *Odisséia dos vinte anos*, da qual apenas o começo é publicado no número 1.147 de *A Marmota*, de 30 de março de 1860.

Percebe-se que Machado vai se infiltrando no movimento artístico e começa a ganhar espaço no meio sociocultural através, principalmente, da publicação de suas crônicas teatrais no jornal *O Espelho*, que foi o primeiro a dar “um lugar de destaque à crítica teatral”. Machado de Assis era o responsável por essa seção, como informa Jean-Michel Massa.⁶ Enquanto sujeito interessado no desenvolvimento das artes cênicas no Brasil, com a intenção de elevar o teatro à categoria de Arte, de torná-lo reconhecido como gênero literário e não como um simples passatempo, Machado sai em busca desse ideal tentando, sobretudo através de seu pensamento crítico, envolver a sociedade nesse movimento para instaurar um “teatro normal”, isto é, de cunho nacional, no país. Com essas idéias, Machado escreve críticas e crônicas teatrais, atua como tradutor, censor e dramaturgo, marcando definitivamente o seu lugar na historiografia da dramaturgia no Brasil, destacando-se como um crítico militante considerado o mais importante de sua época, segundo João Roberto Faria.⁷

Sobre o primeiro texto crítico-teatral escrito por Machado de Assis, publicado em 1856, “Idéias vagas - a comédia moderna”, Maria Augusta Ribeiro afirma:

Sem dúvida podemos dizer que — “Idéias Vagas — A Comédia Moderna” — publicado na *Marmota Fluminense*, em 31 de julho de 1856, e assinado com o pseudônimo AS, constitui-se, enquanto texto, em embrião da crítica teatral de Machado de Assis, uma vez que, apenas em 1858, irá o escritor dedicar-se, de fato, ao comentário e julgamento de obras literárias e de teatro.

³ ASSIS. *Obra completa*, p.30. v.30. Esse volume é sobre Crítica Teatral. Todas as citações referentes aos textos de Machado de Assis foram extraídas da edição Jackson, 31 volumes.

⁴ Sobre as atividades teatrais exercidas por Machado de Assis, ver FERREIRA. *Machado de Assis sob as luzes da ribalta*.

⁵ Esta peça foi encenada pelo Grupo Intervalo, de Belo Horizonte, sob a direção de Ítalo Mudado, em 12 de outubro de 1996.

⁶ MASSA. A juventude de Machado de Assis, p.390.

⁷ FARIA. *O teatro realista no Brasil*, p.158.

Embora escrito por Machado, como o chamavam aos dezessete anos, este texto, além de ilustrar a atração que Machado, desde cedo, sentiu pelo Teatro, já expressa o conceito de crítica, que, anos mais tarde (1865), Machado definiria no seu “Ideal do Crítico”: “A crítica é acima de tudo análise e deve ser o resultado da ciência e da consciência do crítico”.⁸

A mesma Ribeiro acrescenta que

O estudo desse texto levou-nos a concluir que em Machado, muito cedo, já se fazia presente a “ciência da literatura dramática”, permitindo-lhe uma crítica mais lúcida e bem embasada. A consciência, que lhe era própria, burilada pelos juízos morais que lhe norteavam as críticas, complementava esse “ideal do crítico”, que ele pregou e realizou. O alerta final do texto, com o qual ele tenta “acordar” os leitores para o que está acontecendo com o público e o teatro nacional é uma forma de indicar, aos que lêem, naquele momento, um caminho para o verdadeiro sentido da arte.⁹

De acordo com o percurso crítico de Machado de Assis, de 1859 a 1879, nos jornais da época, verifica-se, nesse período considerável, que a sua produtividade mais intensa ocorre no ano de 1859, quando publica seus ensaios crítico-teóricos no jornal *O Espelho* e escreve, semanalmente (aos domingos), um tipo de agenda cultural, na qual apresenta as programações dos teatros, comenta rapidamente as estréias e anuncia as próximas. Essas exposições eram sucintas e consistentes. Machado de Assis sempre apresenta um resumo da peça ou da ópera, faz referências ao cenário, à atuação dos atores e à qualidade das traduções. O crítico, em suas análises, aponta para os aspectos psicológicos, sociais e, principalmente, para as questões relativas à moral e à educação.

Ao exercer essa atividade, Machado de Assis discorda da “prática analítica” que domina o espaço da arte dramática de sua época. Para ele, os seus contemporâneos tinham uma visão crítica um tanto limitada. Não se preocupando em fazer uma análise criteriosa das peças, os cronistas teatrais acabavam dando um caráter individualizado, cheio de conveniências e adulações, às suas avaliações. Diz ele:

A arena da arte dramática entre nós é tão limitada, que é difícil fazer aplicações sem parecer assinalar fatos, ou ferir individualidades. De resto, é de sobre individualidades e fatos que irradiam os vícios e as virtudes, e sobre eles assenta sempre a análise. Todas as suscetibilidades, pois, são inconseqüentes — a menos que o erro ou a maledicência modelem estas ligeiras apreciações.¹⁰

Na perspectiva machadiana, esses critérios não contribuía para o desenvolvimento de uma análise reflexiva que se inserisse no processo de produção teatral como um todo. Uma das características de Machado de Assis foi exatamente a de estabelecer, no espaço cênico brasileiro, as condições para que o exercício da crítica teatral pudesse fugir do estado de superficialidade e de indeterminação que o caracterizava em alguns de seus predecessores propondo um posicionamento ético da parte dos que orientavam o leitor de suas crônicas teatrais. Para a execução dessa atividade, Machado evoca três instrumentos que lhe pareciam adequados para preencher os requisitos necessários para exercê-la com profissionalismo: a ciência, a consciência e a

⁸ RIBEIRO. *Machado de Assis, um teatro de figuras controversas*, p.181.

⁹ IBIDEM. p.183-4.

¹⁰ ASSIS. *Obra completa*, p.13. v.30.

imparcialidade. Assim, em sua crítica, ele reúne o interesse, o empenho em estabelecer no meio intelectual uma crítica séria, procurando dar-lhe um sentido. Machado tenta evitar que as crônicas se tornassem “conversa fiada ou desconversa”. E para que isso não aconteça “é preciso que ela [a crônica] esteja comensurada ao objeto a que se refere e lhe funda o ser (pois crítica é linguagem referida, seu ser é um ser de mediação)”.¹¹

De acordo com Haroldo de Campos, no exercício rigoroso de sua atividade, “a crítica haverá de convocar todos aqueles instrumentos que lhe pareçam úteis, mas não poderá jamais esquecer que a realidade sobre a qual se volta é uma realidade de signos, de linguagem portanto”.¹² Em Machado, a preocupação de colocar a estética teatral em “situação”, isto é, entender a crítica como a “fase de verificação da estética” é, no contexto teatral do século XIX, a verificação dos reflexos, negativos e positivos, do teatro realista francês implantado no Brasil.

Machado, em sua crítica teatral às peças que seleciona para análise, coloca em prática a sua teoria exposta nos três primeiros ensaios intitulados “Idéias sobre o teatro” (I e II) e “Conservatório Dramático”, publicados pelo jornal *O Espelho*. É nesse jornal, como informa Jean-Michel Massa,¹³ que Machado publica “em todos os números (com exceção do primeiro) sua ‘Revista de teatros’: dezoito crônicas regulares às quais devem juntar-se alguns artigos mais gerais sobre os problemas dessa arte”. Para Massa,

estas páginas do *Espelho* são também o espelho de seus sonhos e de sua vida intelectual durante o último trimestre de 1859. Nelas, Machado de Assis se mostrou espontaneamente sem as máscaras com que se cobriu mais tarde. Aos vinte anos, é-se franco e sincero. E mais ainda quando se tem responsabilidade e se deseja mudar, como Machado, a face do teatro e do mundo.¹⁴

Em suas idéias sobre teatro, Machado tem uma diretriz, “uma iniciativa de moral e civilização” com fins educativos:

A iniciativa, pois, deve ter uma mira única: a educação.

Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia à esfera dessas concepções e dessas verdades. Desta harmonia recíproca de direções acontece que a platéia e o talento nunca se acham arredados no caminho da civilização.

Uma iniciativa firme e fecunda é o elixir necessário à situação; um dedo que, grupando platéia e tablado, folheie a ambos a grande bíblia da arte moderna com tôdas as relações sociais, é do que precisamos na atualidade.¹⁵

Sobre esse ponto de vista machadiano em relação à função do teatro, João Roberto Faria afirma que “Machado, como Alencar e Quintino Bocaiúva, queria um teatro que não fosse mero passatempo das massas, mas um instrumento de civilização e moralização dos costumes, pois acreditava na função educativa da arte, que devia ‘caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora’”.¹⁶ Em nome dessa função educativa, pode-se comparar o tipo de crítica militante, de intervenção sociocultural, que Machado pratica,

¹¹ CAMPOS. *Metalinguagem e outras metas*, p.11.

¹² IBIDEM. p.11-2.

¹³ MASSA. *A juventude de Machado de Assis*, p.390.

¹⁴ IBIDEM. p.390.

¹⁵ ASSIS. *Obra completa*, p.11, 21. v.30.

¹⁶ FARIA. *O teatro realista no Brasil*, p.153.

com a denominação que Haroldo de Campos dá ao tipo de crítica praticada por Ezra Pound — “pragmática, no sentido de que é uma crítica altamente pedagógica, de serventia imediata para o criador, uma crítica de poeta para poetas”.¹⁷ No caso de Machado, é uma crítica de crítico para críticos, de dramaturgo para dramaturgos, de censor para censores e de tradutor para tradutores. Essa ampliação dos receptores deve-se ao fato de que, em todas essas atividades que Machado exerce no campo teatral, tem-se como base sua aguçada visão crítica. Conforme Jean-Michel Massa,¹⁸ o campo de visão de Machado “era mais vasto e sua vista mais aguda”. Além de, como bom pedagogo, dar conselhos para corrigir as imperfeições e os defeitos.

No primeiro ensaio, publicado a 25 de setembro de 1859, Machado expõe o seu pensamento sobre a arte dramática no Brasil, dando ênfase especial à encenação da situação em que se encontrava o “movimento” artístico por essa ocasião. Machado lamenta a inexistência de uma estética teatral: “As perspectivas do belo não são ainda o ímã da cena”.¹⁹ É um ensaio em que o crítico analisa, amargamente, esse momento da história do teatro no Brasil e aponta para o sufocamento do talento artístico submetido às leis do órgão oficial da censura comentando que “o pouco ouro que havia, lá vai quase que despercebido no meio da terra que preenche a âmbula sagrada”. Ele pergunta se “serão desconhecidas as causas dessa prostituição imoral”, respondendo que a primeira causa e talvez a única que maiores efeitos tem produzido é a falta de “iniciativa”, pois “não há mão poderosa que abra uma direção aos espíritos; há terreno, não há semente; há rebanho, não há pastor; há planêtas, mas não há outro sistema”.²⁰

Para Machado, a arte dramática não podia se limitar ao “estreito círculo do tablado”. É a partir desse ponto de vista que ele coloca em cena a figura do espectador/leitor, destacando a importância deste no processo de implantação do teatro no Brasil. Machado demonstra que as platéias brasileiras não estavam “perfeitamente educadas”, leia-se, preparadas, para incentivar os talentos nacionais, pois encontravam-se ainda dominadas pelas representações de peças estrangeiras. Daí Machado dizer que “há entre a rampa e a platéia um vácuo imenso de que nem uma nem outra se apercebe”.²¹ Nesse contexto, tem-se uma platéia que não percebia o quanto a sua participação era essencial para o surgimento de autores dramáticos nacionais e de uma conseqüente estabilidade dessa arte nos palcos brasileiros, com um repertório de peças que refletissem a sociedade brasileira e não a estrangeira, questão fundamental, de acordo com Machado, para o momento histórico-cultural do país.

Se o público se conscientizasse de que seu aplauso tinha a capacidade de dar o aval necessário aos novos talentos para se sentirem seguros e estimulados em produzirem bons textos para a cena, certamente o teatro nacional teria conseguido se firmar como gênero literário, como arte, bem antes do tempo que teve de esperar para alcançar o seu *status* artístico.²² Paralelamente, tem-se uma “arte” que não se preocupava em exercer a

¹⁷ CAMPOS. *Metalinguagem e outras metas*, p.19.

¹⁸ MASSA. *A juventude de Machado de Assis*, p.393.

¹⁹ ASSIS. *Obra completa*, p.9. v.30.

²⁰ IBIDEM. p.10. v.30.

²¹ IBIDEM. p.11. v.30.

²² Segundo Décio de Almeida Prado, o teatro brasileiro elevou-se à dignidade dos outros gêneros literários a partir do choque estético causado pela encenação de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943.

função que lhe cabia: “a de explorar os novos mares que se lhe apresentam no horizonte, assim como o abrir gradual, mas urgente, dos olhos do público”, segundo Machado.²³ Daí o crítico afirmar que “não sendo, pois, a arte um culto, a idéia desapareceu do teatro e êle reduziu-se ao simples fôro de uma secretaria do Estado”, que se limitava ao “apoio material das subvenções” e deixava entregue o teatro “a mãos profanas ou malélicas”.²⁴

Além de todo esse desencantamento em relação à situação da dramaturgia brasileira, é importante ressaltar o conceito formulado por Machado em suas idéias sobre teatro, que é um ponto de vista teórico abrangendo toda a sua carreira teatral e determinando o tipo de peças que escreve.

Para Machado, “o teatro é para o povo o que o *Côro* era para o antigo teatro grego; uma iniciativa de moral e civilização”.²⁵ A função moralizadora, requerida pelo crítico, apresenta-se bem definida em seu comentário sobre a representação do drama *Suplício de uma mulher*. Diz ele:

Uma obra é moral, — lembra-me ter lido em Mme. de Staël, — se a impressão que se recebe é favorável ao aperfeiçoamento da alma humana... A moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira.²⁶

Percebe-se que, no decorrer dos acontecimentos teatrais, o teatrólogo permanece coerente com esse conceito moralizante, refletido em suas críticas e em seus textos dramáticos, que visam sempre a uma lição. Machado escreveu um tipo de crítica e de teatro, diga-se, didático, pragmático, à medida que considera o tablado como o lugar adequado à educação das platéias, a quem valores morais e lições de vida são transmitidos, e que precisam estar receptivas para perceber esse tipo de mensagem.

Assim, a análise desse pensamento crítico de Machado revela a existência de um princípio de ordem geral que orientou sua concepção intelectual, não só em relação ao teatro nacional, mas a todo espaço cultural brasileiro. Em suas idéias sobre teatro, Machado planta a semente que gera o antídoto para amenizar a futura “angústia da influência” que atormentará os intelectuais do Oitocentos brasileiro postos diante da necessidade de criar uma cultura original. É a partir desse primeiro ensaio que Machado rompe com os conceitos e limites culturais no Brasil, que retardavam o avanço das artes em geral para um espaço mais abrangente, e começa a desenvolver o seu ponto de vista em relação à dicotomia cópia/original.

Machado de Assis entende por originalidade o efeito da apropriação modificadora da forma de origem, isto é, “copiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula é uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade em sua marcha de progresso ascendente”.²⁷ Para este polígrafo, “copiar a civilização existente” não constituía um obstáculo à criação artística, e em nada diminuía um escritor que desenvolvesse a sua arte no contexto de uma poética definidora de originalidade, “não em termos de criação, mas em termos de vigor combinatório de elementos”,²⁸ como ele próprio praticava em seus escritos críticos e ficcionais.

²³ ASSIS. *Obra completa*, p.11. v. 30.

²⁴ *IBIDEM*. p.9, 15. v.30.

²⁵ *IBIDEM*. p.12. v.30.

²⁶ *IBIDEM*. p.424. v.19. Este volume é sobre Teatro.

²⁷ *IBIDEM*. p.12. v.30.

²⁸ BELLEI. *Nacionalidade e literatura*, p.46.

O segundo ensaio, “Idéias sôbre o teatro II, publicado a 2 de outubro de 1859, é uma extensão do primeiro. Porém, nele, parece que Machado tem por objetivo despertar a sociedade para a importância de se ter um teatro de cunho nacional, na medida em que a sua função é ser o espelho da sociedade na qual está inserido. Talvez, por esse motivo, Machado critique, veementemente, a influência estrangeira no cenário brasileiro:

O teatro tornou-se uma escola de aclimação intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-a êle em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai ao impulso de revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos.

Insisto pois na asserção: o teatro não existe entre nós: as exceções são esforços isolados que não atuam sôbre a sociedade em geral. Não há um teatro nem poeta dramático...

Dura verdade, com efeito! Como! Pois imitamos as frivolidades estrangeiras, e não aceitamos os seus dogmas de arte? É um problema talvez; as sociedades infantis parecem balbuciar as verdades que deviam proclamar para o próprio engrandecimento. Nós temos medo da luz, por isso que a empanamos de fumo e vapor.²⁹

Note-se que Machado parte da premissa de que “se o teatro como tablado degenerou entre nós, o teatro como literatura é uma fantasia do espírito”³⁰ e trilha um percurso de severas acusações ao estado de alienação em que se encontrava a sociedade em relação à situação da dramaturgia no Brasil. O seu posicionamento, até certo ponto unilateral e radical, tem por objetivo orientar o público, o governo, e incentivar o surgimento de peças teatrais com temas nacionais. Essa atitude parece circunscrever uma estratégia para tentar afastar os obstáculos que impediam o desenvolvimento do teatro brasileiro.

Um outro entrave ao surgimento de novos talentos, para Machado, é o tradutor dramático, apesar de ter sido um, na medida em que ele contribui para manter o vínculo entre o público e as encenações de peças estrangeiras. Porém, a presença dessa “entidade”, a do tradutor, no espaço cênico nacional é imprescindível para manter as casas de espetáculos abertas, gerando empregos tanto para os tradutores quanto para os artistas e lucro para os empresários teatrais.

Machado, ao considerar o teatro como um “canal de iniciação”, equipara-o a “outros dois meios de proclamação e educação pública”: o jornal e a tribuna, pois esses, como o teatro, são lugares também de representações. Apesar da comparação, Machado aponta para uma diferença com relação à verdade, que privilegia o teatro:

Há porém uma diferença: na imprensa e na tribuna a verdade que se quer proclamar é discutida, analisada, e torcida nos cálculos da lógica; no teatro há um processo mais simples e mais ampliado; a verdade aparece nua, sem demonstração, sem análise.

Diante da imprensa e da tribuna as idéias abalroam-se, ferem-se, e lutam para acordar-se; em face do teatro o homem vê, sente, palpa, está diante de uma sociedade viva, que se move, que se levanta, que fala, e de cujo composto se deduz a verdade, que as massas colhem por meio de iniciação. De um lado a narração falada ou cifrada, de outro a narração estampada, a sociedade reproduzida no espelho fotográfico da forma dramática.

²⁹ ASSIS. *Obra completa*, p.15-6, 20. v.30.

³⁰ IBIDEM. p.15. v.30.

É quase capital a diferença.

Não só o teatro é um meio de propaganda, como também o meio mais eficaz, mais firme, mais insinuante.

É justamente o que não temos.

As massas que necessitam de verdades, não as encontrarão no teatro destinado à reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas da nossa civilização — e que trazem em si o cunho de sociedades afastadas.³¹

Observe-se que nesse fragmento Machado define o que deveria ser o teatro e lamenta a inexistência deste tipo de teatro “ideal” entre os brasileiros. Assim, o dramaturgo conclui que o teatro nacional não existe, apesar do aparecimento de algumas exceções, que não são suficientes por não abrangerem uma maior parte da sociedade. Diz ele:

Não há um teatro nem poeta dramático...

Sem literatura dramática, e com um tablado regular aqui, é verdade, mas deslocado e defeituoso ali e além — não podemos aspirar a um grande passo na civilização. À arte cumpre assinalar como um relêvo na história as aspirações éticas do povo — e aperfeiçoá-las e conduzi-las, para um resultado de grandioso futuro.

O que é necessário para êsse fim.

Iniciativa e mais iniciativa.³²

O autor termina o ensaio insistindo na idéia de que a falta de iniciativa, seja do público, do governo ou dos próprios poetas dramáticos é a causa do atraso da implantação de um teatro nacional, de fato.

A trilogia crítica teatral machadiana se completa com um ensaio sobre o Conservatório Dramático Brasileiro, o qual nomeia de “tribunal de censura”. Para o crítico, esta instituição deveria ter como finalidade a moral e a intelectualidade. A primeira finalidade é preenchida pela “correção das feições menos decentes das concepções dramáticas” e atinge a segunda “analisando e decidindo sôbre o mérito literário” — dessas mesmas concepções. Se este fosse, realmente, o objetivo desse órgão oficial, ele seria mais que útil, necessário. Isto na opinião de Machado. Porém, essa definição machadiana para o Conservatório não corresponde à situação, levando-o a questionar “a causa dêsse divórcio entre a idéia e o corpo”. Eis a resposta:

(...) vejamos onde existe essa causa. É evidente que na base, na constituição interna, na lei de organização. As atribuições do Conservatório limitam-se a apontar os pontos descarnados do corpo que a decência manda cobrir: nunca as ofensas feitas às leis do país, e à religião... do Estado; mais nada.

Assim procede o primeiro fim a que se propõe uma corporação dessa ordem; mas o segundo? Nem uma concessão, nem um direito.

Organizado desta maneira era inútil reunir os homens da literatura nesse tribunal; um grupo de vestais bastava.³³

O que parece preocupar mais o crítico é a questão de não serem valorizadas, pela censura, as questões literárias, principalmente as relacionadas ao emprego correto da língua propriamente dita.

³¹ ASSIS. *Obra completa*, p.19. v.30.

³² IBIDEM. p.20. v.30.

³³ IBIDEM. p.22. v.30.

Assim como as platéias eram “viciadas”, o Conservatório Dramático também estava calcado em leis “viciosas”. E como todo vício é maléfico, aqui ele é o grande culpado pela estagnação da arte dramática brasileira por ser um “freio ao progresso”.³⁴

A partir de março de 1860, Machado de Assis passa a escrever na “Revista Dramática” do *Diário do Rio de Janeiro*, publicando poucas críticas, as quais discorrem sobre apenas um tema. Uma delas merece destaque especial por tratar diretamente do objeto de discussão, pois Machado reafirma sua opinião a respeito da prática analítica, já apresentada em suas idéias sobre teatro, dizendo que “escrever crítica e crítica de teatro não é só uma tarefa difícil, é também uma empreza arriscada” porque “no dia em que a pena, fiel ao preceito da censura, toca um ponto negro e olvida por momentos a estrofe laudatória, as inimizades levantam-se de envolta com as calúnias”³⁵ e se coloca acima de qualquer suspeita ao defender seus instrumentos imprescindíveis à execução de um julgamento criterioso: a consciência e a imparcialidade. Por essa ocasião, após seis meses de ter se declarado realista, apresenta-se então como um sujeito, diga-se, interativo:

As minhas opiniões sôbre o teatro são ecléticas em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em tôda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine. Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo. Entendo que o belo pode existir mais revelado em uma forma menos imperfeita, mas não é exclusivo de uma só forma dramática. Encontro-o na forma valente da tragédia, como na frase ligeira e fácil com que a comédia nos fala ao espírito. Com estas máximas em mão — entro no teatro. É este o meu procedimento; no dia em que me puder conservar nessa altura, os leitores terão um folhetim de menos, e eu mais um argumento de que — cometer emprêsas destas, não é uma tarefa para quem não tem o espírito de um temperamento superior.³⁶

Nesse mesmo ensaio, Machado elogia, entusiasticamente, a representação de um drama nacional, que lança a esperança de se ter uma produção dramática de alto nível: é a estréia de um novo drama original brasileiro, que supera as expectativas. Trata-se da peça de José de Alencar, intitulada *Mãe*, que foi anunciada sem revelar o nome do autor. Em sua análise, Machado, além de resumir o enredo, tece comentários importantes que exprimem a sua satisfação, a sua esperança de ver concretizado um sonho — o surgimento de um autor nacional que “conhece o caminho mais curto do triunfo; que, dando todo o desenvolvimento à fibra da sensibilidade, praticou as regras e as prescrições da arte sem dispensar as sutilezas de côr local”. E para exemplificar a tão desejada importância requerida por Machado, em relação ao emprego da língua portuguesa, o diálogo da peça apresenta-se com “frases lindas e impregnadas de um sentimento doce e profundo (...) o drama é de um acabado perfeito e foi uma agradável surpresa para os descrentes da arte nacional”.³⁷ Machado encerra sua crítica desejando que esse exemplo fosse ampliado e que surgissem novos talentos desse gênero: “a noite foi de regozijo para aquêles que,

³⁴ BOSI. *Machado de Assis*, p.397.

³⁵ ASSIS. *Obra completa*, p.144. v.30.

³⁶ IBIDEM. p.145-6. v.30.

³⁷ IBIDEM. p.152. v.30.

amando a civilização pátria, estimam que se faça tão bom uso da língua que herdamos. Oxalá que o exemplo se espalhe”.³⁸ No segundo folhetim, publicado a 13 de abril de 1860, Machado comenta o drama *Dalila*, de Octave Feuillet, que inaugura o teatro das *Variiedades* e um outro do escritor português Camilo Castelo Branco intitulado *Espinhos e Flores*. Em 1866, há uma interrupção em sua produção crítica teatral. Volta a escrever em 1875, deixa de escrever por três anos e produz a sua última crítica teatral em 1879. Nesse texto, Machado retoma a peça *Antônio José*, de Gonçalves de Magalhães, que já havia sido comentada por ele em 1866, sendo, portanto, um ensaio retrospectivo da vida do teatro nacional.

Assim, “os textos críticos de Machado abordam não só o contexto histórico-cultural, no qual estes textos foram produzidos, mas também as possíveis respostas encontradas por ele aos problemas teatrais desse momento”.³⁹ Respostas essas que formam o perfil ideológico e cultural de Machado de Assis enquanto um homem de teatro que acreditava no teatro e que contribuiu, ativamente, para que essa arte se fixasse no solo brasileiro, apesar de se constatar que seus esforços nessa área não tiveram um bom resultado. Em seu ensaio sobre a situação cultural do Brasil, escrito para ser “impresso em terra americana e inglesa”, como ele mesmo se refere a esse seu texto, de 1873, o teatro brasileiro continuava atrasado comparativamente às outras artes:

Esta parte [o teatro] pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais dêste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje, que o gôsto público tocou o último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca, a mágica aparatos, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores?

E todavia a continuar o teatro, teriam as vocações novas alguns exemplos não remotos, que muito as haviam de animar. Não falo das comédias do Pena, talento sincero e original, a quem só faltou viver mais para aperfeiçoar-se e empreender obras de maior vulto; nem também das tragédias de Magalhães e dos dramas de Gonçalves Dias, Pôrto-Alegre e Agrário. Mais recentemente, nestes últimos doze ou quatorze anos houve tal ou qual movimento. Apareceram então os dramas e comédias do Sr. J. de Alencar, que ocupou o primeiro lugar na nossa escola realista e cujas obras *Demônio Familiar* e *Mãe* são de notável merecimento. Logo em seguida apareceram várias outras composições dignas do aplauso que tiveram, tais como os dramas dos Srs. Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva e alguns mais; mas nada disso foi adiante. Os autores cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada.

A província ainda não foi de todo invadida pelos espetáculos de feira; ainda lá se representa o drama e a comédia — mas não aparece, que me conste, nenhuma obra nova e original. E com estas poucas linhas fica liquidado êste ponto.⁴⁰

Deve-se ressaltar que são nas idéias sobre teatro e nas críticas teatrais que emergem os primeiros conceitos e as primeiras reflexões de Machado sobre o “caráter *postição*, *inautêntico*, *imitado* da vida cultural”,⁴¹ que o Brasil, assim como os países de Terceiro

³⁸ ASSIS. *Obra completa*, p.148, 153. v.30.

³⁹ RIBEIRO. *Machado de Assis, um teatro de figuras controversas*, p.174.

⁴⁰ ASSIS. *Obra completa*, p.145-6. v.29. Este volume é sobre Crítica Literária.

⁴¹ SCHWARZ. *Que horas são?*, p.29.

Mundo, carregava em seu percurso de construção da identidade nacional. Pode-se pensar que é nesse contexto de efervescência do teatro, no Brasil do século XIX, que o escritor coloca em cena a discussão permanente da importação de formas literárias, sua adaptação e transformação em países de origem colonial, ao problematizar os binarismos: cópia/original; local/universal; nacional/estrangeiro; colonizado/colonizador; centro/periferia. Essas dicotomias perpassam pela trajetória teatral de Machado de Assis, podendo ser vislumbradas desde o seu primeiro texto crítico teatral, de 1856 — “Idéias Vagas — a comédia moderna”, passando pela trilogia crítica de 1859, pelo mais comentado ensaio de sua carreira, o “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, até a publicação da peça *Lição de Botânica* (1906), na qual, indiretamente, Machado reitera o que caracteriza a busca por uma identidade cultural brasileira.



ABSTRACT

The aim of this text is to demonstrate Machado de Assis' actuation in one of his less literary activities appreciated by the mainstream traditional criticism about the Brazilian writer: the theatrical critic. This essay shows his ideas about theatre and the historical-cultural context of the capital of Empire, which was mainly marked by the presence of an imported theatre transplanted to the tropical stages.

KEY WORDS

Brazilian theater, theatrical criticism, theatrical historiography

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952. 31 v.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Daufsc, 1992.
- BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1993.
- FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Machado de Assis sob as luzes da ribalta*. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.
- MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- RIBEIRO, Maria Augusta H. W. *Machado de Assis, um teatro de figuras controversas*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1989. (Tese, Doutorado em Ciências da Comunicação.)
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? — ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.