

A CRÍTICA TEATRAL DE MACHADO DE ASSIS

A maior parte dos estudiosos da obra de Machado de Assis ressalta as suas qualidades de crítico. Tristão de Athayde chega a afirmar que, ao traçar, em 1865, o *ideal do crítico*, Machado de Assis marcou um conceito modelar de crítica literária, não só para si como para os seus contemporâneos.

Com relação à crítica teatral, parece haver unanimidade quanto à superioridade de Machado em relação aos seus pares. Para Edmundo Moniz¹ perspicácia, bom senso, bom gosto, serenidade e equilíbrio são as principais qualidades de suas análises. A paixão pelo teatro, o espírito combativo e esperançoso caracterizavam suas primeiras críticas, cujas idéias poderiam, segundo o autor, ser subscritas presentemente. José Galante de Sousa escreve que, como crítico, os trabalhos de Machado de Assis valem por uma profissão de fé; “*E, sobretudo como crítico teatral, não perde ocasião de demonstrar que crê firmemente na possibilidade do verdadeiro teatro entre nós...*”². Segundo Lúcia Miguel Pereira, Machado sai-se muito bem como analista literário e não há que se discutir a sua seriedade como crítico dramático. Jean-Michel Massa vai mais longe e vê nessa atividade uma forma de engajamento do escritor, e mais, ela teria revelado o verdadeiro Machado dos anos da juventude, “... *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 de Assis, a face do teatro e do mundo.*”³, até o momento em que se retira à “*torre de marfim do esteticismo*” e abandona o jornalismo cotidiano para dedicar-se à ficção. Creio haver certo exagero tanto numa quanto noutra asserção, pois sabemos que Machado nunca apartou os problemas sociais de sua obra, essencialmente crítica, aliás; e, quanto à ausência de máscaras no jovem escritor, tenho minhas dúvidas. Desse modo, prefiro ratificar a opinião de Eugênio Gomes⁴ que, citando Barreto Filho a propósito da crítica teatral machadiana, vê nela um ângulo privilegiado de onde pode-se perceber a evolução de seu espírito. Verificar em que medida isso se dá, é a minha pretensão nesse trabalho.

Ao se estudar Machado de Assis sob o ponto de vista de sua evolução não há como evitar uma referência às chamadas duas fases de sua trajetória. Para Lúcia Miguel Pereira, entre os vinte e vinte e seis anos ele teria sido um jornalista destemido e agressivo, comentando sem rebuços homens e acontecimentos. É claro que a autora relativiza um pouco os traços dessa personalidade audaciosa ao sugerir que talvez ela se devesse mais à influência do meio (Machado vivia entre os liberais), que à uma inclinação inata. Assim, à medida em que vai se estabilizando na vida, o escritor vai abandonando a crítica, alheando-se da política, recolhendo-se na rotina e nos romances. Enfim, Pereira nos chama a atenção para o contraste entre o Machadinho, moço atrevido, amante de festas, teatro e atrizes e o ‘Seu’ Machado, siso chefe de repartição pública, amante da solidão, que detestava o carnaval. Massa aponta para a existência de três momentos distintos na trajetória do autor, ao considerar a fase anterior aos vinte anos, quando ele teria sido, se não um alienado, no mínimo um “equivocado”, pois ao elogiar o teatro francês, Machado menciona os fabricantes de melodramas d’Ennery e Bourgeois, ao invés dos idealistas Victor Hugo e Dumas Filho. Segundo este biógrafo de sua juventude, “*Aos vinte anos, Machado de Assis realizou uma mutação completa, mudou de alma, renegou-se a si mesmo e, num nobre movimento de sacrifício, queimou tudo aquilo que adorava. Foi, simultaneamente, uma revolução e autocrítica.*”⁵. Nessa época, influenciado por Francisco Otaviano, Ribeyrolles e pelas leituras de Pelletan, tornou-se republicano e democrata.

Ainda aqui prefiro a prudência de Pereira, pois embora reconheça o homem de oposição no jovem Machado, a autora observa que sua adesão ao liberalismo não fora tão radical, como quer Massa. Machado de Assis sempre resguardou seu ponto de vista pessoal e reservou-se o direito de expressá-lo, pelo menos nas questões concernentes à arte, assunto importantíssimo para ele. Assim, numa crônica de 1861 em que reivindica do governo a criação de uma escola

¹ “Machado de Assis e a crítica teatral”, *Correio da Manhã*, R.J., 12/03/1950.

² “Machado de Assis, censor dramático”, *Revista do Livro*, Ano I, nº 3-4, dez., 1956, p.83.

³ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Ensaio de Biografia Intelectual. R.J., Civilização Brasileira, 1971, p.254.

⁴ “Influência do teatro de Machado de Assis”, *Correio da Manhã*, R.J., 14/06/1952.

⁵ MASSA, op. cit., p.215.

normal de teatro, referindo-se a um artigo de Macedo Soares (*Correio Mercantil*), Machado condena a aplicação do princípio liberal da concorrência em arte: “*Não, o teatro não é indústria, como diz a opinião a que me refiro; não nivelemos assim as idéias e as mercadorias.*”⁶ Nessa crônica o autor demonstra sua preocupação em salvaguardar a liberdade de expressão e, por conseguinte, a qualidade da arte, que não deveria ser sujeitada a fatores como, por exemplo, a lei da oferta e da procura, regulada por empresários gananciosos e pelo público, supostamente ignorante. Isso poderia significar a vitória do mau gosto e da depravação. Do seu discurso depreende-se também uma visão paternalista da relação do artista com o público; ao primeiro caberia ensinar e doutrinar sua platéia, cujas únicas interferências permitidas seriam os aplausos ou as pateadas.

A implantação de um teatro nacional de alto nível fazia parte de um projeto político que a geração de Machado abraçou, qual seja, o de modernização da sociedade brasileira, cujo modelo, embora inspirado no europeu, tinha um fundo nacionalista.

De fato, essa foi a tônica de seu primeiro ensaio importante, “*O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura*”, de 1858. Nele, Machado delega ao teatro a responsabilidade pelo futuro da nossa literatura. Ao falar do passado, o autor refere o caráter essencialmente europeu da nossa poesia como um defeito, dando como exemplo Gonzaga que “... pintava as cenas da Arcádia, na frase de Garret, em vez de dar uma cor local às suas líras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional...”. Por outro lado, elogia o “*Uruguai*” de Basílio da Gama, não por ser indígena, mas pela sua poesia suave, natural, tocante, “*elevada sem ser bombástica*”. Vê-se que Machado já revela sua predileção pela sobriedade em arte e, assim como fará Joaquim Nabuco alguns anos mais tarde ao criticar o indianismo em Alencar, recusa-se a identificar indígena com nacional. Para ele, o caráter próprio de uma literatura não se expressava na escolha de assuntos, personagens ou paisagens locais, mas naquele “*cunho nacional*”, que será melhor explicitado em 1873 (*Instinto de Nacionalidade*). Seu nacionalismo voltava-se para a construção de uma cultura essencialmente brasileira e moderna. Para isso era necessário livrarmos do estigma do exotismo selvagem e, ao mesmo tempo, combatermos a dominação estrangeira, presente também no campo das artes. Justifica-se, assim, a reação de Machado contra as peças traduzidas, responsáveis pela transformação da arte em indústria e pelo consequente atraso do nosso teatro. Esta era não só uma tomada de posição política, como uma estratégia para forçar uma produção dramática local. Nesse sentido Machado propõe duas medidas, uma de ordem política, outra de ordem estética, quais sejam: medidas protecionistas, através de legislação que garantisse os direitos autorais aos escritores brasileiros e taxasse a importação/tradução de textos estran-

geiros, e a adoção dos princípios da escola realista (que ele chamava de ‘*nova escola*’) que, pela sua índole pragmática, ajustavam-se como uma luva aos projetos de sua geração. Desse modo, o crítico incentivava os autores a estudarem a vida cotidiana a fim de encontrar na sociedade brasileira a inspiração para a sua obra; que até podia imitar a fórmula francesa, mas não o seu conteúdo.

O ensaio termina num tom bastante otimista, projetando no teatro grandes expectativas. Machado acreditava que uma vez solucionados os problemas, com a proteção governamental e a adoção da nova estética, “... *o teatro nascerá e viverá; é assim que há de se construir um edifício de proporções tão colossais e de um futuro grandioso.*”

No ano seguinte Machado renegaria este ensaio, “*por apresentar idéias muito metafísicas e vaporosas*”, era o revolucionário falando. Contudo, no que diz respeito ao teatro, suas idéias não se apresentaram assim, ao contrário, pareceram-me bastante pragmáticas e objetivas. Tanto que na série intitulada “*Idéias sobre o teatro*”, publicada n’*O Espelho*, o autor retoma-as, explicitando-as.

Desse modo, reafirmava a necessidade urgente de criar-se uma dramaturgia nacional, sem o que o processo de civilização não se completaria. O teatro existente não tinha originalidade, era cópia de uma fórmula já gasta. (Machado não desconsiderava os talentos individuais, mas lamentava que a ausência de uma política cultural pudesse levá-los a abandonar a cena).

Moralizar e civilizar. Essas deveriam ser as metas do teatro naquele momento; ele poderia também divertir, para quebrar a “*monotonia em que vegetamos n’este país sensaborão*”, mas o importante era que acompanhasse as reformas sociais, fosse o espelho da sociedade, para que essa, vendo-se, pudesse corrigir suas falhas.

Assumindo um tom reivindicatório, o autor queixava-se do meio brasileiro, por não incentivar a criatividade, e da falta de “*uma mão poderosa que abra a direção aos espíritos*”. Afirmava que era preciso ir além do tablado, havia que se educar as platéias: “*Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte... Desta harmonia recíproca de direções acontece que a platéia e o talento nunca se acham arredados no caminho da civilização.*” Aqui fica claro que o autor referia-se às verdades e concepções da arte realista, pois afirmava a seguir: “*Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração em proveito das sociedades...*”. Para ele, assim como o jornal e a tribuna, o teatro além de se constituir em meio de educação e proclamação pública, era também instrumento de democracia e transformação social; só que com vantagem sobre os primeiros, pois, “*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*

⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 16/12/1861.

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.” (grifos meus) Reprodução, espelho, fotografia, termos reveladores de uma opção pela arte como cópia fiel da realidade, e que, nesse caso, não podia imitar senão a realidade local. Aí tinham os defensores do teatro nacional, mais um argumento contra a importação, uma vez que a peça traduzida só desviava a cena de sua missão formadora, pois, ao discutir problemas de outras sociedades, não “educava” o povo brasileiro, nem fornecia à crítica o estudo de nossa sociedade.

Na sua cruzada pela renovação do teatro brasileiro, o cronista elogiava muito o teatro Ginásio, por prestigiar os autores realistas, assim como o ator Furtado Coelho, por aderir ao modo novo de representar, pautado pela naturalidade. Por outro lado, condenava o conservadorismo de João Caetano, cobrando-lhe um posicionamento mais comprometido com o novo. Seu teatro, o São Pedro, era alvo constante das críticas machadianas. Criticava as peças lá representadas, a decoração, a atuação exagerada do Sr. Barbosa: “... toma gestos e inflexões de voz hiperbólicos, alonga as palavras, carregando sobre elas, tortura a língua, a arte e a paciência dos pensadores que lá vão”⁷.

De 1862 a 1864 Machado de Assis foi censor do Conservatório Dramático, o que causa estranheza a alguns de seus biógrafos, afinal, ele trabalhava num jornal de oposição. Mas, nessa época o teatro vinha enfrentando sérias dificuldades. O cronista da seção “*Vespas Dramáticas*”, do jornal *A Semana Ilustrada* escreve em 1862:

“O teatro de S. Pedro está, arreia, não arreia, arreia.

“O Ginásio está, cai, não cai, cai.

“O Ateneu está, espicha, não espicha, espicha.

“Mais alguns dias, e todos estes três teatros farão ponto final”.

Ciente disso e disposto a contribuir para a superação da crise, Machado provavelmente viu na nomeação para o Conservatório, além do prestígio pessoal, uma oportunidade de combater pelo progresso da nossa arte dramática.

O fato de nunca dispensar a avaliação formal, aliado ao desejo de atuar com severa imparcialidade nos pareceres para o Conservatório, levaram o crítico a uma posição mais conciliadora em relação às escolas literárias. Em 1860 já havia se declarado eclético; embora a sua prática como crítico na época ainda apontasse para um certo tendenciosismo, isto é, uma boa vontade para com as peças realistas.

A encruzilhada em que se encontrava o teatro da época, entre o romantismo e o realismo, reflete-se

tanto na crítica, cuja dificuldade ou recusa em tomar partido ofereciam como saída o ecletismo ou a “neutralidade”, quanto nas outras instâncias envolvidas com o palco. Assim como o Ginásio não exibia apenas dramas realistas, o São Pedro não se limitava aos românticos; os atores, devido à precariedade de sua situação, viam-se obrigados a “peregrinar” de teatro em teatro, sem condições de se reunir sob um só pensamento, como era o desejo de Machado de Assis. Mesmo os autores não primavam pela fidelidade às escolas, veja-se o caso de Joaquim Manuel de Macedo, sobre quem Machado observou, em tom de reprovação, que não professava escola alguma; era realista ou romântico, conforme se lhe oferecesse a ocasião.

Essa “encruzilhada” parece ter sido benéfica para Machado em sua atividade como crítico, pois levou-o à procura de novos caminhos.

Em 1865 quando publica no *Diário do Rio de Janeiro* o ensaio “*O ideal do crítico*”, encarece a função da crítica como auxiliar indispensável na formação da boa literatura, pois, na medida em que guia os estretantes, corrige os talentos. Julga a crítica no Brasil ainda bastante atrasada e arrola uma série de requisitos para tirá-la do estado de mediocridade: a ciência literária deve suplantar a imaginação; a análise da obra não deve limitar-se a frases feitas, mas ser feita com ciência, consciência, coerência, independência e imparcialidade; o crítico deve ser tolerante com as escolas, expressar-se com urbanidade e moderação, adotar uma regra bem definida para não cair em contradição, e, finalmente, ser franco sem aspereza. Tais princípios são os mesmos defendidos por Quintino Bocaiúva em 1856, o que me leva a concordar com João Roberto Faria⁸ quanto a uma possível influência deste sobre Machado e a especular sobre as razões que o levaram a adotá-los quase dez anos depois. Uma delas talvez tenha sido o próprio amadurecimento do autor, a outra, a necessidade de encontrar um eixo para o seu pensamento crítico. Isso o teria levado aos *Estudos críticos e literários*, de Bocaiúva, a quem respeitava muito, no afã de definir princípios norteadores para o trabalho que deveria empreender daí para a frente.

Enquanto homem de espírito democrático, avesso aos privilégios, Machado suspirava por leis poéticas que fossem os únicos critérios de julgamento do mérito literário; não poderia, portanto, deixar-se levar por entusiasmos guerreiros do tipo que o dominaram anos atrás. O momento era outro e sua postura deixou de ser a do militante para ser a do cientista que, diante do objeto estudado e partindo do princípio da neutralidade da ciência, não podia adotar outra atitude que não fosse a do distanciamento crítico. Na análise criteriosa que faz de “*Os primeiros amores de Bocage*”⁹, de Mendes Leal, o autor reformula alguns posicionamentos adotados anteriormente. Um deles diz respeito ao classicismo. Se em 1859 não o reco-

⁷ MACHADO DE ASSIS, *Crítica Teatral*, R. J., M. Jackson Inc. Editores, vol. 30, 1944, p.74.

⁸ FARIA, João Roberto. “Retrato de um republicano quando jovem”, *Revista da Usp*, set/out/nov, 1989.

⁹ MACHADO DE ASSIS, op. cit., p.p. 196-205.

mendava: “ *A leitora sabe que o clássico não é o meu forte; aplaudo-lhes os traços bons, mas não o aceito como forma útil ao século.*”; agora elogia o autor do drama justamente por ter atendido à lição clássica, que determina a separação entre arte e história, “ *... fazendo-se imaginoso e intérprete*” da biografia de Bocage. Ainda nessa linha, prescreve que a arte não deve ser cópia fiel da realidade, como defendera no passado: “ *Se a arte fosse a reprodução exata das cousas, dos homens e dos fatos, eu preferia ler Suetônio em casa, a ir ver Corneille e Shakespeare*”; mas que o artista deve preferir os traços largos da pintura, à “ *implacável minuciosidade do daguerreotypo*”. Observe-se que até a sua linguagem e preferências vão ao encontro do ponto de vista clássico, em detrimento do realista; lembremo-nos da expressão ‘reprodução fotográfica’ usada em 1859, quando o crítico reivindicava um teatro voltado aos problemas da sociedade presente; agora, a transcendência é eleita como condição essencial da arte. Outra opinião que Machado reconsidera é com relação aos dramaturgos Scibe e Dumas, merecedores de rasgados elogios no passado e, agora preteridos em favor da simplicidade de Molière: “ *... nada mais simples que a ação do ‘Misantropo’, e contudo eu dava todos os louros juntos do complexo Dumas e do complexo Scibe para ter escrito aquela obra prima do engenho humano.*”

A partir da segunda metade da década de 1860 o *vaudeville* passa a dominar a cena teatral do Rio de Janeiro, ameaçando a sobrevivência do teatro de idéias. Machado já vinha se manifestando contra isso há algum tempo. Em 1864 utilizara-se da seção “*Correio da Semana Ilustrada*” para protestar contra o Alcazar Lírico. Em cartas ao chefe de polícia e ao presidente do Conservatório Dramático reivindicava que o Alcazar também fosse submetido, como as demais casas de espetáculo, à inspeção policial e à censura do Conservatório. Talvez por trás disso existisse a intenção de provocar o fechamento da casa, eliminando, assim, um concorrente “desleal”. Em 1865, na seção “*Novidades da Semana*”, também do jornal *Semana Ilustrada*, o crítico, com bastante ironia, protestava contra o gosto do público, que preferia o espetáculo aparatoso, no caso “*Colombo*”, levado no teatro S. Pedro, aos dramas encenados no Ginásio Dramático.

Num artigo pessimista de fevereiro de 1866: “*O teatro nacional*”, Machado prevê a completa dissolução das artes dramáticas. Nem as peças estrangeiras, quer fossem clássicas, românticas ou realistas, atraíam o público, que, no entanto, não era responsabilizado pela queda; mas sim, as reformas romântica e realista, por deteriorarem-lhe o gosto ao transformarem-se em ultra-romantismo e ultra-realismo. Neste artigo o autor delimita o sentido da função formadora do teatro; a prioridade não é mais moralizar, mas educar o gosto, restringindo-se, portanto, ao campo da arte. Outro responsável pelo fracasso seria o governo, por não ter criado um teatro normal. Esta antiga reivindicação do autor e de seus pares já havia provo-

cado um artigo bem mais desesperado no *Diário do Rio de Janeiro* (10/01/1865) em que escreve:

“*Que resultou do abandono de tantos anos? O estado deplorável que hoje presenciemos: uma arte bastarda, apenas legitimada por uns raros lampejos, arrasta a mais precária existência deste mundo.*”

“*Os artistas foram obrigados a fazer ofício daquilo que devia ser culto: enfim os escritores dramáticos, que podiam contribuir mais ativamente para um repertório nacional, se outras fossem as circunstâncias - apenas, por uma devoção digna de ser admirada, apresentam de longe em longe os produtos de sua inspiração.*”

“*Em tal estado de coisas, sem esperança de um próximo remédio, não há outra coisa a fazer senão cruzar os braços.*”

“*E a crítica, diante de uma arte penosa e inglória, deve tomar a benignidade por seu principal elemento, a fim de não aumentar a aflição ao aflito.*”

Machado não cruzou os braços, tanto que iria voltar ao assunto e, diplomaticamente, consideraria com certa complacência as causas da demora do governo em aprovar a lei de criação do teatro nacional, na esperança de que a reforma se efetuasse brevemente. Também a “benignidade”, acrescentada ao seu código de conduta como crítico, não iria afetar o rigor de suas análises, pelo contrário, por ter adquirido maior maturidade intelectual, passaria a exigir mais em termos de coerência estética, aprofundando-se no exame das obras, fazendo relações e teorizações mais complexas.

Assim, em “*O Teatro de Gonçalves de Magalhães*” (1866) Machado atribui ao nosso primeiro poeta romântico o mérito de reformar a cena no tocante à declamação e o de fundador do teatro nacional, embora seu talento dramático não correspondesse ao lírico. Numa análise da peça “*Antonio José*”, o crítico reconhece seu caráter de tragédia, mas observa que Magalhães não a realizou como devia, pois o elemento trágico só existe no quinto ato. A propósito de “*Olgiate*”, Machado parece reformular sua concepção de arte ao admitir o sacrifício da verdade histórica em favor dos preceitos artísticos. Lamenta que o poeta não tenha tido uma produção mais fecunda, pois isso despertaria, pelo exemplo, os talentos nacionais.

Se Magalhães teve o mérito de inaugurar a tragédia nacional, Alencar teve o de iniciar a comédia, e com mais sucesso. Machado só tece elogios às peças “*Verso e Reverso*” e “*O demônio familiar*”, essa, alta comédia, aquela, comédia elegante, simples, fina, com ela “ *... era a sociedade polida que entrava no teatro, pela mão de um homem que reunia em si a fidalguia do talento e a fina cortesia do salão.*” No fundo, era este o retrato da sociedade brasileira que se queria ver representado no palco. Mas, como uma sociedade podia ser polida e admitir a barbaridade da escravidão? Embora já não acreditasse no caráter de demonstração da arte, como proclamara no passado, o crítico considera bastante satisfatória a solução alencariana de consolar a consciência - protestando contra o ca-

tiveiro _ sem sair das condições da arte, isto é, pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos; pois o teatro deveria, no seu entender, influenciar o espectador pela impressão produzida em seu espírito e não através de argumentações cansativas.

Ao discorrer sobre o tema da reabilitação da mulher perdida, caro ao teatro da época, Machado evita entrar no mérito da questão moral, talvez por considerá-la menor em face de outras mais relevantes, limitando-se a condenar apenas a monotonia do assunto: “*Que a conclusão fosse afirmativa ou negativa, pouco importa em matéria de arte.*” O crítico comporta-se da mesma forma ao comentar “*As asas de um anjo*”: “*Pondo de parte esta questão da correção dos costumes por meio do teatro, coisa duvidosa para muita gente...*”. Sobre a famosa última cena do quarto ato, considera-a desnecessária e inconveniente.

Mais maduro, Machado não repudia a arte pura. Admite-a como mais uma dentre as concepções de arte existentes.

Sobre “*O que é o casamento*” o crítico elogia o gosto e discernimento de Alencar ao conceber os caracteres, o diálogo natural e vivo e o estudo de sentimentos, mas nota certo exagero na fidelidade à pintura dos costumes, características da escola realista que o incomodará sobremaneira em “*O Primo Basílio*”.

Ao analisar a dramaturgia de Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, numa demonstração de que para ele não havia inviolabilidades, sublinha a regressão artística do autor de “*O Cego*” e “*Cobé*”, peças cuja qualidade não foi mantida em “*Lusbela*” e “*Luxo e Vaidade*”, obras ruins, mas com muito sucesso de público. Dentre os inúmeros defeitos dessas composições, o crítico ressalta o excesso de oratória, e, ao fazê-lo, aproveita para explicitar a forma como o ensinamento deve aparecer em cena: “*A moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão.*” Machado condena veementemente a preocupação de Macedo em produzir efeitos de cena ao invés de efeitos de arte, descumprindo o seu dever de autor prestigiado, qual seja, o de educar o gosto do público, mediante obras de estudo e observação.

Ao comentar a “*Torre em Concurso*” o crítico revela-se conhecedor da teoria da comédia concluindo pela superioridade desta sobre o gênero burlesco. É fundamentado nisso que condena Macedo também como poeta cômico, ou melhor, burlesco, pois ele não faz alta comédia, talvez por preguiça, insinua o autor, já que seu talento não precisaria do escudo protetor de um gênero menor para justificar as inverossimilhanças, as tintas carregadas e outros defeitos. “*Para fazer rir não precisa empregar o burlesco; o burlesco é o elemento menos culto do riso*”, afirma.

Numa comparação com Molière, o crítico aconselha Macedo a evitar a anulação de situações

cômicas por meio de frases e considerações ociosas; em cena só devem ficar os personagens e a situação. Mais uma vez a verbosidade perde o dramaturgo.

A partir da década de 1870 o teatro aparece cada vez menos nas crônicas machadianas. No conhecido ensaio “*Notícia da Atual Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade*”, (1873), em que faz um balanço de nossa produção literária até aquele momento, dedica poucas linhas ao teatro. Menciona M. Pena, Magalhães, G. Dias, Porto Alegre, Agrário de Menezes, Alencar, Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães, deixando claro que, se houve alguma coisa boa, foi no passado; no presente a cantiga burlesca e o canção, a mágica aparatosa, levaram o gosto do público ao último grau de decadência e perversão. Essa constatação e a descrença numa possível recuperação do teatro “sério”, levaram Machado a nova mudança de atitude e o discurso ponderado do cientista foi substituído pela ironia com que comentava o movimento cultural da época, cuja maior afluência de público parecia ir para as touradas:

“... certo gozo superfino, espiritual e grave, que patenteia a brandura dos nossos costumes e a graça de nossas maneiras”;

“... um dos mais belos espetáculos que se podem oferecer à contemplação do homem; e que uma sociedade já enfiada de tantas obras de arte, de um teatro superior, quase único, de tantas obras-primas do engenho humano, uma sociedade assim, precisa de um forte abalo muscular, precisa de repousar os olhos num espetáculo higiênico, deleitoso e instrutivo.”¹⁰

Aqui é bom deixar claro que esse discurso irônico não teve o mesmo papel dos discursos “militante” ou “científico” na crítica teatral machadiana, porém é importante registrá-lo como uma manifestação antecipada do que viria a ser a marca de sua literatura de ficção da chamada segunda fase.

O exame da crítica teatral de Machado de Assis nos mostra que a sua evolução, se é que se pode chamar assim sua trajetória como homem e como escritor, não se deu de forma linear, mas em espiral, através de uma série de retomadas e aperfeiçoamentos.

Assim, em 1879, Machado publica, na *Revista Brasileira*, um longo estudo sobre a obra de Antonio José, no qual retoma o discurso teórico, rigoroso, que conquistou graças à prática cotidiana da crítica dos espetáculos teatrais. Esse exercício crítico permitiu-lhe descobrir uma grandeza e uma fragilidade na arte, ou seja, ela era muito grande para caber nos limites de uma escola literária, mas muito frágil para mudar a sociedade.

Bibliografia

FARIA, João Roberto. “Retrato de um republicano quando jovem”, *Revista da USP*, São Paulo, set/out/nov, 1989.

¹⁰ _____, *Obras Completas*, R. J., Ed. Nova Aguilar, vol. 3, p.381.

- GOMES, Eugênio. “Influência do teatro de Machado de Assis”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro., 14/06/1952.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crítica Teatral*, Rio de Janeiro., M. Jackson Inc. Editores, vol.30, 1944.
- _____. *Obra Completa*, Rio de Janeiro., Editora Nova Aguilar, vol. 3, 1992.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. Ensaio de Biografia Intelectual*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.
- MONIZ, Edmundo. “Machado de Assis e a crítica teatral”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12/03/1950.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1988.
- PONTES, Joel. *Machado de Assis e o teatro*, Rio de Janeiro, SNT/MEC, 1960.
- SOUSA, José Galante de. “Machado de Assis, censor dramático”, *Revista do Livro*, Ano I, nº 3-4, Rio de Janeiro, INL/MEC, dezembro, 1956.