

# “JULGAR DO VALOR LITERÁRIO DE UMA COMPOSIÇÃO É EXERCER UMA FUNÇÃO CIVILIZADORA”: MACHADO DE ASSIS E A CRÍTICA TEATRAL\*

Daniel Pinha Silva\*\*

**Resumo:** O artigo trata da atuação de Machado de Assis como crítico teatral, entre o final dos anos 1850 e a década seguinte, operando com uma ambigüidade constituinte de sua análise. De um lado, o acento à função pedagógica, ao uso social e orientador do teatro, a partir da exposição da vida em cena; de outro, a adequação da crítica teatral a uma determinada compreensão do papel do crítico literário no tempo presente de atuação, capaz de depurar o gosto público e elevar a matéria essencial da forma literária que lhe prescinde.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Crítica literária; Teatro brasileiro.

62

**Abstract:** The article realizes an analysis about Machado de Assis as theater critic, between the late 1850s and the following decade, operating with the constituent ambiguity of his analysis. On the one hand, the emphasis on pedagogical function, the social use and a guiding function of theater, from the exhibition of life on the scene; on the other, the adequacy of theatrical criticism of a certain understanding of the literary critic's role, able to debug the public literary taste, raising the essential point of literary form.

**Keywords:** Machado de Assis; Literary criticism; Brazilian theater.

Estes e outros pontos cumpria a crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência cotidiana e profunda que deveriam exercer. *A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam* (ASSIS, 1962, p. 804, grifo meu).

---

\* Artigo submetido à avaliação em 2 de abril de 2015 e aprovado para publicação em 11 de maio de 2015.

\*\* Doutor (2012) e mestre (2007) em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O diagnóstico da ausência de crítica no mundo letrado brasileiro é um dos tópicos mais recorrentes da análise de Machado de Assis contida em “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, publicado pela primeira vez em 1873. O geral desejo de criar uma literatura independente era, àquela altura, a principal característica do debate literário brasileiro de sua época; no entanto, este debate não teria sido capaz, de encaminhar outro, isto é, acerca da formação de um campo crítico para a literatura brasileira. À crítica caberiam ações como “corrigir”, “animar”, “apurar”, “educar” o gosto: a ela cabe realizar a ponderação, dar o equilíbrio entre os “pontos de doutrina e de história”, isto é, realizar a mediação entre o elemento eterno e o temporário, próprios ao fenômeno literário moderno.

Na sentença abaixo, das mais citadas pelos comentadores machadianos, essa compreensão do literário fica ainda mais evidente:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região: mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1962, p. 804).

Nesse sentido, a condição primeira para elevação de um texto literário é a existência de um *sentimento íntimo*, que não se avalia por critérios nacionais ou sociais, mas sim estéticos. E se esse critério estético se define pela relação da literatura com as suas condições temporais, ele se constitui também por um valor atemporal, universal, uma forma literária que não se insere em apenas uma época, mas percorre todas. A metáfora do sentimento íntimo se apresenta como a condição própria da experiência literária que sobrevive a todas as épocas e as extrapola; essa é a única matéria da qual nenhum literato pode fugir – nem aquele que escreve um texto literário tampouco o que examina a obra feita.<sup>1</sup>

A formação de um campo específico de debate sobre a crítica literária empreendida no Brasil foi uma preocupação constante dos escritos críticos machadianos, não só do texto clássico de 1873, mas também de sua produção anterior. É até possível identificar nesse intento uma tinta machadiana militante, tamanha é a recorrência desse tema em artigos especialmente da década de sessenta. Segundo Jean Michel Massa (1971, p. 484), entre 1865 e 1867, Machado de Assis estava em uma encruzilhada, hesitando entre “os brilhos e as servidões da política” – que gerara, até então, vários artigos de cunho social, entusiasmados com o liberalismo e com a possibilidade de uma contribuição da literatura para a sociedade brasileira de seu tempo – “e a atração de uma *liberdade*

---

<sup>1</sup> A esse respeito ver Baptista (2003).

*sem compromissos, que ele cobiçava”, peculiar à tarefa da crítica propriamente literária. A guinada para a crítica literária estaria, segundo Massa, relacionada a um novo posicionamento profissional de Machado: “uma promoção de fato no *Diário*, seguida de uma desvinculação deste jornal em proveito de um cargo modesto de funcionário, no início de julho de 1867” (MASSA, 1971, p. 485). Uma vez garantido o sustento material em atividades profissionais estáveis, distante das disputas políticas do jornalismo combatente dos primeiros anos, abria-se espaço para o desfrute da atividade crítica plena. Não deixa de ser em tom de lamento que Massa analisa a opção machadiana pela crítica, como se esta fosse uma tarefa menor e associada a uma solidão do mundo, introspecção, isolamento que encontra suas causas em certa decepção com a política.*

Ele, que cinco anos antes lutava para transformar a sociedade, retirava-se agora à torre de marfim do estetismo. [...] O jornalismo cotidiano fatigou-o e sua esperança era criar uma obra livre e pessoal, que lhe devesse tudo. Procurou o isolamento para escrever. [...] Sentia confusamente que o destino de um escritor é, sobretudo, individual. Era um autor em busca de si mesmo, dentro de um meio particular em que conhecia os caminhos e as saídas, o que limitava e determinava a natureza de uma obra, porque o escritor estava ligado ao seu público e a um clima intelectual, ainda que escreva para si mesmo, para os homens seus contemporâneos ou para o dia de amanhã. Machado de Assis fugiu para ser ele mesmo (MASSA, 1971, p. 527).

64

É possível encontrar em textos do próprio Machado uma leitura diametralmente inversa a essa. A instituição da crítica será defendida por Machado como um dever intelectual, uma forma de deixar sua pena disponível à participação das *lutas de inteligência*<sup>2</sup> de seu tempo. Ou seja, a consolidação de um debate estético acerca da literatura não estaria dissociada de um uso social do literário, isto é, de uma submissão pública de suas idéias ao debate – contrário ao recolhimento proposto por Massa.

São bastante coerentes a esses princípios as decisões de Machado de Assis como membro do Conservatório Dramático – onde atuou como censor entre 1862 e 1864 – órgão responsável por julgar e emitir pareceres, selecionando o que poderia ser exibido ou não ao público da Corte, de acordo com as regras do decoro e com a religião.<sup>3</sup> A censura, no entanto, era limitada se circunscrita a questões morais: caberia

---

<sup>2</sup> Em “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, de 1858, Machado analisa a situação literária brasileira à luz das mudanças políticas ocorridas desde a independência. Segundo ele, passado o período de erupção revolucionária da década de 1830 – vivido sob o risco de uma fragmentação territorial – e consolidada a unidade do Estado Brasileiro, cabia a tarefa dos homens de letras de seu tempo empreender a unidade nacional por meio das lutas de inteligência. Em suas palavras: “Além disso, as erupções revolucionárias agitavam as entranhas do país; o facho das dissensões civis ardia em corações inflamados pelas paixões políticas. O povo tinha-se fracionado e ia derramando pelas próprias veias a força e a vida. *Cumpria fazer cessar essas lutas fraticidas para dar lugar às lutas da inteligência*, onde a emulação é o primeiro elemento e cujo resultado imediato são os louros, fecundos da glória e os aplausos entusiásticos de uma posteridade agradecida (ASSIS, 1962, p. 787, grifo meu).

<sup>3</sup> Sobre a atuação de Machado de Assis no Conservatório Dramático, João Roberto Faria nos fornece informações relevantes. “Machado emitiu dezesseis pareceres para o Conservatório Dramático, nos quais julgou dezessete

igualmente ao censor realizar a censura estética. Esse é um ponto que aparece no artigo “Idéias teatrais”, publicado primeiramente em 1859.

A literatura dramática tem, como todo o povo constituído, um corpo policial, que lhe serve se censura e pena: é o conservatório. Dois são, ou devem ser, os fins desta instituição: o moral e o intelectual. *Preenche o primeiro na correção das feições menos decentes das concepções dramáticas; atinge o segundo analisando e decidindo sobre o mérito literário* (ASSIS, 1962, p. 795, grifo meu).

Ou seja, em sua opinião, o censor teria uma contribuição mais completa para o debate letrado do seu tempo se tivesse autonomia para proibir a exibição de peças levando em conta o critério estético. É como se a crítica possuísse uma função civilizadora.

*Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora, ao mesmo que praticar um direito do espírito: é tomar um caráter menos vassalo e de mais iniciativa e deliberação* (ASSIS, 1962, p. 795, grifo meu).

Eis o ponto central da experiência machadiana na crítica teatral a ser explorado no presente artigo, isto é, considerando a possibilidade de existência de uma dimensão pedagógica e orientadora para a ação a partir das peças, em convívio com outra, capaz de preservar a qualidade artístico-formal específica ao teatro.

65

### **Um espelho de orientação para o mundo**

Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas nacionais deste país viveram apenas de traduções. [...] Os autores cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada (ASSIS, 1962, p. 808).

Eis a situação do teatro brasileiro em 1873, de acordo com o autor da “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, Joaquim Maria Machado de Assis. O tom é de profunda decepção e acento de uma ausência que, na verdade, indica o que ele esperava ver em cena nos palcos nacionais, isto é, a própria vida brasileira.

Na década de 1870, Machado não exercia mais cotidianamente a crítica teatral, como o fez por cerca de quinze anos entre 1856 e 1870<sup>4</sup>. Desempenhando essa tarefa

---

peças. O primeiro, a 16 de março de 1862, o último, a 12 de março de 1864. É evidente que o convite para tornar-se censor foi uma decorrência de sua atividade jornalística, do reconhecimento público de sua capacidade intelectual (FARIA, 2008, p. 61-62).

<sup>4</sup> De acordo com João Roberto Faria, datam de 1856 os primeiros escritos de Machado sobre o teatro. O *Diário do*

“Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora”

que ele experimentou, mais veementemente, um jornalismo de engajamento, cujo intuito principal, citando João Roberto Faria, “era reproduzir em cena a vida social para corrigi-la com lições moralizadoras” (FARIA, 2008, p. 25). O jovem Machado da crítica teatral era um ávido defensor de mudanças no mundo e no teatro, ou melhor, no mundo a partir do teatro. Nas palavras do biográfico de Machado Jean Michel Massa:

A escolha desse gênero se explica, não apenas por um interesse pessoal, mas ainda porque, segundo ele, o escritor cumpria melhor sua missão utilizando a cena. O teatro, graças ao seu poder de sugestão, permitia impor a verdade (MASSA, 1971, p. 264).

Dissertando sobre o teatro, principalmente em seus primeiros escritos, Machado defende algo que não desenvolverá depois nos romances que lhe consagraram, principalmente a partir da década de 1880: uma função pedagógica para a literatura<sup>5</sup>. Trata-se de uma postura compatível com seus anos de juventude no jornalismo, quando ele convivia na redação do *Diário do Rio de Janeiro* com entusiastas do Partido Liberal, especialmente Quintino Bocaiúva, como nos aponta Astrojildo Pereira:

Sabe-se que Machado de Assis ingressou na redação do *Diário do Rio de Janeiro*, como profissional, ainda muito jovem, levado pela mão amiga de Quintino Bocaiúva, e ali exerceu funções de redator político, tanto no período em que o jornal apoiava o governo como depois, na fase de oposição. [...] Justamente por essa época foi o nome de Machado de Assis lembrado para deputado pelo partido liberal, a que pertencia o dono do jornal e que era o partido das simpatias do moço escritor. A queda dos liberais, frustrou qualquer possibilidade próxima de o fazer eleger para o Parlamento. Não se repetiria a oportunidade, e parece que Machado de Assis nunca mais se preocupou com o caso. A verdade é que as suas ambições parlamentares eram muito escassas, sobretudo porque não se coadunavam com o seu temperamento e de algum modo se chocavam com outras ambições mais poderosas, ditadas pela paixão artística e literária que o abrasava (PEREIRA, 1959, p. 90).

Era um momento em que Machado parecia estar inteiramente disposto à controvérsia<sup>6</sup>. Em 1861, esteve envolvido em uma polêmica com Macedo Soares, em favor de um teatro que se voltasse para a formação de padrões de orientação moral

---

*Rio de Janeiro* acolheu a maior parte dos seus escritos entre os anos de 1860 e 1867, incluindo dezesseis pareceres emitidos para o Conservatório Dramático entre 1862 e 1864. A partir de 1870 o interesse de Machado pelo teatro diminui, mas não a ponto de afastá-lo completamente dessa forma de arte (FARIA, 2008, p. 23).

<sup>5</sup> Ronalds de Melo e Sousa afirma que dessa época brotaria posteriormente a grande diferença qualitativa da narrativa romanesca machadiana, ou seja, a capacidade do narrador fazer-se dramaturgo e personificar múltiplos papéis, em acordo com a cena do mundo histórico-social. Nas palavras de Melo e Sousa: “O narrador se intromete constantemente com as suas reflexões dramáticas, interpendo o fluxo inercial do estilo narrativo tradicional. Desde *Ressurreição*, e não numa suposta segunda fase, o romance machadiano dramaticamente se representa na sinfonia das reflexões do narrador, e não simplesmente na monotonia das ações logicamente concatenadas” (MELO E SOUZA, 2006, p. 79).

<sup>6</sup> Este termo que faz alusão ao capítulo de D. Casmurro “Aversão a controvérsias”, que revelaria um temperamento avesso a contendas literárias e políticas de Machado de Assis. A expressão foi consagrada por Mario Casassanta (1933).

ao público espectador das peças – contrário à postura de Soares, defensor de uma produção teatral voltada ao comércio e ao entretenimento.<sup>7</sup> Em 1864 usou sua pena em favor de “causas contra o Imperialismo europeu e a liberdade de crença contra os privilégios da religião oficial do Império” (MAGALHÃES JUNIOR, 1981, p. 289, v. 2).

Embebido por este engajamento que caracteriza seus primeiros anos de jornalismo, Machado aparecera, anos antes, em 1858, ocupado em discorrer sobre a tarefa e a dimensão social do homem de letras do seu tempo.

No estado atual das cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende (ASSIS, 1962, p. 788, grifo meu).

Aqui, a requisição social da literatura aparece em primeiro plano e o literato não tem uma existência isolada de seu tempo. Ele deve pensar, imerso nele, sobre os problemas de sua sociedade. Mesmo assim, o literato/homem social de Machado não chega a apontar caminhos efetivos para a ação – tal como ocorreria em sua crítica teatral. A reflexão já se configura como a ação, em face das mudanças decorrentes do progresso material e no modo como tais inovações afetariam os comportamentos humanos:

A sociedade atual não é decerto compassiva, não acolhe o talento como deve fazê-lo. Compreendamos! Nós não somos inimigos encarniçados do progresso material. Chateaubriand o disse: ‘Quando se aperfeiçoar ao vapor, quando unido ao telégrafo tiver feito desaparecer as distâncias, não hão de ser só as mercadorias que hão de viajar de um lado a outro do globo, com a rapidez do relâmpago; hão de ser também as idéias.’ Este pensamento daquele restaurador do cristianismo – é justamente o nosso; – nem é o desenvolvimento material que acusamos e atacamos. O que nós queremos, o querem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto da especulação, para certos espíritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das operações monetárias. O predomínio exclusivo dessa realeza parva, legitimidade fundada numa letra de câmbio, é bem fatal às inteligências; o talento pede e tem também direito aos olhares piedosos da

---

<sup>7</sup> Sobre a polêmica com Macedo Soares, nos auxilia a rica biografia escrita por Raimundo de Magalhães Junior. Desde o texto “Ideias vagas” publicados na Marmota Fluminense de 31 de julho de 1856, Machado já falava da importância do teatro para conhecer o estágio de civilização de um povo, apoiando a formação de uma comissão por parte do governo que encaminhasse o teatro para ganhos mais reais. Macedo Soares defenderia o teatro como uma “indústria”, exaltando a liberdade e a concorrência. “[Soares] Declarava-se contrário ao monopólio e, em novo artigo [no *Correio Mercantil*], a 9 de dezembro de 1861, continuou a atacar as ideias que Machado professava desde a Marmota Fluminense e o Espelho. ‘O teatro é uma empresa industrial, que vive de capital ajudado pelo trabalho. Em uma sala de espetáculos há, de um lado, artistas que satisfazem às necessidades estéticas do público; e, do outro lado, espectadores que pagam o prazer do espetáculo’. Nos artigos de Machado no *Diário do Rio de Janeiro* de 16 de dezembro de 1861, e de 24 de dezembro, atacou o ponto defendido por Macedo Soares: ‘O Sr. Macedo Soares, nos seus dois últimos artigos, apesar do talento e da sua ilustração, não pode demonstrar que o teatro escapa à lei econômica que rege as corporações industriais; eu continuo convencido do contrário’” (MAGALHAES JUNIOR, 1981, p. 170).

“Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora”

sociedade moderna: negarlhos é matar-lhes todas as aspirações, é nulificar-lhe todos os esforços aplicados na realização das idéias mais generosas, dos princípios mais salutareos e nos germens mais fecundos do progresso e da civilização (ASSIS, 1962, p. 787, grifo meu).

Machado expõe um problema que abarca a sociedade brasileira em sua época, mas não somente. Os males da especulação financeira, a introdução do crédito especulativo em detrimento do produtivo, o deslumbramento provocado pelos progressos materiais, enfim, não são questões exclusivamente brasileiras, tampouco oitocentistas. Não é à toa que Antonio Candido sugerirá,<sup>8</sup> anos depois, que Machado antecipa nesse momento um tópico caro ao debate sobre os impactos da modernização material, geradores de um olhar inebriado e reificado do homem em face de si. Daí se eleva o papel das idéias, como capazes de impor reflexão onde só há êxtase.

Passagens dessa natureza podem ser encontradas também na série de artigos “Idéias sobre o teatro” de 1859, publicada no periódico *O Espelho*. É nesse conjunto de escritos que encontramos, de maneira mais sistematizada, as proposições de Machado para o teatro brasileiro, em função de um uso pedagógico e um desenvolvimento cultural da sociedade brasileira. O trecho que segue abaixo, de um artigo de 2 de outubro, é exemplar nesse sentido.

Não só o teatro é um *meio de propaganda*, como também é o meio mais eficaz, mais firme, mais insinuante. [...] *As massas que necessitam de verdades, não as encontrarão no teatro destinado à reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas da nossa civilização* – e trazem em si o cunho de sociedades afastadas (ASSIS, 1962, p. 794, grifo meu).

Machado é claro em seu intento propagador de virtudes a partir do teatro. Ao empregar termos como “as massas que necessitam de verdades”, poderíamos considerar que Machado ignorasse o círculo limitado do público que freqüentava as peças encenadas na corte.<sup>9</sup> No entanto, o próprio Machado refuta tal possibilidade,

---

<sup>8</sup> Para Antonio Candido, Machado revela profunda compreensão das estruturas sociais, explorando em sua produção ficcional a relação devoradora de homem a homem, chamando a atenção para o risco de transformação do homem em objeto de seus semelhantes. São recorrentes em seus romances e contos, temas como, ganho, lucro, soberania do interesse, dentre outros, que ajudariam a entender a percepção machadiana acerca da sociedade capitalista (CANDIDO, 1995).

<sup>9</sup> Helio Guimarães defende que os românticos não tinham plena consciência do alcance e da repercussão de seus textos na sociedade, como se falassem em nome das massas somente para o restrito círculo letrado que compunham – e Machado, assumindo um discurso romântico em seus primeiros escritos sobre o teatro, seguiria a mesma tendência. Nas palavras de Seixas: “Nas décadas de 60 e 70, Machado de Assis vê no teatro e no jornal as tribunas privilegiadas para a reforma do gosto público [...] A nota nacionalista, localista, missionária e levemente xenófoba, tão típica do Romantismo brasileiro, perpassa todo o texto que, por outro lado, emprega termos como massas, multidões, inadequados para descrever as plateias dos teatros do Rio de Janeiro” (GUIMARÃES, 2004, p. 109).

explicitando a necessidade de ampliação do público – leitor, ouvinte e espectador – como passo decisivo para as pretensões que apresentava.

A iniciativa em arte dramática não se limita ao estreito círculo do tablado – vai além da rampa, ao povo. As platéias estão aqui perfeitamente educadas? A resposta é negativa [...] (ASSIS, 1962, 790).

A arena da arte dramática entre nós é tão limitada, que é difícil fazer aplicações sem parecer assinalar fatos, ou ferir individualidades. [...] A reforma da arte dramática estendeu-se até nós e pareceu dominar definitivamente uma fração da sociedade. *Mas isso é o resultado de um esforço isolado operado por um grupo de homens. Não tem ação larga sobre a sociedade [...]* (ASSIS, 1962, 791, grifo meu).

*A iniciativa, pois, deve ter uma mira: a educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções de arte; é 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 (ASSIS, 1962, p. 795, grifo meu).

Ressalta-se no teatro a sua capacidade de incitar iniciativas de moral e civilização, daí a preferência por temas ligados a uma realidade social que admita ser copiada no palco. A arte busca se identificar com o apelo das massas, submetida ao seu tempo e ao povo que a molda.

Ainda no artigo de 2 de outubro, Machado lamenta a mera aclimação dos valores europeus em solo brasileiro – ponto que voltaria a aparecer no “Instinto de Nacionalidade”, de 1873.

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 ele em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai ao impulso de sociedades alheias* que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos (ASSIS, 1962, p. 792, grifo meu).

O jovem Machado respira intensamente neste trecho a atmosfera romântica brasileira – trazendo à tona a força da cor local – identificando como grave problema a separação da arte dramática da sociedade que a gera. As platéias, seguindo os autores, também tinham seu gosto moldado pelo que vinha de fora. Desse modo, o teatro perdia a sua principal vocação, isto é, encenar o cotidiano nacional. A arte perdia a sua função de vanguarda da sociedade, para se transformar em mera cópia de sociedades alheias.

João Roberto Faria atribui a esse olhar de Machado de Assis sobre o teatro à sua formação enquanto leitor e espectador de peças teatrais. Freqüentador do Ginásio Dramático, ele acompanhou de perto a exibição de peças que tinham “um caráter edificante e moralizador, empenhando-se na defesa dos valores éticos da burguesia” (FARIA, 2008, p. 26). Os temas centravam-se naquilo que se prezava como virtude

burguesa, com um olho e um pé na França, país de onde se originava a maior parte das traduções. Machado de Assis, o jovem liberal, assistiria da primeira fila os temas trazidos ao palco.

O casamento, a família, a fidelidade conjugal, o trabalho, a inteligência, a honestidade, a honradez – são o tempo todo contrapostas aos vícios que devem ser combatidos – o casamento por conveniência, o adultério, a prostituição, a agiotagem, o enriquecimento ilícito, o ócio, etc. Não é preciso dizer que o maniqueísmo servia perfeitamente ao propósito moralizador, uma vez que o embate resultava sempre na vitória esmagadora do bem. E mais: essa dramaturgia pintava um retrato da sociedade francesa que fazia inveja aos brasileiros. Não foi sem razão que as peças francesas seduziram nossos jovens intelectuais, principalmente aqueles que, nessa altura, já se mostravam simpáticos ao pensamento liberal (FARIA, 2008, p. 27).

A leitura de peças do francês Victor Hugo teria, segundo Faria, levado Machado a admirar o idéia de teatro como missão, defendendo que o dramaturgo pusesse sua pena à disposição das reformas sociais de seu tempo (FARIA, 2008, p. 42). Nesse sentido, José de Alencar fora igualmente uma referência importante, tendo-lhe chamado à atenção por conseguir conciliar dois princípios básicos da comédia realista: a moralidade e a naturalidade.

70

De um lado, a influência clássica, trazendo à tona a idéia horaciana do utilitarismo da arte; de outro, a realista, de seu próprio tempo, contribuição de Dumas Filho. Na síntese desses dois princípios, o *'daguerreótipo moral'*, isto é, a peça que fotografa a realidade, mas acrescentando ao retrato o retoque moralizador (FARIA, 2008, p. 30, grifo meu).

A noção de “daguerreótipo moral” consegue sintetizar boa parte dessa leitura machadiana acerca do teatro: de um lado, a tentativa de cópia da realidade da sociedade local; de outro, o acréscimo de distorções moralizadoras, voltadas à edificação de um novo tipo de ação no mundo por parte do espectador. Cabe acrescentar, no entanto, um componente inseparável a esse critério: a qualidade propriamente artística da obra, critério decisivo para execução da tarefa crítica. Tal componente, reelaborado em 1873 por meio da metáfora do sentimento íntimo, será examinado nas linhas que se seguem.

### **Terreno de atuação do ideal do crítico**

O crítico era para ele um magistrado. Era um dos poderes na República das Letras. Para Machado o Poder Legislativo, nessa República, era representado pelos Clássicos, pela Tradição, pelas ‘leis poéticas’, pela Gramática. O Poder Executivo eram os autores, em prosa ou verso. E o poder judiciário, os críticos. Da harmonia desses três poderes, não explícitos, mas implícitos na estética do mestre, derivavam a paz e o progresso das letras (ATAÍDE, 1962, p. 780).

A elucidativa passagem de Tristão de Ataíde nos ajuda a compreender o modo pelo qual Machado de Assis compreendia o papel do crítico em seus primeiros escritos dedicados a essa tarefa. A crítica aparece como elo mediador entre o escritor e o público, preparando o gosto do leitor nas suas escolhas – inserida, desse modo, na dinâmica temporal a qual o texto literário interage, sem abrir mão do que está além dessa dinâmica. Seu trabalho está associado, portanto, à função de *guiar, formar e apurar o gosto do público e dos escritores, sem perder de vista o essencial*, contribuindo, ao seu modo, como magistrado da República das Letras.

O artigo que melhor sistematiza a defesa radical de Machado em relação à tarefa crítica foi publicado pela primeira vez no *Diário do Rio de Janeiro* em outubro de 1865: trata-se d' "O ideal do crítico". Segundo Jean Michel Massa (1972, p. 519), Machado sintetiza neste texto o fato novo de sua carreira jornalística de então, isto é, a dedicação quase exclusiva de sua pena à crítica literária. Para ele, Machado aproxima as qualidades exigidas ao homem público – presente em suas crônicas políticas – e do homem de letras da crítica.

Num certo sentido, por uma insinuação de pensamento facilmente explicável, pedia ao crítico as mesmas virtudes que exigia outrora do homem político. Acima das escolas, das capelinhas, das querelas, o crítico, transformado em 'farol' para os escritores, é um conhecedor honesto, independente, tolerante, urbano, cuja função é a de editar as leis que regem a literatura (MASSA, 1972, p. 519).

71

Este é um ponto realmente relevante para Machado, como pode ser visto abaixo, retirado d' "O ideal do crítico".

A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou simpatia, procure reproduzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula. Não lhe é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção e a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra as ações das circunstâncias externas. Pouco lhe deve importar as simpatias ou antipatia dos outros; um sorriso complacente, se pode ser recebido e contribuído com outro, não deve determinar, como a espada de Breno, o peso da balança; acima de tudo, dos sorrisos e das desatenções, está o dever de dizer a verdade, e em caso de dúvida, antes calá-la do que negá-la. [...] O crítico deve ser independente, - independente em tudo e de tudo independente da vaidade dos autores e da vaidade própria (ASSIS, 1962, p. 799).

Ao longo de todo o artigo é forte o apelo a uma impessoalização das discussões literárias. Requisitos como sinceridade, honestidade intelectual, independência, são tão solicitados por Machado em seu *ideal do crítico*, que é possível inferir o quanto ele considerava marcantes e problemáticas estas ausências no circuito letrado brasileiro

“Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora”

– confundido, muitas vezes, segundo ele, com um clube de amigos. O privilégio à questões de ordem pessoal, no final das contas, acabava adentrando ao exame crítico, o que incorria em grave problema, já presente no domínio das coisas políticas. Dessa maneira, o objeto crítico acabava incorporando assuntos diversos e o cerne, o essencial, perdia-se em meio a enorme variedade de temas que dominavam as páginas da crítica.

Essa dificuldade de discernimento manifesta, ao fim e ao cabo, outro grave problema da crítica brasileira vigente: ela não domina a ciência literária, logo, não é capaz de formar o gosto do público a partir dela.

O crítico atualmente aceito não prima pela ciência literária; creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de todas as questões que entendem com o domínio da imaginação (ASSIS, 1962, p. 798).

Aqui, ele ocupa o papel de magistrado da República das Letras, que deve ter o domínio pleno das leis poéticas que regem a matéria literária para melhor julgá-la – agindo na formação do público leitor, tal qual o juiz de direito faz na formação moral da sociedade.

Sem conhecer a ciência literária e suas leis poéticas, o crítico se torna vulnerável ao sabor dos problemas alheios ao tema em que tributa.

72

Com efeito, se o crítico, nas manifestações de seu juízo, deixa-se impressionar por circunstâncias estranhas às questões literárias, há de cair freqüentemente na contradição, e *os seus juízos de hoje serão a condenação de suas apreciações de ontem*. Sem uma coerência perfeita, as suas sentenças perdem todo o vislumbre de autoridade e *abatendo-se à condição de ventoinha, movido ao sopro de todos os interesses e de todos os caprichos, o crítico fica sendo unicamente o oráculo dos seus aduladores* (ASSIS, 1962, p. 799, grifo meu).

Para Machado de Assis, a tarefa crítica só se realiza plenamente quando sintetiza a aspiração de convívio entre novo e antigo, aberta ao seu próprio tempo e mantenedora de uma forma literária que o ultrapassa. Em outras palavras, cabe à crítica estabelecer a justa medida entre a historicidade da matéria literária e as suas propriedades atemporais – ponto central presente no “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, conforme assinalado no início do presente texto.

Saber a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, encarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo, tudo isso com a mão na consciência e a convicção nos lábios, adotar uma regra definida, a fim de não cair na contradição, ser franco sem aspereza, independente sem injustiça, tarefa nobre é essa que mais de um talento podia desempenhar, e se quisesse aplicar exclusivamente a ela. No meu entender é mesmo uma grande obrigação de todo aquele que se sentir com força de tentar a grande obra da análise conscienciosa, solícita e verdadeira (ASSIS, 1962, p. 800).

No caso da crítica teatral, mesmo admitindo e resguardando um uso pedagógico para o teatro, Machado não abre mão da peculiaridade estética que define o essencial em matéria dramática, capaz de elevar a arte para além de um plano meramente temporal. O teatro pode até admitir usos pedagógicos e extra-artísticos, desde que estes não se sobreponham à matéria literária que lhe é inerente.

Esse argumento está em pleno funcionamento na crítica que ele tece ao teatro de Gonçalves de Magalhães, no artigo publicado em 13 de fevereiro de 1866, no *Diário do Rio de Janeiro*. Para Machado, Magalhães mereceria reverência por ter prestado serviços importantes ao público brasileiro, sendo exemplar na missão voluntária que se propôs, ou seja, instituir uma arte dramática nacional.

O nome do Sr. Dr. Magalhães, autor de Antonio José, está ligado à história do teatro brasileiro; aos seus esforços deve-se a reforma da cena tocante à arte de declamação, e as suas tragédias foram realmente passo firme da arte nacional. Foi na intenção de encaminhar o gosto público, que o Sr. Dr. Magalhães, tentou aquela dupla reforma, e se mais tarde voltou à antiga situação, nem por isso se devem esquecer os intuítos do poeta e os resultados da sua benéfica influência (ASSIS, 1962, p. 866).

Esse reconhecimento, no entanto, não inibe a constatação de que suas tendências não eram propriamente dramáticas: “O autor de *Olgiato* [Magalhães] não é um talento dramático na acepção restrita da expressão” (ASSIS, 1962, p. 866). Ou seja, o sentido moral da obra, ainda que pleno, não é suficiente para se sobrepor à carência de qualidade estética, evidenciando a necessidade de que os princípios pedagógicos, orientadores para a vida, não estejam separados das formas artísticas essenciais ao texto dramático.

73

*Reconhecendo os serviços do poeta em relação à arte dramática*, o bom exemplo que deu, a consciência com que procurou haver-se no desempenho de uma missão toda voluntária, nem por isso lhe ocultaremos que, aos nossos olhos, *as suas tendências não são dramáticas*; isto posto, crescem de vulto as belezas das suas peças, do mesmo modo que lhe diminuem as imperfeições (ASSIS, 1962, p. 869, grifo meu).

Este mesmo princípio orienta a análise machadiana acerca do teatro de José de Alencar. No artigo sobre a peça *Mãe* – publicado na seção “Revista Dramática”, do *Diário do Rio de Janeiro* de 29 de março de 1860, Machado de Assis apresenta os motivos capazes de alçar a peça de José de Alencar a um patamar especial no cenário do teatro brasileiro.

Com efeito, desde que se levantou o pano, o público começou a ver que o espírito dramático, entre nós, podia ser uma verdade. E, quando a frase final caiu esplêndida no meio da plateia, ela sentiu que a arte nacional entrou em um período mais avantajado de gosto e de aperfeiçoamento.

“Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora”

Esta peça intitula-se Mãe.

*Revela-se a primeira vista que o autor do novo drama conhece o caminho mais curto do triunfo; que, dando todo o desenvolvimento à fibra da sensibilidade, praticou as regras e prescrições da arte sem dispensar as sutilezas da cor local. A ação é altamente dramática; as cenas sucedem-se com a natureza da verdade; os lances são preparados com essa lógica dramática a que não podem atingir as vistas curtas.*

Altamente dramática é a ação, disse eu; mas não para aí; é também altamente simples (ASSIS, 1962, p. 838, grifo meu).

Este argumento se repetiria depois, em 1866, em texto que tratava de maneira mais ampla o teatro de Alencar – intitulado “O teatro de Alencar”, publicado também na coluna “Semana Literária”, do *Diário do Rio de Janeiro*, em 6 de março. Aqui ele disserta sobre a peça *O demônio familiar*.

Há, sobretudo, um traço no talento dramático do Sr. Alencar, que já ali aparece de maneira viva e distinta; é a observação das coisas, que vai até as menores minuciosidades da vida, e a virtude do autor resulta dos esforços que faz por não fazer cair em excesso aquela qualidade preciosa. É sem dúvida necessário que *uma obra dramática, para ser de seu tempo e do seu país, reflita uma certa parte dos hábitos externos, e das condições e usos peculiares da sociedade em que nasce*; mas além disto, quer a *lei dramática* que o poeta aplique o valioso dom da observação a uma ordem de ideias mais elevadas e é isso justamente o que não esqueceu o autor d’O Demônio Familiar (ASSIS, 1962, p. 871, grifo meu).

74

Publicadas em diferentes momentos no *Diário do Rio de Janeiro*, a despeito de algumas nuances, as duas passagens indicam um mesmo ponto. José de Alencar estava bem próximo de atingir um ideal dramático pleno, ao descrever com detalhamento os costumes sociais – conferindo, assim, realidade a sua cena – além de atender às leis poéticas próprias ao gênero dramático – destaque de suas palavras, “praticou as regras e prescrições da arte sem dispensar as sutilezas da cor local”. Em 1866, ele é ainda mais direto, antecipando, de alguma maneira, o argumento acerca do *sentimento íntimo*, presente no “Instinto de Nacionalidade”, em 1873. Para Machado, Alencar avança em um plano artístico mais amplo, pois suas peças refletem os usos peculiares da sociedade em que nasce, à luz de leis dramáticas, capazes de torná-lo dramaturgo “de seu tempo e do seu país”.

### **Considerações finais**

A defesa de um uso pedagógico para o teatro destaca um tipo incomum – no conjunto da produção crítica e ficcional de Machado de Assis – de relação entre literatura e realidade: o mundo real encontra no teatro uma forma de espelho para

orientação. Acentua-se, assim, o contexto local e temporal da obra e sua circulação, incluindo para esta um caráter missionário e pedagógico. Nesse sentido, em sua produção crítica teatral, Machado sublinha a importância do literato como homem social, desde que o cumprimento dessa função não implique inibição ou anulação do efeito provocado pela literatura. Mesmo admitindo e resguardando esse uso para o teatro, Machado não abre mão da peculiaridade estética que define o essencial em matéria dramática, capaz de elevar a arte para além de um plano meramente temporal. De alguma maneira, em sua atuação no Conservatório Dramático, este tema já aparece, quando Machado requisita que obras pobres de um ponto de vista dramático estejam submetidas ao corte da censura. Em suma, mesmo no momento em que Machado de Assis mais se empenha em destacar objetivos pedagógicos extrínsecos e precedentes a uma obra de caráter artístico-literário – aproximando-se a contemporâneos seus, brasileiros ou não – ele ressalta o ponto crucial do seu ideal de crítico, isto é, a forma artística que lhe é própria e atravessa os séculos. A condição do teatro admite usos pedagógicos e sociais, em diálogo com a época e podendo definir moldes e caminhos de orientação para a ação, desde que estes não se sobreponham à forma literária que lhe é inerente, a partir da qual o crítico literário deve agir.

## Referências

- ASSIS, J. M. Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1962. v. III
- ATAÍDE, Tristão de. Machado de Assis, o crítico. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1962. v. III.
- BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CASASSANTA, Mario. **Machado de Assis e o tédio à controvérsia**. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1933.
- FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo. In: \_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: do teatro. Textos escritos e artigos diversos. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX. São Paulo: Edusp, 2004.
- MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. v. 2.

“Julgar do valor literário de uma composição é exercer uma função civilizadora”

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis 1839-1870**: ensaio de biografia intelectual. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

MELO E SOUZA, Ronaldo. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis**: ensaios e apontamentos avulsos. São Paulo: Livraria São José, 1959.