MACHADO DE ASSIS:
LEITOR CRÍTICO DA DRAMATURGIA DE JOSÉ DE ALENCAR[1]

MACHADO DE ASSIS:
CRITIC OF JOSÉ DE ALENCAR'S DRAMA

Valdeci Rezende Borges [2]

Resumo: É intenção, neste artigo, primeiramente, tratar alguns aspectos inerentes ao pensamento do escritor romântico José de Alencar acerca de como e porque se tornou um dramaturgo realista, examinando seu texto-programa "Como e porque sou dramaturgo", também chamado de "A comédia brasileira", o qual embasa sua dramaturgia. Em seguida, procura-se abordar a recepção crítica da obra dramatúrgica alencariana, por meio dos textos "O teatro nacional" e "O teatro de José de Alencar", ambos de 1866, de autoria de Machado de Assis.
Palavras-chave: Dramaturgia alencariana; Machado de Assis; Recepção crítica.

Abstract: Firstly, this paper focus on some inherent aspects to romantic writer José de Alencar's thoughts about how he came to be a playwright, to do so, it considers his text Como e porque sou dramaturgo (how and why I'm a playwright), also known as A comédia brasileira (Brazilian comedy), on which his drama are founded. Secondly, it addresses the critique's reception to his plays, for that, it takes into account two texts by Machado de Assis: O teatro nacional (the national drama) and O teatro de José de Alencar (José de Alencar's drama), both published in 1866.
Keywords: Critique reception; José de Alencar's drama; Machado de Assis.

1 – INTRODUÇÃO

O escritor romântico José de Alencar, como autor de peças teatrais, faz parte de uma geração de criadores constituída por volta de meados dos oitocentos, de 1850 a 1865, na cidade do Rio de Janeiro, com a motivação de produzir um repertório de textos de dramaturgia com pensamento nacional, marcado com a chamada "cor local", isto é, por problemas e assuntos com as tonalidades

[1] Uma versão inicial deste texto, intitulada "O teatro 'brasileiro' de José de Alencar e sua recepção crítica por Machado de Assis", foi apresentada no III Simpósio Nacional de História Cultural, realizado em Florianópolis, em setembro de 2006, sendo também publicada em seus anais.

[2] Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Professor Associado da Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil.

brasileiros, para ser levado à cena nos teatros da cidade, que eram tomados pelas peças românticas francesas, e assim realizar uma "outra independência", para além daquela do sete de setembro.

Com esse intuito, no período de 1857 a 1865, Alencar empenhou-se na proposta de criar um teatro nacional e escreveu nove peças, recorrendo a gêneros diversos, abarcando comédias, dramas e ópera. Peças que curiosamente foram consideradas como que marcadas pela perspectiva estética realista, que ele introduzia no país. Nesse grupo de textos figuram as comédias Verso e reverso ou O Rio de Janeiro (em dois atos), O demônio familiar (em quatro atos), O crédito (em cinco atos), O que é o casamento? (em quatro atos), As asas de um anjo (com um prólogo, quatro atos e um epílogo) e A expiação (em quatro atos), além da comédia lírica A noite de São João (em dois atos) e os dramas Mãe (em quatro atos) e O jesuíta (em quatro atos).

No artigo "A comédia brasileira" ou "Como e porque sou dramaturgo", escrito em fins de 1857, José de Alencar, após a encenação das duas primeiras peças (Verso e reverso ou O Rio de Janeiro e O demônio familiar), refletiu sobre seu percurso inicial de autor teatral, avaliou a literatura dramática do país, focando a atuação de Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo, e opondo-se a eles, ao expôs suas preocupações, ideias, interesses e caminhos estéticos no intuito de introduzir a escola moderna, realista, no teatro brasileiro. Ansiava por colaborar com a construção de um teatro brasileiro, nacional, obra que considerava "monumental" e coletiva, pois voltada para edificar a nação e educar o povo, sendo pensada como "escola de costumes", logo sendo instrumento político e pedagógico. Nesse sentido renegava a tragédia e a farsa, que tanto agradavam ao público nos teatros da Corte, e resistiu em seguir essa tradição. Portanto, o ensaio "A comédia brasileira" é um texto-programa da produção teatral alencariana, no qual o dramaturgo posiciona-se ante a tradição e estabelece uma perspectiva de atuação diferente nesse campo atravessado por relações de forças variadas.

Já após o fim desse período de produção dramatúrgica de Alencar, demarcado entre 1857 a 1965, Machado de Assis, em 1866, debruçou sobre tais obras alencarianas nos textos "O teatro nacional" e "O teatro de José de Alencar", que configuram como exercícios de recepção crítica dessa modalidade textual, de forma geral, e desse autor, em específico. No último texto, "O teatro de José de Alencar", o teatrólogo foi elevado ao status de "chefe de nossa literatura dramática", devido ser um dos autores que melhor reunia os requisitos necessários a um escritor dramático, e também pelo lugar que alcançou naquele momento, com seu pensamento renovador acerca da dramaturgia, e com as peças que escreveu com essa perspectiva.

Os textos teatrais alencarinos, que foram encenados naquele período, na maioria, pela companhia do Teatro Ginásio Dramático, se opunham às encenações do campo oficial ocorridas no Teatro São Pedro e encabeçadas pelo ator igualmente oficial João Caetano, adepto das concepções estéticas neoclássica e romântica. Alencar adentrou uma cena

cultural que era um verdadeiro campo de batalhas, permeada por relações de forças diversas, na qual combateu arduamente para definir uma forma adequada de representar a nação e a sociedade brasileiras no texto teatral. Nessa arena, o dramaturgo defendia o emprego de instrumentais de um artesão moderno, em oposição a seus antecessores, à tradição, e à vários de seus contemporâneos. Com sua pena de teatrólogo realista, repudiou a tragédia e a farsa, com o objetivo de educar o povo, resistindo em empregá-las em suas criações.

2 – TORNANDO-SE DRAMATURGO: COMO E POR QUE?

José de Alencar, posteriormente à encenação das suas primeiras comédias, que produziu com o intuito de "fazer rir, sem fazer corar", como já dito, elaborou o texto "A comédia brasileira" ou "Como e porque sou dramaturgo", abordando seu percurso de dramaturgo e expondo as preocupações em introduzir, na cidade do Rio de Janeiro, a escola moderna nos palcos e criar um teatro nacional (ALENCAR, 1965, p. 128). Segundo ele, a ideia de escrever para esse campo surgiu ao assistir "uma pequena farsa, que não primava pela moralidade e pela decência da linguagem", mas, mesmo assim, sendo aplaudida, "porque o riso é contagioso", ainda que "o espírito e o pudor se revoltem contra a causa que o provoca. " A cena provocou-lhe "um desgosto, [...] vendo uma senhora enrubescer", ao escutar uma graça livre, um dito grosseiro, o que o levou a problematizar se não era "possível fazer rir, sem fazer corar". Daí ele afirma, compôs *O Rio de Janeiro*, espécie de revista ligeira, na qual julgou ter atingido ao objetivo inicial proposto, "a reprodução exata e natural dos costumes de uma época, a vida em ação..." (ALENCAR, 1965, p. 123-124).

De acordo com Alencar, os teatros da cidade do Rio de Janeiro, "desprezavam as produções nacionais, e preferiam traduções insulsas, inçadas de erros e galicismos". Porém isso não o fez esmorecer, ao contrário, e insistiu em produzir peças de acordo com a escola moderna no intuito de edificar o teatro nacional, obra que considerou "monumental" e que carecia de esforços de muitos, da colaboração de vários autores. Nesse sentido, de criar o teatro nacional, "o teatro brasileiro, que ainda não existe", conforme disse, elaborou, em seguida, *O demônio familiar*. O objetivo era fazer "alta comédia" e, como julgou que não existia um modelo para tal na literatura dramática do país, "a verdadeira comédia, a reprodução exata e natural dos costumes de uma época, a vida em ação não existe no teatro brasileiro", procurou-o na escola dramática "mais perfeita", aquela de Molière, e que, a seu ver, fora aperfeiçoada por Alexandre Dumas Filho. Se "Molière tinha feito a comédia quanto à pintura dos costumes e à moralidade da crítica", edificando "quadros históricos nos quais se viam perfeitamente desenhados os caracteres de uma época", Dumas Filho, por sua vez, "deu-lhe a naturalidade que faltava; fez o teatro reproduzir a vida da família e da sociedade, como um daguerreótipo moral", ou seja, como

numa fotografia moralizante (ALENCAR, 1965, p. 124-126).

Atento ao movimento e à sensibilidade do público teatral da Corte, Alencar julgava que este não estava "ainda muito bem-disposto a favor desta escola", realista, preferindo encenações "fora do natural", e só aplaudindo quando lhe chocavam os nervos, não o espírito ou o coração. Porém, ainda assim, disse que preferia resistir, "ser natural, a ser dramático, [...] ser apreciado por aqueles que sabem o que é uma comédia, a ser aplaudido com entusiasmo pelas plateias"; afinando sua estética com os movimentos internacionais. Mostrou-se feliz com "o público ilustrado", que "foi mais benévolo do que esperava e merecia". A peça foi edificada "sem lances cediços, sem gritos, sem pretensão teatral", sem extravagância e suspense ao final dos atos, o que a plateia viu como sendo "frieza e talvez falta de imaginação" do autor. Desse modo, segundo ele, "o tempo das caretas e das exagerações passou. " (ALENCAR, 1965, p. 127-128).

Na intenção de produzir "uma alta comédia", Alencar procurou afastar-se da tradição de Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo; resistiu em considerar suas obras como modelo a seguir. Buscou, na literatura dramática brasileira, um modelo, e disse não o ter encontrado, não existia "a verdadeira comédia", a seu ver. Para ele, os escritores acima produziram para o teatro, porém a época em que compuseram suas peças influiu sobre sua escola. Assim, Alencar avaliou que:

> "Pena, muito conhecido pelas suas farsas graciosas, pintava até certo ponto os costumes brasileiros; mas pintava-os sem criticar, visava antes o efeito cômico do que ao efeito moral; as suas obras são antes uma sátira dialogada, do que uma comédia. [...] tinha esse talento de observação, e essa linguagem chistosa, que primam na comédia; mas o desejo dos aplausos fáceis influiu no seu espírito, e o escritor sacrificou talvez suas idéias ao gosto pouco apurado da época. [...]. Se tivesse vivido mais alguns anos, [...] empreenderia uma obra mais elevada, e introduziria talvez no Brasil a escola de Molière e Beaumarchais, a mais perfeita daquele tempo. " (ALENCAR, 1965, p. 125-126).

Já no que refere à produção de dramaturgo de Joaquim Manoel de Macedo, Alencar detectava "uns laivos de imitação estrangeira", que lhe tirava "o cunho de originalidade":

> "... nunca se dedicou seriamente à comédia; escreveu em alguns momentos de folga duas ou três obras que foram representadas com muito aplauso. [...]. Podemos dizer deste autor o mesmo que do primeiro: sentiu a influência do público; se continuasse, porém, o Sr. Dr. Macedo tem bastante talento e muito bom-gosto literário, para que conseguisse a pouco e pouco corrigir a tendência popular, e apresentar no nosso teatro a verdadeira comédia. " (ALENCAR, 1965, p. 126).

Portanto, o escritor julgando que não havia, na literatura dramática do país, um modelo e foi buscá-lo nos textos realistas franceses. Nessa perspectiva, criou, a seguir, *As asas de um anjo*, que, após encenada, por três dias, foi

retirada de cena pela polícia sob alegação de conter aspectos "imorais". O autor protestou no *Diário do Rio de Janeiro* e na advertência e no prólogo do texto da peça, que foi publicado em livro. Reafirmou suas concepções estéticas sobre a dramaturgia moderna e nacional, pautada na observação realista da natureza e da sociedade com seus problemas e crises, afinada com "a tendência da literatura moderna" de tratar "A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance e na comédia", como sendo "a alma" da literatura. (ALENCAR, 1960, p. 922-931).

Alencar, por esse posicionamento e atuação de vanguarda como dramaturgo e por seu radical realismo na exposição de temas e questões do momento, estabeleceu novas práticas dramatúrgicas e transformou sua produção teatral numa espécie de vitrine dos problemas, das tensões e dos conflitos da sociedade brasileira, registrando o cotidiano urbano da cidade, da Corte, observando a realidade, e atento à naturalidade da vida social para sustentar suas criações.

3 – MACHADO DE ASSIS, LEITOR CRÍTICO DA PRODUÇÃO TEATRAL ALENCARIANA

O escritor Machado de Assis, que atuou na imprensa da Corte como folhetinista em diversos periódicos, desde sua estreia como escritor, produzindo crônicas, romances, contos, poesia e crítica literária e teatral, em 1866, escreveu três textos críticos expressando sua leitura da produção teatral de Alencar, os quais foram reunidos sobre o título "O teatro de José de Alencar". Os ensaios constituem peças relevantes da história cultural daquele período, ao realizar uma avaliação e interpretação da atuação de Alencar como dramaturgo, configurando a recepção crítica da produção dramatúrgica do escritor. Mas, antes desse ano, Machado de Assis, como folhetinista desde 1859, já realizava críticas literárias e teatrais para vários periódicos da cidade, e em março de 1860, em uma de suas revisões dramáticas nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, abordou o drama alencariano *Mãe*, da maneira como fazia com outras produções vindas a público em formato de texto impresso ou encenado (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 144, 153, 162,179).

Já no ano de 1866, o crítico preocupou-se em refletir sobre essas criações em uma esfera mais geral, ou seja, no processo de invenção de um "teatro normal". No mês de fevereiro, o crítico apresentou essa visão mais ampla da produção alencariana no ensaio "O teatro nacional"; realizou um balanço crítico da cena dramática e dos autores dramáticos brasileiros da época. Depois de abordar o contexto da aceitação triunfante da concepção romântica, de seus desatinos e "monstruosidades" produzidos, a qual, mesmo sem finalizar, deu lugar à "reforma realista", que, por sua vez, também foi tratada com "exageração", Machado defendeu que, para sanear a "doença", para promover a renovação da literatura e da arte dramáticas, era "indispensável a criação de um teatro normal" e que este

fosse subvencionado pelo Estado. Ao historicizar a questão, mencionou que a fundação de "uma academia dramática, uma cena-escola", era já preocupação do governo, que, em 1862, havia nomeado uma comissão, composta por José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Meneses e Sousa, com a finalidade de "propor medidas tendentes ao melhoramento do teatro brasileiro. " No relatório, com o parecer da comissão, foi apontada a necessidade de "construção de um edifício destinado à cena dramática e à ópera nacional", um "novo teatro", com o nome de "Comédia Brasileira", que deveria ser "o teatro da alta comédia". Foi proposto, ainda, "criar um conservatório dramático", com a presidência do inspetor-geral dos teatros, o qual deveria possuir "por missão julgar da moralidade e das condições literárias das peças destinadas aos teatros subvencionados, e da moralidade, decência, religião, ordem pública, dos que pertencerem aos teatros particulares. " Ao partir do "estado precário da literatura e da arte dramática" no Brasil, o crítico considerou que a "ideia de um teatro-modelo", de criar o teatro "Comédia Brasileira", impunha-se como saída "formal e definitiva" ao problema (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 187- 195).

A seguir, ainda em "O tetro nacional", Machado de Assis anunciou o intento de "fazer um estudo dos nossos principais autores dramáticos"; realizar "uma espécie de balanço do passado", visto que, com a efetivação do projeto "Comédia Brasileira", julgava que iniciaria "uma nova era para a literatura" dramática do país. Com esse propósito, o texto do próximo folhetim, ainda de fevereiro de 1866, recebeu o título de "O teatro de Gonçalves de Magalhães", autor que foi considerado como "o primeiro passo firme da arte nacional". A seguir, veio "O teatro de José de Alencar", publicado em três partes, a primeira em 6 de março de 1866, a segunda 13 de março e a terceira em 27 de março. Por fim, Machado tratou "O teatro de Joaquim Manuel de Macedo", que foi publicado em dois ensaios em maio daquele ano (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 196,199, 247, 258).

Machado de Assis iniciou sua apreciação crítica acerca da produção teatral de José de Alencar em começo de março de 1866. Conferiu a ele um lugar de destaque meio aos escritores dramáticos da época, que surgiram na última década, ao dizer: "Uma grande parte das nossas obras dramáticas apareceu neste último decênio, devendo contar-se entre elas as estreias de autores de talento e de reputação", tais como Alencar, Quintino Bocaiuva, Pinheiro Guimarães e outros. Joaquim Manuel de Macedo foi o próximo a ter sua produção avaliada e foi visto como aquele que apresentou ao público da Corte novos dramas e comédias, mas que, no entanto, "desgraçadamente", viu cessar seu entusiasmo e a promessa que significava para o repertório dramatúrgico brasileiro (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 207).

Dos dramaturgos anteriormente mencionados, José de Alencar foi avaliado como "um dos mais fecundos e laboriosos", visto que no período de 1857 a 1866, tinha produzido nove peças, englobando ópera, comédias e dramas. Machado considerou que, se *Verso e reverso* havia estreado sem a revelação de sua autoria, artimanha que preservava o autor ante um possível fracasso, isso não

ocorreu; "os aplausos com que foi recebida a obra animaram-lhe a vocação dramática", e o dramaturgo produziu "uma série de composições que lhe criaram uma reputação verdadeiramente sólida". Composição que foi vista como "o prenúncio", mesmo que não fosse "decerto uma composição de longo fôlego", mas "simples miniatura, fina e elegante, uma coleção de episódios copiados da vida comum, ligados todos a uma verdadeira ideia de poeta", qual seja "o efeito do amor no resultado das impressões" de um homem. Na perspectiva do protagonista, "o mesmo quadro aparece sob um ponto de vista diverso"; "começa por achar no Rio de Janeiro um inferno" e "acaba por ver nele um paraíso", em decorrência da influência do amor. A ação da peça foi avaliada como "de extrema simplicidade", não possuindo enredo complicado, mas tendo a capacidade de manter o interesse do público do começo ao fim, com "alguns episódios interessantes" e "diálogo vivo e natural. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 209).

Conforme Machado, *Verso e reverso* tinha valor e a recomendava não só por essa qualidade, "mas também pela fiel pintura de alguns hábitos e tipos da época", dentre eles muitos que tendiam a desaparecer e outros que já haviam desaparecido. Para o crítico, esse último fato poderia arrastar consigo a obra, fazendo-a perder o interesse, "se ela não contivesse os elementos que guardam a vida, mesmo através das mudanças do tempo. " De acordo com o folhetinista, essa "amostra" já apontava o "talento dramático" de Alencar, sua forma, seu estilo e diálogo, "tudo quanto representa a sua personalidade literária", que foi considerada como "extremamente original" e "própria", principalmente, pelo traço vivo e distinto, proveniente da "observação das coisas, que vai até às menores minuciosidades da vida", mas tendo a virtude de não "cair em excesso". Essa "qualidade preciosa", segundo Machado, possuía origem no fato do autor contemplar os procedimentos estéticos vigentes no momento, que eram avaliados como indispensáveis e necessários a uma obra dramática. Para o crítico, para "ser do seu tempo e do seu país", uma composição deveria conter e refletir "certa parte dos hábitos externos, e das condições e usos peculiares da sociedade em que nasce; mas, além disso, quer a lei dramática que o poeta aplique o valioso dom da observação a uma ordem de idéias mais elevadas e é isto justamente que não esqueceu o autor. " No entanto, ainda que o quadro da peça tenha sido julgado como "restrito demais para empregar rigorosamente esta condição da arte", isto é, para pôr em jogo elementos sociais, mesmo assim, foi considerada como merecedora da atenção do público, graças "ao pensamento capital da peça, ao desenho feliz de alguns caracteres, e às excelentes qualidades do diálogo. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 209-211).

O crítico atribuiu ainda o "bom acolhimento" da peça "também à novidade da forma" usada, ao aspecto estético empregado pelo dramaturgo. "Até então a comédia brasileira não procurava os modelos mais estimados; as obras do finado Pena, cheias de talento e de boa veia cômica, prendiam-se intimamente às tradições da farsa portuguesa..." Conforme

Machado, tal característica não era um desmerecimento à obra de Martins Pena, mas um elemento que a definia, visto que "se o autor do *Noviço* vivesse, o seu talento, que era dos mais auspiciosos, teria acompanhado o tempo, e consorciaria os progressos da arte moderna às lições da arte clássica." Porém, se José de Alencar inovou em sua peça de estreia no aspecto formal, o folhetinista avaliou que ela "não era ainda a alta comédia"; apenas uma "comédia elegante", na qual "a sociedade polida [...] entrava no teatro, pela mão de um homem que reunia em si a fidalguia do talento e a fina cortesia do salão" (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 211).

Porém, para Machado, na produção alencariana, "a alta comédia apareceu logo depois, com o *Demônio familiar*", considerada como "uma comédia de maior alento", que abarcou "um quadro mais vasto" e teve que vencer algumas dificuldades, como o assunto e o caráter do personagem principal, o moleque Pedro, "o demônio da comédia". O moleque figurava como "o Fígaro brasileiro", embora sem "as intenções filosóficas e os vestígios políticos do outro", sendo sua inserção em cena possuidora de "graves obstáculos", os quais tiveram de ser suplantados "por meios hábeis e seguros". Era necessário apresentá-lo ao público espectador, tanto com seu "caráter [de] intrigante doméstico, mola da ação, sem fazê-lo odioso e repugnante", como "fazer rir com indulgência e bom humor" de suas traquinagens e intrigas. De acordo com o crítico, o dramaturgo superou essas dificuldades, atenuando suas atitudes, possibilitando levantá-lo frente a consciência do público. "Pedro é o mimo da família", estando de acordo com os costumes da sociedade e desvelando "um traço característico da vida brasileira". Localizado socialmente em uma "condição intermediária", entre filho e escravo, o moleque "usa e abusa de todas as liberdades que lhe dá sua posição especial". Nesse contexto, os motivos de suas atitudes são vistos como "realmente poderosos" e estando em "perfeito acordo com o círculo limitado das suas aspirações e da sua condição de escravo". Desse modo, o dramaturgo transpôs para o "teatro aquele tipo eminentemente nosso" ao apresentar "um quadro de família, com o verdadeiro cunho da família brasileira", estando em conformidade com a "lei dramática" (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 211-213).

Para o crítico, a ação da comédia é "ligeira, interessante, comovente", com atos "bem deduzidos e bem terminados", possuindo desfecho que traz um "traço novo" e uma "lição profunda", embora as comédias alencarianas não possuíssem "caráter de demonstração", possuindo outro o destino sua arte. "A peça acaba, sem abalos nem grandes peripécias", como "na comédia de Shakespeare", e as conclusões dela tiradas continham "um caráter social", pois "um protesto contra a instituição do cativeiro". Machado avalia, ainda, que a trama abrange outros tipos bastante brasileiros "no espírito e na linguagem", e seu autor possuía "talento brilhante" na feitura de "obra de gosto" (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 214-15).

A seguir, na segunda parte do ensaio, também publicado em março de 1866, o folhetinista tratou de outras duas peças alencarianas, *Asas de um anjo* e *Mãe.* No que refere a *Asas de um anjo*, que problematiza a questão da

reabilitação da "mulher perdida", tema presente em diversas composições, tanto no romance como no teatro, Machado avaliou que seus autores não conseguiam fugir do inconveniente do assunto em si na "pintura da sociedade que se transladava para cena". Em tal contexto, o dramaturgo, com "intenções morais boas" e "ideias sãs", não defendeu de forma afirmativa a restauração do crédito, da estima ou do bom conceito de tais figuras ante a sociedade, recorrendo, na escolha dos costumes e dos caracteres elementares da peça, aqueles que estavam em voga, como os mesmos heróis que figuravam sempre em cena. Assim, "só havia de mais o lustre" do nome estimado do autor (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 216-217).

Segundo Machado, Alencar quis deixar sua palavra nesse embate, não cedendo apenas à sedução da conjuntura, mas erigindo ainda sua opinião e a expondo. A peça *Asas de um anjo* não conclui pela afirmação da tese, no momento celebrada, e exprime também a ideia de punição aos pais descuidados da educação moral da filha, ao sedutor que a retirou do seio familiar, bem como ao segundo amante, que acabou de perdê-la integralmente. Ainda que no epílogo da peça ocorra o casamento da jovem, o crítico problematizou o poder reabilitador da moral de tal ato realizado para protegê-la dos equívocos de um casamento realizado sem o amor e resguardar a dignidade da família. Para o censor, com esse desenlace, Alencar não almejou a restituição dos direitos morais perdidos pela personagem, o que era um fato para ser criticado. Mas achou "reparável" a "situação de que nasce o desenlace; é o assunto em si". Já o que lhe pareceu "menos aceitável é o que constitui o fundo e o quadro da comédia", por mais que a comédia seja "cheia de interesse e de lances dramáticos" e que "a invenção" seja "original, apesar do cansaço do assunto. " A questão, de acordo como o crítico, localiza-se na "soma tão avultada de talento e de perícia empregada em um assunto" que, em sua opinião, contraria àquilo que via como excessos do realismo em avanço, e que "devia ser excluído da cena. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 217-218).

Machado discordava da teoria aceita na comédia e presente em outras produções do gênero, segundo a qual, a arte, ao expor certos problemas da sociedade, contribuiria para transformá-los. De acordo com tal pensamento, "pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever. " Porém o crítico ponderava que "esta questão da correção dos costumes por meio do teatro" era duvidosa e não acreditava no resultado positivo de tal empresa e nem na ideia de que a obra poderia servir de "aviso à sociedade honesta", uma vez que "a pintura do vício nessas peças (exceção feita das *Asas de um anjo*)", era produzida com "cores brilhantes, que seduzem, que atenuam, que fazem do vício um resvalamento reparável". Sem falar, ainda, que prevalecia na prática, na esfera literária, "a doutrina da arte pura, que isola o domínio da imaginação, e tira do poeta o caráter de tribuno" (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 218-9).

O dramaturgo José de Alencar, com sua produção para o teatro, inseriu na cidade do Rio de Janeiro o realismo nos textos elaborados e nas encenações, entrando em confronto com a escola literária dominante, o romantismo, que postulava uma arte pura; ele edificava suas peças pensando-as como instrumentos moralizantes, de intervenção, combate e crítica à sociedade. Portanto, Machado de Assis, que é visto como introdutor do realismo em nossa prosa, ainda andava pelos campos românticos, mesmo que a seu modo, e ponderou que a peça encerrava "muitas das qualidades do autor, revelando, sobretudo as tendências dramáticas, tão pronunciadas como as tendências cômicas do *Demônio familiar* e do *Verso e reverso*". Porém, a seguir, o crítico se opôs aos recursos empregados por Alencar, oriundos da perspectiva realista de arte, a qual defendia a edificação de uma representação mais objetiva do real, na intenção de ser mais fiel à vida. Trazer ao palco certas cenas, dadas minúcias e alguns detalhes da realidade foi avaliado como excessivo, a exemplo do quase incesto entre a filha e seu pai, que provocou enorme polêmica e até a retirada da peça de cartaz, pela polícia. Para o crítico, o "efeito é terrível, o contraste medonho" e "a cena é demasiado violenta", abalando o coração do espectador pela "inconveniência do lance, e dos sentimentos que ele inspira". Essa questão do incesto, além da polêmica e da retirada da peça de cartaz, levou o dramaturgo a declarar, com ironia, que quebraria sua pena e faria uma cruz com seus pedaços. Porém não realizou a promessa, e, a seguir apresentou ao público da Corte a peça *Mãe,* um drama (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 219-221).

Conforme o folhetinista, com entusiasmo, esse drama, sim, era uma produção de relevo, que merecia ser destacada, pois "resgatava todas as divergências anteriores" ao redor de José de Alencar como "o chefe de nossa literatura dramática". Para Machado de Assis, "o contraste não podia ser maior", uma vez que o autor saía de "uma comédia que contrariava os nossos sentimentos e as nossas ideias", para nos oferecer, em *Mãe*, o "melhor de todos os dramas nacionais até hoje representados". A peça era "obra verdadeiramente dramática, profundamente humana, bem concebida, bem executada, bem concluída. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 221). Os elogios advinham do texto não se distanciar da realidade social, de se inspirar em fatos da vida cotidiana, ao abordar a escravidão como questão central, possuindo "um caráter social". Assim, "pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos", o crítico julgou que a literatura dramática brasileira entrava, em grande parte, "na guerra feita ao flagelo da escravidão". A peça era um manifesto, "protesto contra a instituição do cativeiro". Machado também ponderava que "Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativeiro", ele acreditava "que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no recinto do corpo legislativo". Ainda ressaltou: "e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador, mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador,

como convém a uma obra de arte. ” (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 214, 221).

Já, ao tratar do assunto do drama e de sua forma, o crítico ressaltou as qualidades do texto e do autor, dizendo que “A maternidade na mulher escrava, a mãe cativa do próprio filho”, era “a situação da peça” e fora achada, apresentada e concluída com sapiência, visto que era “preciso tirar dela todos os efeitos, todas as conseqüências, todos os lances possíveis”, pois “do contrário, seria desvirginá-la sem fecundá-la. ” Para Machado, Alencar “não só o compreendeu, como executou com uma consciência e uma inspiração que não nos cansamos de louvar. ” (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 221-222). Por fim, o crítico ainda destacou que do “patético” nasceu “uma situação pungente e verdadeira”, “belas cenas” e um drama “superior”. O drama aborda o sacrifício de uma mãe escrava que manteve sua maternidade em segredo para o próprio filho, ante a sociedade, sua condição e raça. Ela estava grávida quando foi comprada por um homem e, quando deu a luz, a criança fora reconhecida e adotada pelo novo proprietário de sua mãe, o qual, também, o institui como herdeiro ao morrer. Assim, a mãe ocultava do filho sua origem receosa de que a sociedade o desmerecesse por preconceito. Porém, quando o filho descobre esse segredo, ela suicida-se, mesmo que temendo por ele, devido à sombra que lançaria sobre sua felicidade. Conforme Machado, a peça consagrava Alencar como dramaturgo; era produção “de mérito e de futuro”. Segundo ele, “Não pode haver dúvida de que é esta a peça capital do Sr. José de Alencar: paixão, interesse, originalidade, um estudo profundo do coração humano, mais do que isso, do coração materno”. Para o crítico, todos esses aspectos estão reunidos nos quatro atos do drama; “tudo faz desta peça uma verdadeira criação” e “desde então os louros de poeta dramático floresceram na fronte do autor entrelaçados aos louros de poeta cômico. ” Dessa forma, para Machado de Assis, o autor já possuía definido um “lugar nas letras dramáticas” brasileiras; ainda que não tivesse criado o *Demônio familiar*, “alta expressão dos costumes domésticos”, e *Mãe*, “a imagem augusta da maternidade. ” (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 223-224).

Findando sua avaliação do teatro de Alencar, na última parte do ensaio crítico, de fins de março de 1866, Machado de Assis, avaliou a comédia *O que é o casamento?* Além de realizar rápidas menções a *O crédito, O jesuíta* e *Expiação.* No que refere à *O que é o casamento?,* o crítico registrou que a companhia teatral Ateneu Dramático representou uma peça anônima, da qual o autor, “apesar de ser a obra bem recebida, não apareceu, nem então, nem depois”. Porém, vendo o público como “dotado de uma admirável perspicácia”, informou que este “atribuiu a peça ao Sr. J. de Alencar, e a coisa passou em julgado. ” Conforme sua visão, a peça “reúne todos os caracteres do estilo e do sistema dramático do autor das *Asas de um anjo*”, pois havia entre ela e as outras produções do dramaturgo “uma semelhança fisionômica que não pode passar despercebida aos olhos da crítica. ” Desse modo, a ação de atribuir à

Alencar a comédia, era "dar a uma órfã tão bela um pai tão distinto " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 224-225), já consagrado e aclamado.

Para Machado, a comédia procurou responder à interrogação presente em seu título, e isto sem "tirar conclusões gerais" e "ter caráter absoluto". Nela, o dramaturgo "imaginou uma situação dramática, desenvolveu-a, concluiu-a"; partiu de "um caso de adultério suposto" e de um fratricídio, visto que é um irmão que levantou os olhos para a esposa do outro, que, ante a desonra resolveu assassinar a esposa, o que não ocorreu devido à intervenção da filha. Este era o ponto de partida da trama, que pôs a mulher e esposa entre os interesses de sua honra e do irmão do marido, em uma situação de sacrifício e abnegação, a qual a tornou "verdadeira heroína", fazendo aumentar a importância e curiosidade do enredo e tornando "mais profunda a comoção dramática", visto que se esperava dela "a narração fiel dos fatos, mas ela mantém-se na sua sublime reserva", ainda que precisasse de preservar sua reputação ao menos em nome de sua filha. Conforme Machado, a peça possuía "incontestáveis belezas" e revelava "altura dramática", porém, realizou um reparo em seu desenlace, o qual não o impedia de reconhecê-la como "das mais dramáticas e das mais bem concebidas do nosso teatro. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 225-228).

O crítico ressaltou "o talento do autor", que "valente de si, robustecido pelo estudo, conseguiu conservar o mesmo interesse, a mesma vida, no meio de uma situação sempre igual, de uma crise doméstica, abafada e oculta. " Como "a cor local" era "uma das preocupações do autor", Machado destacou a "habilidade" do dramaturgo "em distribuir as suas tintas de acordo com o resto do quadro, evitando o sobrecarregado, o inútil, o descabido. " Deu relevo, ainda, à "perspicácia do drama", que, acrescido à peça, por meio de um dado "episódio interessante, intimamente ligado" ao enredo, "produz uma cena violenta e uma situação trágica". Logo, a peça foi considerada como um "drama interessante, bem desenvolvido e lógico", sendo "igualmente uma pintura da família, feita com aquela observação que o Sr. Alencar aplica sempre aos costumes privados. Caracteres sustentados, diálogo natural e vivo, estudo aplicado de sentimentos", disse ele (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 228-229).

Machado abordou também a comédia *O crédito*, a qual não assistiu no palco e nem lera impressa, uma vez que não tinha sido ainda publicada. Avaliou que "o assunto, [...] é da mais alta importância social" e que o dramaturgo, pela reminiscência dos artigos do tempo em que foi encenada, "soube tirar dele tão somente aquilo que entrava na esfera de uma comédia. " Desse modo, o crítico limitou-se a mencioná-la, assim como fez com outras duas peças de Alencar existentes, *O jesuíta* e *Expiação*, clamando que gostaria de vê-las em edições impressas. Por fim, Machado avaliou o dramaturgo como "um dos mais fecundos e brilhantes talentos da mocidade atual"; possuía "duas qualidades tão raras quanto preciosas: o gosto e o discernimento, duas qualidades que completavam o gênio de Garret. " Ainda que nem sempre, estivesse de acordo "com o distinto escritor",

como no que referia às divergências acerca de *Asas de um anjo* e referentes à alguns tons na pintura dos costumes locais que iam além do limite, o crítico aplaudiu sem reserva o dramaturgo autor de *Mãe* e de *Demônio familiar*. Para ele, "a posição" que Alencar "alcançou, como poeta dramático, impõe-lhe a obrigação de enriquecer com outras obras a literatura nacional. " (MACHADO DE ASSIS, 1955, p. 230-231).

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, José de Alencar foi alçado ao *status* de "chefe de nossa literatura dramática", por aquele que o considerou e o chamou "de primeiro crítico brasileiro". Recebeu lugar eminente na nascente dramaturgia nacional em sua busca por encontrar caminhos para a elaboração e construção de peças com a dita "cor local" e que formassem um repertório de textos com quadros, situações, temas e problemas inerentes à realidade da sociedade brasileira daquele momento. Rompendo com a perspectiva estética romântica, aclamando os princípios da arte moderna e realista, preocupou-se em tecer representações acerca de questões que inquietavam a sociedade brasileira de meados dos oitocentos. Atento aos problemas sociais locais buscou erigir, em interação com outros jovens escritores do momento, o teatro nacional, e moderno, pensado como escola de costumes.

O dramaturgo apresentou novos caminhos para edificar a dramaturgia brasileira rompendo com a estética romântica, ocupando "o primeiro lugar na nossa escola realista", em nome dos preceitos modernos; ao construir representações dos problemas sociais, abordando suas contradições e tecendo críticas sobre eles; ao produzir um conjunto de textos a partir de sua observação da realidade voltados para as questões locais e com tonalidades especificas; e ao estimular uma geração de autores jovens, "talentos conscienciosos", dedicados a compor obras de literatura teatral conforme os preceitos da arte moderna e do princípio da nacionalidade. Ideias e concepções presentes nas reflexões alencarianas acerca da dramaturgia que foram consideradas, por seus leitores críticos como balizas pertinentes para avaliar sua produção, assim como o fez Machado de Assis, que conquistou nomeada e lugar de primeiro crítico brasileiro, em decorrência de seus escritos e intervenções no debate político cultural da sociedade imperial.

Como teatrólogo, Alencar representa uma geração de autores que, após um período de produção bastante fértil e intenso, centrado entre 1860 e 1862, abandonaram essa arena que foi tomada por formas bem mais populares de espetáculos. Segundo Machado, escrevendo em 1873, essa formas expulsaram "a arte do templo", afastando, compulsoriamente as "obras severas", com "certo instinto de nacionalidade", que davam "fisionomia própria ao pensamento nacional", isto é, "formas literárias do

pensamento" que buscavam "vestir-se com as cores do país", interessadas nos problemas do dia e do século, nas crises sociais, filosóficas e políticas, para produzir "outra independência", literária, cultural, sem o "sete de setembro nem o campo de Ipiranga". De acordo com o crítico, naquele momento, não havia "teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa". A cena teatral estava dominada por "cantiga burlesca ou obscena, o cancã, a mágica aparatosa..." (MACHADO DE ASSIS, 1955b, p. 129, 131, 139, 145-146).

Conforme o crítico, "todavia a continuar o teatro, teriam as vocações novas alguns exemplos não remotos, que muito as haviam de animar. " Machado ressaltou que não falava das "comédias do Pena, talento sincero e original, a quem só faltou viver mais para aperfeiçoar-se e empreender obras de maior vulto; nem também das tragédias de Magalhães e dos dramas de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Agrário. " Mas, se referia, a um período mais recente, os últimos doze ou quatorze anos, nos quais "houve tal ou qual movimento. Apareceram então os dramas e comédias do Sr. J. de Alencar, que ocupou o primeiro lugar na nossa escola realista e cujas obras *Demônio familiar* e *Mãe* são de notável merecimento. " Prosseguindo, Machado afirmou que,

> "logo em seguida apareceram vários outras composições dignas do aplauso que tiveram, tais como os dramas dos Srs. Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva e alguns mais; mas nada disso foi adiante. Os autores cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada. " (MACHADO DE ASSIS, 1955b, p. 145-146).

Dessa forma, encerrava-se mais um ato na produção e encenação de peças teatrais brasileiras permeadas pelo tão aclamado "instinto de nacionalidade", criadas a partir da imaginação, das graças do estilo, dotadas de observação, análise e "muita cor local" (MACHADO DE ASSIS, 1955b, p. 148).

5 – REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. As asas de um anjo: advertência e prólogo da 1ª edição. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4. p. 922-931.

ALENCAR, José de. Como e porque sou dramaturgo. In:_____. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. 1. p.123-128.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. O teatro nacional. In: _____. *Obras completas*: crítica teatral. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955a. p.187-199.

_____. O teatro de José de Alencar. In: _____. *Obras completas*: crítica teatral. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955a. p. 207-231.

_____. O teatro de Gonçalves de Magalhães. In: _____. *Obras completas*: crítica teatral. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955a. p. 199-206.

_____. O teatro de Joaquim Manoel de Macedo. In: _____. *Obras completas*: crítica teatral. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955a. p. 231-258.

_____. Literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obras completas*: crítica literária. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1955b. p. 129-149.