

## **MACHADO DE ASSIS: O TEATRO NAS CRÔNICAS D'A SEMANA**

**João Roberto Faria**

Universidade de São Paulo – USP

Machado de Assis, teatro brasileiro, crítica teatral.

Machado publicou 248 crônicas sob o título “A Semana” na *Gazeta de Notícias*, a primeira a 24 de abril de 1892 e a última a 28 de fevereiro de 1897. Durante cinco anos, o cronista escreveu sobre os mais relevantes fatos da nossa vida política e social. Não há muito espaço para o teatro nesse seu mais importante conjunto de crônicas, mas não faltam citações de autores como Shakespeare e Molière para ilustrar algum assunto. Em relação ao teatro brasileiro, nos textos em que é abordado nota-se o predomínio de evocações do passado. Como não é objetivo do cronista fazer crítica teatral, o comentário é em geral ameno e bem humorado, embora às vezes o contraponto com o presente instaure a nota de desalento. As reminiscências são várias: ora vem à lembrança do cronista uma fala de um personagem criado por José de Alencar, ora as piruetas de uma dançarina da companhia de João Caetano ou mesmo algumas palavras que esse ator dizia na tragédia *Otelo*, de Ducis. Se nos lembrarmos das críticas que fez ao famoso ator nos folhetins dramáticos escritos entre 1859 e 1863, surpreende-nos esta confissão: “regalei-me em criança com o *Antônio José*, representado por João Caetano”.

A crônica de 23 de junho de 1895 é um mergulho no passado, estimulado pelo anúncio de um espetáculo do Teatro Fênix Dramática, composto pela peça *Artur ou Dezesesseis Anos Depois* e pela cançoneta *Ora Toma, Mariquinhas!* A primeira leva o cronista à infância, ao teatro de bonecos, evocado com bastante eloquência. Já a cançoneta leva o cronista aos tempos do Alcazar Lyrique, onde teria nascido, “como gênero”, no final da década de 1850, início da seguinte: “A princípio as cantoras levantavam uma pontinha de nada do vestido, isso mesmo com gesto encolhido e delicado. Anos depois, nos grandes cancãs, mandavam a ponta do pé aos narizes dos cantores. O gesto era feio, mas haviam-se com tal arte que não se descompunham, posto se lhes vissem as saias e as meias, - meias lavadas”.

Na crônica de 16 de fevereiro de 1896 Machado lembra mais uma vez a dança das atrizes do Alcazar, que levava a platéia ao delírio, e registra, com uma ponta de tristeza, que no lugar do teatro “está hoje, se me não engano, uma confeitaria”. O Alcazar é ainda assunto da crônica de 1º de novembro de 1896, assim como a famosa Mlle. Aimée, o “demoninho louro” dos anos de 1860, é evocada em 21 de fevereiro de 1897.

A presença maciça de companhias dramáticas estrangeiras nos palcos cariocas foi assunto da crônica de 13 de dezembro de 1896. Em meio aos debates sobre a taxação das empresas teatrais, o cronista resume as duas opiniões formadas: uma, que quer as companhias estrangeiras fortemente taxadas, ao contrário das nacionais; outra, que defende a igualdade dos impostos. A primeira, afirma, “funda-se na conveniência de desenvolver a arte brasileira, animando os artistas nacionais que aqui labutam todo o ano, seja de inverno, seja de verão. A segunda, entendendo que a arte não tem pátria, alega que as companhias estrangeiras, além de nos dar o que as outras não dão, têm de fazer grandes despesas de transporte, pagar ordenados

altos e não convém carregar mais as respectivas taxas”. Machado dá sua contribuição ao debate, sugerindo que se cobre uma taxa moderada das companhias estrangeiras e que as nacionais fiquem livres de impostos. Ainda em relação à presença estrangeira na cena nacional, vale a pena lembrar que Machado tratou com muito bom humor a passagem de Sarah Bernhardt pelo Rio de Janeiro em 1893. O cronista anuncia com simpatia a segunda temporada de Sarah no Brasil: “Entrou o outono. Despontam as esperanças de ouvir Sarah Bernhardt e *Falstaff*. A arte virá assim, com as suas notas de ouro, cantadas e faladas, trazer à nossa alma aquela paz que alguns homens de boa vontade tentaram restituir à alma riograndense, reunindo-se quinta-feira na rua da Quitanda”. No mês anterior começara a Revolta Federalista no Rio Grande do Sul. O cronista lamenta a guerra civil, pede a paz e louva a “grande arte” – do teatro dramático e do teatro lírico – que “dá-nos a serenidade que não achamos na vida”. Apesar da seriedade da situação, a vinda da atriz suscita um comentário um tanto jocoso, de quem conhece as suas idiossincrasias e admira o seu talento: “Confiemos em Sarah Bernhardt com todos os seus ossos e caprichos, mas com o seu gênio também. Vamos ouvir-lhe a prosa e o verso, a paixão moderna ou antiga”.

A última frase dá a entender que Machado irá vê-la no teatro. No entanto, não podemos afirmar que isso tenha de fato acontecido. Nas crônicas escritas durante o período em que Sarah deu espetáculos no Rio de Janeiro – 16 de junho a 4 de julho –, o escritor referiu-se a ela apenas uma vez, mas não para comentar o seu repertório dramático ou o seu estilo de interpretação. Com refinada ironia, preferiu tratar do rumoroso roubo das jóias da atriz, assunto que mereceu grande espaço nos jornais da época. Poucos dias depois da partida de Sarah para São Paulo, Machado volta a falar dela, em crônica fantasiosa, brincalhona, imaginando-a no Rio Grande do Sul, como grande pacificadora, à frente de um grande reino – “O gênio haverá assim alcançado a paz entre os homens”.

Sarah não foi ao Rio Grande, mas foi a Buenos Aires, onde teria dado uma entrevista a um jornal, falando mal do Brasil. Para desmentir o jornal, enviou um telegrama à nossa imprensa, que o divulgou e que serviu de motivo para Machado escrever a crônica de 20 de agosto. Confessa que a admira – “Tu sabes, ou ficas sabendo que te admiro, não só pelo gênio, mas ainda pela originalidade” –, mas não a perdoa por ter se referido ao nosso país como um “*pays féérique*”. O escritor lamenta que ela tenha empregado “a velha chapa de todos os viajantes que por aqui passam” e mostra o seu descontentamento com a valorização excessiva da natureza em detrimento do que foi construído pelo homem. Talvez essa crônica ajude a compreender a aversão de Machado ao descritivismo da natureza e seu espírito visceralmente urbano.

A propósito da votação de um projeto de direitos autorais no Senado, Machado ironiza os demorados debates que atrasam as votações e propõe um parlamento mudo, em que só se falasse por gestos, lembrando em seguida um personagem de uma peça que podia ser de Sardou, Barrière ou outro autor. Do que ele se lembra é que a viu “no extinto teatro de S. Januário,

crismado depois em Ateneu Dramático, também extinto, ou no Ginásio Dramático, tão extinto como os outros. Tudo extinto; não me ficaram mais que algumas recordações da mocidade, brevemente extinta”. Nessa crônica de 25 de agosto de 1895 uma lembrança puxa a outra. A expressão usada no final da citação acima o faz lembrar de outra peça que viu, continuando o fio da meada com um belo elogio da juventude:

Recordações da mocidade! Não sei se mande compor estas palavras em redondo, se em itálico. Vá de ambas as formas. *Recordações da mocidade*. Na peça deste nome, já no fim, quando os rapazes dos primeiros atos têm família e posição social, alguém lembra um ritornelo, ou é a própria orquestra que o toca à surdina; os personagens fazem um gesto para dançar, como outrora, mas o sentimento da gravidade presente os reprime e todos mergulham outra vez nas suas gravatas brancas. É o que te sucede, quinquagenário que ora lê os livros de todos esses rapazes que trabalham, escrevem e publicam. É o ritornelo das gerações novas; ei-lo que te recorda o ardor agora tépido, os risos da primavera fugidia, os ares da manhã passada. Bela é a tarde, e noites há belíssimas; mas a frescura da manhã não tem parelha na galeria do tempo.

Comédia em quatro atos, de Lambert Thiboust e Delacour, *Recordações da Mocidade* foi representada no Ginásio Dramático em 1857 e 1858. Machado a viu nessa época, a mesma que é evocada na crônica de 1º de dezembro de 1895 e inteiramente dedicada a Alexandre Dumas Filho, dramaturgo ligado “com o tempo da nossa adolescência, a minha e a de outros”. A notícia da morte do autor de *A Dama das Camélias* suscitou no cronista a lembrança do sucesso que obtinham na cena nacional os chamados “dramas de casaca” do teatro realista:

Naquela quadra cada peça nova de Dumas Filho ou de Augier, para só falar de dois mestres, vinha logo impressa no primeiro pacote, os rapazes corriam a lê-la, a traduzi-la, a levá-la ao teatro, onde os atores a estudavam e a representavam ante um público atento e entusiasta, que a ouvia dez, vinte, trinta vezes. E adverti que não eram, como agora, teatros de verão, com jardim, mesas, cerveja e mulheres, com um edifício de madeira ao fundo. Eram teatros fechados, alguns tinham as célebres e incômodas travessas, que aumentavam na platéia o número dos assentos. Noites de festas; os rapazes corriam a ver a *Dama das Camélias* e o *Filho de Giboyer*, como seus pais tinham corrido a ver o *Kean* e *Lucrecia Borgia*. Bons rapazes, onde vão eles? Uns seguiram o caminho dos autores mortos, outros envelhecem, outros foram para a política, que é a velhice precoce, outros conservam-se como este que morreu tão moço.

O contraste entre o teatro brasileiro do passado e o do presente é gritante. Edifícios como o do Ginásio Dramático ou o do S. Januário foram substituídos por “teatros de verão”, em que não há lugar para a literatura. Descontente com o predomínio das formas dramáticas voltadas unicamente para o entretenimento, Machado guardou a memória do teatro que viu e leu quando jovem e, embora distanciado dos palcos, teve ânimo para escrever três comédias curtas na maturidade – *Tu só, Tu, Puro Amor...*, *Não Consultes Médico* e *Lição de Botânica* -, demonstração cabal de que o gosto pelo teatro jamais deixou de pulsar em suas veias. Como homem inteligente que foi, sabia do papel central que essa forma de arte exercera em sua

formação literária e cultural. As recordações da mocidade, aqui evocadas nas crônicas, estão igualmente presentes em muitos dos seus contos e romances.