

## ANTES DE TUDO: O TEATRO MACHADIANO EM QUESTÃO<sup>1</sup>

**Bruna Christine**

(Graduanda em Letras, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO)

### **Resumo:**

O artigo tem por finalidade pensar questões em torno da atuação de Machado de Assis dentro do teatro carioca do século XIX. São levantados questionamentos acerca do silenciamento ao qual ficou submetida a produção teatral do autor, que exerceu os ofícios de crítico teatral e dramaturgo. Além disso, visa apontar para uma possível releitura em torno das obras de Machado de Assis, a partir da análise da faceta teatral do escritor. A par de recentes críticas que recolocam o teatro de Machado de Assis no centro de uma preocupação histórico-literária de sua obra, procura-se não só circunscrever as razões do apagamento da produção teatral machadiana da historiografia literária, mas ampliar a perspectiva sobre os cruzamentos de sua crítica teatral e o drama de sua autoria.

**Palavras-chaves:** Machado de Assis, teatro, historiografia literária.

Estudar um escritor canonizado é reler a produção ainda não canonizada ou menos valorizada pela fortuna crítica brasileira. Exige-se um esforço maior para sair do que já foi dito, e a tentativa de uma leitura a contrapelo daquilo que foi monumentalizado tem o seu risco, pois nos deparamos com inúmeras críticas renomadas, que influenciam a trajetória do leitor em relação as obras de um escritor ou até mesmo a carreira do último.

Como chegar a José de Alencar, sem antes ler *Iracema*? A Flaubert, sem ler *Madame Bovary* e Alexandre Dumas, sem ler *Dama das Camélias*? Obras canônicas de determinadas autores são historicizadas pela crítica e historiografia literárias, a partir de uma perspectiva teleológica da história apta a estabelecer obras-exemplo, supostamente sumarizadora da realização plena de um escritor. Na contramão dessa perspectiva, Silviano Santiago nos coloca diante do “naufrágio” dessa “acomodação da obra na História”, apontando para a importância fundamental do “segundo autor”, o crítico, capaz de engendrar na sua experiência de leitura e hermenêutica críticas no domínio de sua contemporaneidade. Leiamos suas palavras:

“A acomodação da obra na História e seu naufrágio no catálogo só podem ser anulados por um crítico que a torne presente, contemporânea - ou seja, transforme-a em prisioneira do próprio contexto histórico do crítico. Se a

<sup>1</sup>Este artigo é um desdobramento do subprojeto de pesquisa, *Machado de Assis diante da cena: o crítico e o dramaturgo*, da graduanda em Letras pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Bruna Christine, vinculado ao projeto, *A poética das cenas da natureza e a constelação espacial na formação da literatura e da historiografia literária brasileira*, da Prof. Doutora de teoria literária do curso de Letras da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Lúcia Ricotta.

obra é a mesma (qualquer século em que seja lida), é apenas o nome de seu segundo autor (isto é, do crítico) que lhe impinge um novo e original significado." (SANTIAGO, 1978)

O teatro de Machado de Assis ficou marcado pelo peso que recebeu da primeira recepção crítica por Quintino Bocaiúva<sup>2</sup> em carta de 1863, onde o mesmo declara sua opinião em relação às peças *O protocolo* e *Caminho da Porta* de Machado de Assis, ambas de 1862.

São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo sujeito sem alma [...] As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. (BOCAIUVA, 1863)

Estas palavras que endereçaram a produção de drama de Machado de Assis à leitura e não à encenação ainda rondam a dramaturgia do escritor, silenciando em muito a importância desse *corpus*. As críticas posteriores elaboradas por Lúcia Miguel Pereira, Ronald de Carvalho e Sílvio Romero, exemplos apontados por Joel Pontes em seu livro, *Machado de Assis e o Teatro*, publicado em 1960, são como argumentos para esta tese de Bocaiúva, que acabou por abafar esta outra faceta de Machado de Assis. Pontes também menciona a escassez de estudos sobre a atuação do autor em questão no âmbito das artes cênicas:

Em todas as histórias da literatura desses autores, mesmo nas recentes ou de edições recentes, posteriores a 1937, nada se encontra sobre o crítico teatral Machado de Assis. Maior do que a decepção do estudioso, só o trabalho de procura para a documentação do fato... Em *A literatura no Brasil*, obra publicada sob a direção de Afrânio Coutinho, Décio de Almeida Prado e Barreto Filho estudam o dramaturgo, numa exceção que chega a parecer milagre. (PONTES, 1960)

João Roberto Faria e Cecília Loyola são críticos responsáveis pelos estudos mais recentes e aprofundados do teatro de Machado de Assis, principalmente Loyola com o seu livro, *Machado de Assis e o Teatro das Convenções*, publicado em 1997. Ela não só retoma o teatro machadiano, como aponta em sua análise para um deslocamento crítico importante e constitutivo do teatro de Machado de Assis em relação à tradição normativa que ronda o gênero do drama. A autora afirma: "comédias que recusam a *tradição aristotélica* que *alia* drama ao acontecimento" (LOYOLA, 1997, p.9), um contraponto relevante em relação a crítica de Bocaiúva

---

<sup>2</sup>Além das peças enviadas para Quintino Bocaiúva, Machado de Assis escreveu outras. Entre elas estão: *Desencantos* (1861), *Quase Ministro* (1862) e os *Deuses da Casaca* (1865)

que configura a escrita dramática de Machado de Assis apenas a leitura, ou seja desprovido de ação. O livro de Loyola pode ser visto como uma crítica moderna que contorna uma espécie de veto ao qual Machado de Assis fora subordinado, e da mesma forma fazem as produções teatrais posteriores de *O Protocolo*, realizada em 1959 por Ziembinski, e *Linha Reta* e *Linha Curva*, conto baseado na comédia *As forças caudinas*, dirigido em 2009 por Sandroni.

João Roberto Faria realiza um trabalho importantíssimo em relação à crítica teatral do autor em questão. Em *Machado de Assis do Teatro*<sup>3</sup> há uma compilação de críticas teatrais realizadas pelo autor oitocentista, além de outros escritos relacionados à arte cênica. Estudo imprescindível para desvendar o que este escritor afirma e refuta como necessário para o teatro brasileiro do século XIX. José de Alencar em carta pública a Machado de Assis, publicada no *Correio Mercantil* de 22 de fevereiro de 1868, pede a opinião do autor sobre o drama de Castro Alves, *Gonzaga ou A Revolução de Minas*. Nesta correspondência podemos perceber a dedicação de Machado de Assis em relação ao teatro, na década de 60 no século XIX.

O Sr. foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência, que se chama a crítica. Uma porção do talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-la 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, 1868)

A declaração de Alencar é importante para a observação de uma das facetas de Machado de Assis no teatro, a de crítico, mas assim como o ofício de dramaturgo, o crítico teatral Machado de Assis não logrou diante da historiografia literária do escritor uma posição de maior relevância. Mesmo com muitos estudos em torno do romancista Machado de Assis, pouco se menciona da sua primeira trajetória profissional com a escrita, que ocorre dentro do âmbito das artes dramáticas, e como isto pode se relacionar com o arcabouço crítico e literário da sua formação como autor.

---

<sup>3</sup>Neste volume, João Roberto Faria faz uma compilação de críticas teatrais realizadas por Machado de Assis que escreveu nos jornais: *A Marmota Fluminense*, *A Marmota ou O Espelho* e *Diário do Rio de Janeiro*. Neste livro encontramos também as críticas que realizou como colaboração para a *Semana Ilustrada* e também os pareceres que realizou, enquanto censor, no Conservatório Dramático. Todos estes ofícios exercidos nas décadas de 60 e 70 do século XIX.

É fundamental um estudo interpretativo que devolva à dramaturgia machadiana a sua historicidade, a partir de um exame detido e entrecruzado de sua produção dramatúrgica e produção crítica teatral, que na época em questão estava polarizada por duas companhias teatrais. A primeira, São Pedro de Alcântara, dirigida por João Caetano e a segunda, Teatro Ginásio Dramático, criada pelo empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos. Machado de Assis, em um primeiro momento, é declaradamente afeito ao Teatro Ginásio Dramático que apresenta as novidades dos palcos franceses elaboradas pelos dramaturgos Alexandre Dumas, Émile Augier e Barrière, com peças como *Dama das Camélias*, *Os Descarados* e *As mulheres de Mármores*.

O realismo teatral francês era a “escola moderna”, na qual nosso autor se inspirava. Esta escola fazia oposição à ideia de “arte pela arte”. O teatro não era só um lugar de entretenimento, mas também detinha uma função civilizadora. Machado de Assis preocupava-se com a nossa constituição como nação, e o teatro para ele era responsável pela afirmação de uma nacionalidade, assim como a literatura. A ideia de educar as platéias caminha ao lado da tarefa de se conhecer o povo para o qual se escreve peças, este povo que é, para Machado de Assis, a verdade poética que deveria ser representada no tablado.

Diante desta preocupação, não é raro deparar-se com um Machado realizando críticas severas aos empresários dramáticos, que, segundo ele, não incentivavam autores nacionais. Assim, no teatro brasileiro, havia a seu ver uma “inundação de peças francesas” (ASSIS, 1858, p.111), como diz em seu ensaio “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, publicado no jornal *A Marmota*. Na época eram muito comuns as encenações de peças de autoria estrangeira. Era escassa a quantidade de dramaturgos brasileiros, o que levava Machado de Assis a reivindicar a necessidade de iniciativas em relação à dramaturgia brasileira. O cruzamento entre as ideias do realismo teatral e a necessidade de renovação das peças que circulavam nos palcos cariocas está mencionado neste trecho de *Idéias Sobre o Teatro*, crítica publicada no jornal *O Espelho* em 1859.

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

resultado de grandioso futuro. O que é necessário para este fim? Iniciativa e mais iniciativa. (ASSIS, 1859)

O tom de aconselhamento em suas críticas também percorreu suas peças. Destaco aqui os “provérbios dramáticos”, termo sugerido por João Roberto Faria em relação às peças de Machado. O dramaturgo, Machado de Assis, quando não criava títulos que soavam como provérbios, exemplo da peça *Não consultes médico*; construía enredos onde era possível enxergar uma relação com ditos populares. Nas leituras das comédias *As forças caudinas*, *O protocolo* e *Desencantos* é possível observar um tom imperativo, com intuito de aconselhar. Isto não em um personagem específico, mas no conjunto da peça, no qual todos os envolvidos na cena devem ter cautela com as sua ações, pois todas geram consequências.

Sua trajetória como crítico teatral começa em 1859 no jornal *O Espelho*. Em 1860 torna-se redator do *Diário do Rio de Janeiro*, para o qual foi convidado por Quintino Bocaiúva. Neste jornal atua até 1867, realizando crítica teatral. Neste período também colabora para a *Semana Ilustrada* e sua primeira comédia, *Desencantos*, é publicada em 1861. Machado de Assis também começa a exercer o ofício de censor do Conservatório Dramático em 1862 e, neste mesmo ano, o dramaturgo teve suas peças encenadas pela primeira vez. *O caminho da porta*, *O protocolo* e *Quase ministro* são encenadas pelo Ateneu Dramático. O seu primeiro romance *Ressurreição* é publicado 1872. A partir desta publicação a participação de Machado de Assis no teatro diminui drasticamente em relação ao período da década de 60 do século XIX.

Machado de Assis é tomado pela historiografia literária e fortuna crítica literária existente como um grande autor da literatura; fato consumado. Mas não se pode negar a importância de sua trajetória inteira, e primeira, no teatro. Pensar no que ele produziu no âmbito da dramaturgia brasileira, pode ser também mais um subsídio para realizar releituras das obras de Machado de Assis.

Flora Sussekind em “Machado de Assis e a Musa Mecânica” de *Papéis Colados*, a partir de uma atenção criteriosa para as funções<sup>4</sup> que Machado exerceu dentro do meio jornalístico carioca, faz uma análise de como a experiência do autor na imprensa deixou rastros na sua produção literária. Da forma ao conteúdo Sussekind

<sup>4</sup>As principais funções que Machado de Assis realizou dentro de um jornal foram a de crítico teatral, redator, contista, tipógrafo, colaborador e tradutor.

encontra nos romances machadianos relações possíveis com as possibilidades de impressão no jornal nas décadas de 50 a 70 do século XIX.

Via publicação seriada, por exemplo, vai treinando um outro modo inspirador de pensar o capítulo – que fuja ao suspense característico do romance folhetim, mas que lhe garanta um certo interesse. [...] Desde *Memórias póstumas de Brás Cubas* passa a fazer de uma fragmentação propositadamente grande dos capítulos um princípio básico de composição e da exibição da materialidade gráfica do texto imprenso – vide “O velho diálogo de Adão e Eva” ou “De como não fui ministro de Estado –, um modo de, assim, a tensão entre escrita autoral e impressão mecânica de fato passa a enformar a narração. (SUSSEKIND, 1989, p.205)

Assim como as funções que Machado de Assis exerceu no teatro, Flora Sussekind busca outra formação que se perde dentro da historiografia literária do autor. “Machado de Assis e a Musa Mecânica” é um artigo relevante para incentivar um olhar a contrapelo das obras deste autor e das outras áreas de atuação que formaram o escritor, consideradas “menores”. A indagação de Joel Pontes sobre o quanto é realmente indispensável um estudo sobre as peças de Machado também caminha para um estudo diferenciado em relação ao autor.

Uma desculpa que me parece latente em todos é exposta por Barreto Filho, no capítulo especial de *A literatura no Brasil*. Lá está: “as peças de teatro (...) não valem senão pelo que anunciam do escritor futuro”. Então me pergunto: e isto é pouco? Se ali se anuncia o grande escritor, vejamos em que e como isto se dá. Será o início de um roteiro estético, um estudo imprescindível, portanto, para quem não procure na crítica apenas o melhor, mas o todo, e parar quem não vise apenas a deleitar-se com a leitura, mas compreender o escritor em sua luta pela expressão. (PONTES, p.13, 1960)

Além das palavras de Pontes, complemento: o que foi circunscrito na historiografia literária tem início, meio e fim. Para ir além é preciso se voltar para os primórdios, o antes considerado “menor” dentro de uma perspectiva teleológica; trazendo isto para o presente é possível abrir caminhos para novos entendimentos acerca do objeto analisado e isto é o que se pode realizar com o teatro de Machado de Assis hoje. Um atalho para novos desdobramentos interpretativos do *corpus* deste autor que exerceu o ofício de poeta, crítico, dramaturgo, tradutor, e que, inegavelmente, antes de tudo se dedicou ao teatro.

## BIBLIOGRAFIA

FARIA João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2001.

*Ideias sobre teatro*. In: Faria J. R. (Org.). *Machado de Assis do teatro: textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LOYOLA, Cecília. *Machado de Assis e o teatro das convenções*. Rio de Janeiro: Uapê, 1997.

PONTES, Joel. *Machado de Assis e o Teatro*. Campanha Nacional de Teatro, 1960.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

*Teatro de Machado de Assis*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003.