

CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEATRO DE MACHADO DE ASSIS

Envolver-se com o teatro de Machado de Assis implica em duplo risco. Significa, por um lado, enfrentar a palavra crítica da tradição que o cristalizou como pouco afeito à cena, isto é, não teatral. Por outro lado, determina combater o costume, mais antigo ainda, de deixar as coisas como estão; pois, afinal, os argumentos de autoridade são como as sólidas portas de madeira de lei, trancadas a sete chaves. Mas não se lê Machado de Assis impunemente. Toda esta malha que compõe o frágil tecido da nossa leitura histórica torna-se visível e permanece, desafiadoramente, no conjunto da obra.¹

Cecília Loyola, em *Machado de Assis e o teatro das convenções*, trata de uma delicada questão que se coloca em torno do estudo da obra machadiana: o envolvimento com o teatro daquele que talvez tenha sido o maior escritor de romances e contos da literatura brasileira. Estudar seus textos teatrais parece um trabalho arriscado porque nosso escritor foi, quase sempre, considerado pela crítica um dramaturgo de pouca qualidade. Na realidade, apesar de sua incontestável importância dentro da história da literatura brasileira, Machado de Assis é pouco lembrado como autor teatral. Não é incomum observar que suas peças teatrais ficam, muitas vezes, esquecidas pelos críticos que tratam de sua obra. A dramaturgia permanece, ainda, pouco explorada, mesmo estando presente em toda a trajetória do escritor.

Apesar da pouca atenção que o teatro machadiano recebeu ao longo do tempo, principalmente se comparada à quantidade de estudos referentes a seus romances, contos e crônicas, percebemos, mais recentemente, que alguns olhares se voltam para esta parte da obra de nosso grande escritor. Merecem destaque os estudos que João Roberto Faria tem desenvolvido nos últimos anos em torno do teatro de Machado de Assis. Amparados por uma observação criteriosa do contexto histórico e estético do teatro do século XIX, os estudos desse historiador do teatro brasileiro ganharam nova força e expressão com a publicação do livro *Machado de Assis – do teatro*,² no ano em que se completavam cem anos da morte do autor. O livro organizado por Faria traz para o leitor o conjunto completo dos textos críticos (alguns deles inéditos em livro) que

¹ LOYOLA, Cecília. *Machado de Assis e o teatro das convenções*. Rio de Janeiro: Uapê, 1997. p. 13.

² FARIA, João Roberto. *Machado de Assis – do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Machado escreveu sobre teatro ao longo de sua vida, além de trazer também uma análise cuidadosa e esclarecedora sobre o envolvimento do autor com "o teatro de seu tempo".

A importância da publicação dessa obra para os estudos não só machadianos, mas também de todo o teatro do século XIX, é fundamental, já que é através desses textos (antes dispersos em publicações diversas, mal transcritos algumas vezes ou ainda desconhecidos) que podemos apreender o universo de obras, autores e encenações que ocorreram no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, a visão crítica de Machado sobre esse universo e as razões que o levaram a fazer suas opções estéticas como autor de peças teatrais.

O presente texto não tem a intenção de analisar propriamente as peças de Machado, mas de levantar algumas questões que permaneceram mal compreendidas neste século que nos separa de sua morte, e que acabaram por diminuir a importância de seu teatro: a necessidade do entendimento do contexto histórico em que as peças do autor foram escritas, a relação de suas peças com o repertório teatral da época e a relação da crítica com os textos teatrais do autor.

Durante a juventude, Machado esteve envolvido com o universo teatral trabalhando como crítico, escrevendo e traduzindo peças e atuando como censor do Conservatório Dramático. Em 1856, aos 17 anos, assinou seus três primeiros artigos no jornal *Marmota Fluminense*, de seu amigo Paula Brito, apresentando algumas opiniões sobre poesia e teatro. Estreou como crítico teatral aos vinte anos de idade e em 1862 tornou-se censor do Conservatório Dramático. Até 1870 o autor dedicou-se quase exclusivamente ao teatro, escrevendo boa parte de suas peças.

É curioso o fato de as peças de Machado terem sido deixadas de lado pela crítica; poucos pesquisadores abordaram de maneira mais lúcida e esclarecedora essa parte da obra do autor. É certo que, por se tratar de textos teatrais, muitos críticos talvez tenham achado mais prudente não aprofundar a análise dessas obras, deixando-as para os especialistas em teatro. Isto não justifica, por sua vez, as opiniões apressadas e definitivas que muitos expressaram.

Vários estudiosos que se dedicaram a analisar com mais cuidado o teatro de Machado apontam para equívocos da crítica e para a falta de uma observação mais

criterosa desses textos. Estudar as peças de Machado exige, necessariamente, que observemos o contexto teatral de sua época, para que possamos analisá-las dentro de uma perspectiva histórica e estética adequada. A falta dessa perspectiva parece ser a principal falha que podemos apontar nos críticos que julgaram seu teatro pouco importante ou sem qualidades suficientes para merecer atenção. Suas peças, quando analisadas em conjunto e tendo em vista o sistema teatral da época, ganham força e expressividade e suas qualidades se tornam mais visíveis. Para compreendermos melhor os equívocos cometidos pela crítica ao longo do tempo, vejamos, sucintamente, a realidade teatral com a qual Machado conviveu em sua juventude literária.

Machado escreveu a maior parte de sua obra teatral no período em que o teatro realista chegou ao Brasil, mais especificamente, aos palcos do Rio de Janeiro. A nova escola realista surgiu a partir da representação de *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho, em 1852, na França. Este acontecimento gerou consequências no Brasil, especialmente na cena carioca. A partir de 1855 o teatro romântico passou a sofrer concorrência da escola realista através do Teatro Ginásio Dramático, criado nesse ano na cidade do Rio de Janeiro. Com o surgimento deste teatro, inspirado no *Gymnase Dramatique* de Paris, se deu a divulgação do novo repertório que renovou a cena teatral. Machado de Assis, assim como vários intelectuais e escritores da época, se entusiasmou com o Ginásio Dramático e com os novos rumos que a nova escola trouxe para o teatro brasileiro.

Além das renovações técnicas, o teatro realista possuía uma moralidade que agradou à sociedade burguesa de então, pois trouxe para o palco temas importantes para esse público. O núcleo temático, que no drama romântico era a nação, passava a ser, no realismo, a família, afirma Décio de Almeida Prado. Segundo o crítico, o teatro realista, espelho da sociedade burguesa, "[...] devia não apenas retratar a realidade cotidiana, mas julgá-la, aprovar ou desaprovar o que estaria acontecendo na camada culta e consciente da sociedade."³ Ainda em relação aos temas e objetivos da escola realista:

Em termos mais precisos, os dramaturgos que criaram a comédia realista abordaram de preferência os costumes da burguesia, classe com a qual se identificavam e para qual dirigiam sua produção. Questões relativas à família, ao casamento, ao trabalho, ao dinheiro, à

³ PRADO, D. A. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 1999. p. 80.

prostituição, entre outras, foram então debatidas no palco, transformado em tribuna consagrada dos valores éticos da burguesia. Quanto a esse aspecto, são inegáveis as afinidades com a *École du Bon Sens*, de cujas fileiras, aliás, saiu Émile Augier, dramaturgo que nas duas fases de sua carreira foi ardoroso defensor das virtudes burguesas.⁴

Os anos em que as peças realistas – também conhecidas como "dramas da atualidade" – foram encenadas no Rio de Janeiro (e em que o Teatro Ginásio Dramático funcionou com maior intensidade) representaram, de acordo com os historiadores, o período de maior florescimento do teatro brasileiro no século XIX. Surgiu nesse momento um número considerável de peças e autores dramáticos, além das traduções de peças francesas que foram muito frequentes; a França desempenhou um papel fundamental nesse período, como fonte do repertório e do modelo realista. É nesse ambiente de entusiasmo e renovação que Machado de Assis começa seu trabalho com o teatro. O autor desenvolveu suas ideias teatrais segundo modelos franceses, especialmente de autores como: Dumas Filho, Théodore Barrière, Émile Augier e Octave Feuillet. Esses escritores desejavam renovar o teatro francês, dando conta das transformações pelas quais passavam a sociedade e a arte. Além disso, Machado assistiu ao surgimento de um número razoável de peças e autores brasileiros, que certamente o estimularam e despertaram seu interesse pelo teatro. Machado passou a conviver com artistas e com o meio artístico de sua época; seus textos críticos deixaram registrados, entre outras coisas, suas preferências estéticas e o profundo sentimento que possuía da necessidade de se ter um teatro nacional consistente, que pudesse servir como guia para a sociedade.

Machado de Assis, assim como muitos outros escritores de seu tempo, também iniciou seu trabalho como escritor de teatro traduzindo peças de autores franceses. Tal hábito supria de certa forma a falta de um conjunto necessário de peças teatrais nacionais. Esse exercício também possibilitou ao autor um contato direto com o repertório francês, que o influenciou e colaborou nas escolhas estéticas para seu trabalho como dramaturgo. Helena Tornquist chama atenção para este fato:

⁴ FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil – 1855-1865*. São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1993. p. 26.

Um exame dos escritos dessa fase evidencia que a tradução representou para o jovem escritor a porta de entrada para o mundo do teatro: a tarefa de traduzir textos do repertório francês constituiu efetivamente uma abertura de horizontes, permitindo-lhe o contato com a dramaturgia e com os nomes mais representativos do teatro francês, identificados com a modernidade.⁵

Curiosamente, Machado não chegou a escrever peças que tivessem como modelo a alta comédia realista. Os provérbios dramáticos, comuns na obra de Alfred de Musset e outros autores franceses, cujas peças serviram de inspiração a Machado de Assis, representaram o caminho encontrado pelo autor para a criação de seu teatro. Os provérbios tiveram sua origem e foram muito populares nos salões aristocráticos franceses da segunda metade do século XVII. Funcionavam como um entretenimento intelectual, em que amadores encenavam um provérbio popular para que sua plateia o adivinhasse. Essas pequenas peças eram compostas por poucas cenas, e toda sua dramaticidade e conteúdo eram concentrados nos diálogos entre as personagens.⁶ De qualquer forma, este gênero se liga perfeitamente bem à comédia realista, pela mesma luta em alcançar o bom gosto (para os defensores do teatro realista, o bom gosto estava na utilização do alto cômico, diferentemente do que se fazia nas comédias de costumes) e por apresentar personagens que representavam a alta sociedade, com seus ideais e estilo de vida.

A falta de um maior e mais profundo entendimento desse período da história teatral brasileira e da compreensão do tipo de comédia escrita por Machado – os provérbios dramáticos – fez com que boa parte da crítica colocasse suas peças em um patamar de inferioridade que realmente não mereciam. Assim como em seus romances e contos, Machado também evoluiu como autor dramático, suas duas últimas peças (também escritas de acordo com o modelo dos provérbios, gênero escolhido pelo autor para quase todos os seus textos teatrais), *Não consulte médico* e *Lição de botânica*, publicadas respectivamente em 1896 e 1906, são consideravelmente mais bem acabadas que as primeiras, escritas na década de 1860. As peças de Machado de Assis escritas durante o período em que o teatro realista floresceu nos palcos cariocas tiveram uma repercussão considerável no meio teatral da época, e contribuíram para a renovação de

⁵ TORNQUIST, H. *As novidades velhas*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2002. p. 81.

⁶ BRENNER, C. D. *The French dramatic proverb*. Berkeley, California, mimeo, 1977.

um repertório considerado, por boa parte do público, anacrônico. E sua escolha do gênero dos provérbios dramáticos, também mal compreendida por parte da crítica, revelou-se uma escolha acertada para o tipo de comicidade pretendida por Machado. Mas esta última questão ficará para uma próxima abordagem. Tentaremos mostrar, a seguir, alguns equívocos e acertos da crítica em torno de sua obra teatral.

É necessário começar pela famosa carta que Quintino Bocaiuva enviou para Machado. Uma análise mais detalhada e criteriosa dessa carta é fundamental, porque nela muitos críticos se apoiaram para explicar (ou apenas justificar) a falta de qualidade das peças do autor. Entender os equívocos cometidos por Quintino e, por sua vez, os possíveis erros de interpretação da própria carta, pode desmistificar determinadas opiniões, que mais parecem "sólidas portas de madeira de lei", como sugeriu Cecília Loyola.

Na carta, Quintino se pronunciava a respeito de *O caminho da porta* e *O protocolo*, duas peças que estão entre as primeiras obras teatrais escritas por Machado. Essa carta era uma resposta ao autor, que (também em carta) pedia as opiniões do amigo e dramaturgo a respeito das duas comédias. As cartas foram publicadas em 1863, juntamente com as peças. Quintino aborda vários aspectos dos textos de Machado, mas as ideias de que aquelas duas comédias representavam ainda "um ensaio", valiosas apenas como "artefatos literários", peças para "serem lidas e não representadas", se tornaram quase que verdades definitivas dentro da crítica machadiana.⁷ Quintino fazia referência à falta de teatralidade⁸ e também de "ideias" mais sérias, originais e completas nas duas peças de Machado, construídas de acordo com o modelo dos provérbios dramáticos.

O autor da carta, ao fazer essa análise, certamente tinha em mente a comédia realista, gênero valorizado e cultivado pelo próprio Quintino. Estabelecer, mesmo que indiretamente, uma comparação entre as comédias realistas e os provérbios escritos por Machado foi possivelmente o equívoco maior. Embora guardem algumas semelhanças com a comédia realista (por tratarem de temas semelhantes, desenvolvidos em um ambiente culto e elegante), os provérbios são peças que não aprofundam os conflitos

⁷ ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 125-127.

⁸ Segundo David Ball, "Teatral é algo que retém os espectadores no teatro: agudo suspense, interesse vivo, grande diversão, importância poderosa, sentimento profundo. [...] Teatral é o oposto de enfadonho." BALL, David. *Para trás e para frente*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 57-58.

tratados em seus enredos. Além disso, a teatralidade não é uma característica forte nos provérbios, todo o desenvolvimento da história acontece através dos diálogos entre as personagens, razão pela qual o tratamento da linguagem é tão importante nesse gênero. Pensando nas diferenças formais e de tratamento dos temas entre os provérbios e as comédias realistas, talvez encontremos uma justificativa favorável para Machado em relação às críticas feitas na famosa carta. A falta de ideias mais sérias e de dramaticidade, apontada por Quintino, pode ser justificada, portanto, em razão da escolha que Machado fez ao optar pelos provérbios, gênero, aliás, que o autor irá cultivar até suas últimas peças. É necessário ainda dizer que, embora o tratamento do tema seja diferente nos dois gêneros, o caráter moralizador tão defendido pelos simpatizantes do teatro realista também está presente nas peças de Machado, especialmente em *O protocolo*.

Além de não perceber as diferenças entre as comédias realistas e os provérbios dramáticos, boa parte da crítica acabou por, descuidadamente, relacionar as ideias de Quintino a toda a produção teatral de Machado. Valdemar de Oliveira observa que:

Essa carta, que se referia exclusivamente às duas peças então editadas, continua a ser inserida em edições posteriores, como a de 1910, quando a ela se juntam outras produções de Machado sobre as quais semelhante parecer pecaria por excessivo.⁹

Valdemar de Oliveira não só aponta para o olhar equivocados da crítica como mostra, em seus estudos, um erro do próprio Quintino, que não soube reconhecer nas duas peças o afastamento que Machado teve dos processos de criação teatral então vigentes (por exemplo, os melodramas): "O seu espírito, pois, não poderia alcançar a contribuição que aquelas duas peças, despreziosas na aparência e na destinação que o autor lhes dava, traziam ao rejuvenescimento da cena nacional, ainda pejada de soturnos lances peripatéticos."¹⁰

Esta carta tem sido citada e analisada por vários estudiosos, como Jean Michel-Massa. No comentário feito pelo crítico francês está presente a questão da forma

⁹ OLIVEIRA, Valdemar. *Eça, Machado, Castro Alves, Nabuco... e o teatro*. Recife: Imprensa Universitária, 1967. p. 40.

¹⁰ *Ibidem*, p. 41

inapropriada de se interpretar as duas comédias de Machado comparando-as ao teatro realista, assim como a importância de analisá-las de acordo com sistema teatral da época. O crítico diz:

Sem dúvida, do ponto de vista da concepção de teatro que Bocaiuva e Machado de Assis defendiam, as duas peças foram condenadas. Bocaiuva constatou que seu amigo não escreveu comédias morais, sociais, populares, numa palavra "comprometidas", segundo o modelo traçado por Dumas Filho e de acordo com as ideias de Victor Hugo. Em relação a esta ideologia é que as peças de Machado de Assis se mostram sem valor. [...] A crítica de Bocaiuva, muito severa, embora plena de encorajamentos atenuantes, deve ser apreciada à maneira da teoria do teatro que vigorava na época. Equivale isto a dizer que estas peças têm algum valor em relação a outra concepção de teatro? Com efeito, ao lado das peças "comprometidas", há o "anfiteatro" da época, o teatro dos provérbios. [...] As obras do gênero, cujos mestres são, no século XIX, Feuillet e Musset, têm outra densidade.¹¹

José Veríssimo, em sua *História da literatura brasileira*, também falou da obra teatral de Machado de Assis, tomando, em sua análise, uma direção semelhante a de Quintino Bocaiuva:

Fizera teatro não só porque o momento, o de maior florescimento do nosso, lho acoroçoava, mas por gênero que o atraía, cuidando que as qualidades para ele se apurariam com o tempo e o trabalho. [...] uma porção de dons somemos, mas essenciais ao bom sucesso na arte inferior que é o teatro, faltavam a Machado de Assis. No teatro nunca pôde ele passar de composições ligeiras, ao gosto de "provérbios" franceses, sainetes, contos porventura espirituosamente dialogados, algumas encantadoras de graça fina e elegante estilo, mas sem grande valor teatral. [...] Tudo, porém, não passava de um ato, excelente como literatura amena para deleitar-nos uma hora, mas sem a ação, a força, a emoção que deve trazer a obra teatral.¹²

Talvez a melhor observação que podemos fazer aqui seja a visível desvalorização do provérbio dramático em relação aos gêneros que o autor do texto considerava os verdadeiramente dignos para a realização da obra teatral, embora aponte

¹¹ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 326.

¹² VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954. p. 345 e 358.

algumas qualidades nos textos de Machado. A desvalorização desse gênero certamente influenciou na desvalorização das peças do autor. De maneira semelhante a Bocaiuva, José Veríssimo também menciona o valor de suas peças como realizações literárias, mas ainda sem as qualidades necessárias para serem levadas ao palco. Musset também foi considerado, em seu tempo, muito literário e pouco representável. A questão da adequação das peças do autor para o palco foi desmistificada com o tempo, diante de representações que alcançaram sucesso e boas críticas. Sem dúvida, opiniões como as de José Veríssimo influenciaram no posicionamento que os críticos, posteriormente, assumiram em relação a essa parte da obra de Machado de Assis.

Décio de Almeida Prado publica, em 1955, "A evolução da literatura dramática", que faz parte do livro *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho. Percebemos então uma nova visão sobre a obra teatral de Machado:

As suas duas primeiras comédias, *O caminho da porta* e *O protocolo*, apesar de pouco significativas, surgem como verdadeiros milagres de finura e simplicidade quando comparadas à turgidez declamatória então em moda. [...] Não representam ainda o melhor Machado, mas já revelam a sua inteligência, a sua graça subjacente, o seu gosto característico pela parábola [...]. Não – está claro – que seu teatro restante seja de qualidade inferior. Ao contrário, uma peça como *Lição de botânica*, por exemplo, é uma pequena obra-prima de humor romântico, de ironia e delicadeza sentimental. Mas, apesar disso, vai uma distância enorme entre o nível de seus melhores contos e romances e o destas comédias [...].¹³

A visão diferenciada de Décio de Almeida Prado talvez se dê pela vantagem histórica de poder observar as diferenças das peças de Machado em relação ao teatro que se fazia no Brasil, além de possuir, é claro, uma visão mais apurada das qualidades que podemos encontrar em peças como *Lição de botânica*. Ele observa também a desproporção da qualidade das obras teatrais quando comparadas aos melhores contos e romances do autor, o que não justifica o esquecimento, ou desvalorização, em que a obra para o teatro se encontrou ao longo dos anos.

¹³ PRADO, D. A. A evolução na Literatura Brasileira. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1955. p. 271.

Ruggero Jacobbi, italiano que viveu no Brasil e atuou como diretor, professor e crítico teatral, oferece uma boa contribuição a respeito do teatro de Machado de Assis, em seu livro *O espectador apaixonado*, de 1962:

O teatro brasileiro da época de Gonçalves Dias não merecia um Gonçalves Dias, assim como o teatro brasileiro do tempo de Machado não mereceu um Machado de Assis. A crítica literária, singularmente apressada e injusta neste ponto, chegou à conclusão de que nem Gonçalves Dias nem Machado de Assis possuíam vocação para o teatro. A verdade é que hoje, quando temos do ponto de vista do espetáculo: ator, encenador, cenografia – um teatro de nível internacional, basta a apresentação de *Leonor de Mendonça* ou da *Lição de botânica*, no teatro e na TV, no Rio e em São Paulo, para causar espanto num público mais que desconfiado.¹⁴

A experiência de Ruggero Jacobbi como diretor de teatro pôde transformar alguns dos aspectos negativos apontados pela crítica machadiana, em relação às peças do autor, em problemas que podem ser solucionados quando trabalhados no palco. Sem dúvida, o crítico italiano também soube valorizar o teatro de Machado ao compreender o seu significado e importância dentro do contexto artístico de meados do século XIX.

Outros críticos que contribuíram para os estudos da obra teatral de Machado poderiam ainda ser citados neste artigo. Certamente, não podemos deixar de ressaltar que entre os estudiosos do teatro machadiano, merecem destaque Joel Pontes (1960), Cecília Loyola (1997) e Helena Tornquist (2002), que produziram análises mais completas a respeito dos textos teatrais do autor; Jean Michel-Massa, que desenvolveu importantes estudos sobre a juventude de Machado (período em que a maior parte de suas peças foi escrita); e João Roberto Faria, em seus últimos trabalhos em torno da obra e da crítica teatral machadiana. Uma investigação mais profunda dessa parte da obra de Machado é necessária para que se reveja aquilo que foi dito sobre seu teatro. Assim, poderemos reconhecer o quanto a crítica foi justa ou equivocada, e seu teatro poderá ocupar o lugar que realmente merece.

¹⁴JACOBBI, Ruggero. *O espectador apaixonado*. Porto Alegre: Curso de Arte Dramática, Universidade do Rio Grande do Sul, 1962. p. 53.

Gabriela Maria Lisboa Pinheiro
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Gabriela Maria Lisboa Pinheiro é graduada em Letras pela Universidade de São Paulo e leciona as matérias de Literatura e Língua Portuguesa nas redes pública e particular de Pouso Alegre, Minas Gerais. Em 2009 defendeu na USP a dissertação de mestrado "A construção da comicidade no teatro de Machado de Assis", sob orientação de João Roberto Faria.