

A PRETENSIOSA MODÉSTIA DA JUVENTUDE: DEDICATÓRIAS, CARTAS E PREFÁCIOS NA OBRA DRAMÁTICA DE MACHADO DE ASSIS

Rodrigo Silva TRINDADE¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar os elementos pré-textuais de três dramas escritos por Machado de Assis na juventude, quais sejam, *Desencantos* (1861), *Theatro* (1863) e *Os denses de casaca* (1866). A escolha das obras se deu tomando como critério o acesso às primeiras edições possibilitado pelo acervo digital da *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin*. Procuraremos harmonizar a leitura das Dedicatórias, Cartas e Prefácio presentes nas edições das três peças perscrutando uma determinada intenção de Machado de Assis em se apresentar ao seu público, que parecia desejar construir uma reputação em face dos seus leitores e ao mesmo tempo determinar o caminho que devem trilhar na análise de suas obras. O referencial teórico que iluminará a leitura dos textos é composto por ensaios da crítica machadiana, mormente representado pelos estudiosos Jean-Michel Massa (2008) e Silviano Santiago (2000, 2006), bem como de teóricos da literatura. O conceito de autor-modelo e leitor-modelo com o qual trabalharemos se estabelecerá a partir da leitura de Umberto Eco (2017) e a especificidade dos elementos paratextuais terá como suporte teórico o estudo de Gérard Genette (2001). Nossa pretensão, efetivamente, é a de lançar luz sobre elementos discretos de textos pouco estudados de Machado de Assis, contribuindo para uma leitura da obra do escritor em perspectiva mais totalizante e acusar a presença de um artista plenamente consciente de seu ofício mesmo produzindo para o teatro – gênero em que foi menos reconhecido, porém profundamente engajado.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Teatro. Paratextos.

De maneira geral, o que chega da obra de Machado de Assis ao leitor brasileiro do século XXI é um recorte de seus escritos que se limita a um conjunto de contos tomados por exemplares, sobretudo os romances da famigerada segunda fase do autor.² Tal escolha tende a obliterar a produção em outros gêneros aos quais o escritor se dedicou com esmero. Há,

1 Doutorando em Letras: Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo / Sorbonne Paris IV; Mestre em Letras: Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo; Bacharel em Direito, pela Universidade de São Paulo. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – Campus São Paulo. Endereço eletrônico: < r.trindade@outlook.com >.

2

Tal divisão deriva de interpretação enviesada de crítica de José Veríssimo ao romance *Iaiá Garcia* na *Revista Brasileira* em novembro de 1898, pp. 243-255: “A sua segunda maneira, pois, de que estes livros são a melhor amostra, não é sinão o desenvolvimento lógico, natural, espontâneo da primeira, ou antes não é sinão a primeira com o romanesco de menos e as tendências críticas de mais. Digo expressamente “de mais “ e não “a mais”, porque receio que estas últimas tendências possam talvez ser um dos senões – e as mais perfeitas obras os têm – da obra do Sr. M. de A. A característica do Sr. M de A. é que elle é, em nossa literatura de ficção, um artista forrado de um pensador, de um philosopho...” (GUIMARÃES, 2004. p. 338.)

entretanto, uma elaboração crítica proposta por Silviano Santiago oposta a essa tendência fragmentária. Em dois ensaios originalmente publicados em 1969 – *Jano Janeiro* e *Retórica da verossimilhança* – o estudioso nos convida a analisar a produção machadiana em perspectiva mais totalizante. Neste último:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas. (SANTIAGO, 2000, p. 27).

Silviano Santiago nos exorta a compreender os escritos machadianos como um projeto longo e coerente cujos alicerces fundados em textos considerados menos pretensiosos já contêm a complexidade facilmente identificável nos consagrados.

Ainda, sobre o processo inventivo de Machado de Assis, o crítico afirma:

(...) depende quase exclusivamente da reelaboração de certas estruturas estabelecidas em trabalhos já escritos e/ou publicados anteriormente. Depende, pois, de uma revisão crítica do seu próprio esforço, do que já conseguiu realizar. Mais sofisticado é cada novo trabalho com relação ao anterior, melhor o romancista apanha a complexidade da ação e dos personagens.” (SANTIAGO, 2006, p. 434-5).

Segundo o estudioso, há muitos benefícios em se estudar o autor a partir de estruturas dadas, revisitadas e reelaboradas ao longo de cada texto, considerando inclusive os distintos gêneros nos quais produziu. Há nas obras, elementos que se verificam pela primeira vez em um texto de determinado gênero que se agudizam em obras posteriores, como por exemplo, o o *topos* do ciúme, que, além de revelar a admiração do autor por Shakespeare, é trabalhado tanto sincronicamente quanto diacronicamente em sua produção. Silviano Santiago analisa, por exemplo, a presença do tema no poema *O verme*, de *Falenas* (1870), no conto *A mulher de preto* (publicado no *Jornal das Famílias* em 1868 e recolhido em livro em 1870), nos romances *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro* (1900). João Roberto de Faria, por sua vez, confirma essa percepção apontando a especial predileção de Machado de Assis pelo gênero dramático:

O que parece importante assinalar é que Shakespeare no palco foi uma revelação para Machado. Se antes de 1871 já o lia, a partir desse ano torna-o um

constante interlocutor, multiplicando em suas crônicas, contos e romances as citações de peças e falas de personagens que admira. Assim, podemos lembrar que já em 1872 ele publica o seu primeiro romance, *Ressurreição*, escrito para “pôr em ação” o pensamento de Shakespeare que aparece em *Medida por Medida*: ‘Our doubts are traitors, / And make us lose the good we oft might win, / By fearing to attempt’. (FARIA, 20XX, p. 52).

Retomando os elementos que até aqui estabelecemos como pressupostos de nossa investigação sobre a produção literária do escritor, temos que Machado de Assis constrói sua obra com profunda consciência, dimensão de um projeto e pretensão de unidade. Silviano Santiago, por sua vez, demanda que a análise dos textos machadianos leve em conta a compreensão de determinados mecanismos já estabelecidos em textos anteriores.

Consoante esse entendimento, sugerimos que a presença de determinados procedimentos se estabelece com bastante complexidade em todos os gêneros aos quais o escritor se dedicava. Isso faz com que, a exemplo dos grandes mestres da literatura, uma marca autoral seja reconhecível em seus textos. A essa presença inequívoca Umberto Eco dá o nome de autor-modelo:

Há igualmente duas maneiras de percorrer um texto narrativo. Todo texto desse tipo se dirige sobretudo a um leitor-modelo do primeiro nível, que quer saber muito bem como a história termina (...) Mas também todo texto se dirige a um leitor-modelo do segundo nível, que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor-modelo faz para guiar o leitor. Para saber como uma história termina, basta em geral lê-la uma vez. Em contrapartida, para identificar o autor-modelo é preciso ler o texto muitas vezes e em algumas histórias incessantemente. Só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem compreendido (ou começado a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelo maduros. (ECO, 2017, p. 33).

Nesse sentido é possível identificar uma presença mal disfarçada do autor-modelo Machado de Assis em todos os elementos que compõem seus textos. É sabido, por exemplo, que desde as primeiras publicações, o escritor dedicava especial atenção aos aspectos materiais que cercavam sua obra, bem como à recepção pública da qual ela era objeto. Considerando a experiência do escritor como aprendiz de tipógrafo na tenra idade, Nelson Schapochnick desenvolve interessante hipótese:

(...) Machado de Assis, que no período de 1856-1858 foi iniciado nas artes tipográficas. Decerto, esses anos de formação não foram totalmente desprezíveis e podem ter contribuído para uma percepção mais aguda das intervenções de compositores, impressores, revisores, encadernadores e editores no impresso e, no limite, na própria operação da leitura e da escrita. (SCHAPOCHNIK, 2008, p. 386).

A proposição do estudioso é certa, considerando a percepção aguçada com que o autor-modelo Machado de Assis toca nas questões concernentes ao entorno do objeto literário. Esse movimento é já bastante estudado a partir dos paratextos editoriais que abrem seus romances, sobretudo os mais consagrados.

Tal é a agudeza com que esses paratextos se fazem presentes na obra, que o “Ao leitor” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e as “Advertências” de *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* se incorporam profundamente à matéria ficcional. Entretanto, pouco se tem dado atenção ao modo como o jovem Joaquim Maria apresentava as suas incursões no universo do drama, que tanto praticou na juventude. Haveria nelas elementos de maior interesse que nos permitam identificar preocupações com os efeitos produzidos por sua obra e com sua própria figura pública que sejam comuns às do escritor na fase mais madura?

Para dar conta dessa questão, debruçaremos aqui sobre os elementos pré-textuais impressos e manuscritos das obras de teatro disponíveis no acervo da *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin*, com o intuito de ponderar acerca do modo como Machado de Assis se dava a ler ao seu círculo de colegas escritores, bem como ao restrito público da Corte. Nosso objeto de estudo consiste nos tomos *Desencantos* (1861), *Theatro* (1863) e *Os deuses de casaca* (1866).

No mesmo ano em que traduz *Queda que as mulheres têm para os tolos*, Machado de Assis publica uma peça claramente nela inspirada, intitulada *Desencantos*. A aparente inclinação das figuras femininas pelos homens pragmáticos em detrimento dos de espírito é o grande motor dos dois textos. Também poeta e contando vinte e dois anos, provavelmente fosse essa uma preocupação que tocava bastante o jovem Joaquim Maria.

Desencantos parece ser uma obra na qual se tenta dar um alento para os jovens sonhadores frustrados com a perda do amor. Poeta, Luís é preterido por Pedro – homem de seu tempo –, na disputa pelo amor da jovem Clara. Passados cinco anos dessa frustração, o então derrotado é consolado da perda do amor pelo encontro com Clarinha, filha do primeiro matrimônio da amada da juventude.

Ainda muito aquém da elaboração dramática que Machado de Assis demandava na sua própria crítica teatral, *Desencantos* é uma peça que, embora não tenha sido encenada, apresenta diálogos de boa qualidade e revela a erudição do escritor. A obra é dedicada a Quintino Bocaiúva. Veremos em breve a relevância que o colega jornalista teve na vida do nosso jovem escritor. Por ora analisemos a dedicatória aposta no exemplar com o qual presenteia o amigo Salvador de Mendonça.

Além da assinatura do dedicador e o nome do dedicatário, a dedicatória traz os substantivos “afeição” e “admiração”. O primeiro, reconhecidamente de natureza pessoal revela o sentimento de apreço pelo amigo que conhece em 1857 na sociedade *Petalógica*.³

De acordo com Gérard Genette, o dedicatário de exemplar:

(...) contrariamente ao dedicatário da obra, (o dedicatário) é sempre um leitor em potencial ao mesmo tempo que uma pessoa real, e um dos pressupostos da dedicatória é que o autor espera dele, como reciprocidade, uma leitura. Seria inconveniente, inclusive por modéstia, dar a entender a um dedicatário que não se espera nada dele: isso seria atribuir a ele desimportância ou julgá-lo um simples caçador de autógrafos. (GENETTE, 2001, p. 121).⁴

Exploremos uma hipótese que surge da leitura da dedicatória feita a Mendonça em face da de Bocaiúva. Machado de Assis dedicava a este profundo respeito e gratidão. Não há qualquer sinalização, na dedicatória pública (crua, limpa e formal) de afeto ou qualquer elemento que permita estabelecer um juízo sobre a relação existente. Era importante para Machado que seu nome fosse associado ao do jornalista respeitado. Há um “quê” de cálculo na postura do jovem dramaturgo. Salvador de Mendonça era um colega de redação com quem o jovem Joaquim Maria detinha amizade, ou mais além, cumplicidade.

Seria útil, embora demandasse esforço hercúleo, levantar mais exemplares da obra e observar o perfil das figuras a quem Machado de Assis ofereceu a leitura de sua despreziosa peça. De todos aqueles de quem o jovem escritor pudesse esperar um comentário, seguramente

³ A *Petalógica* consistia em uma sociedade literária e artística que reunia jovens e diletantes escritores nos sábados à tarde sob a proteção de Paula Brito, proprietário da revista *Marmota Fluminense*. Entre os membros figuravam Caetano Filgueiras, Casimiro de Abreu, Gonçalves Braga, José Joaquim Cândido de Macedo Junior e Machado de Assis. Posteriormente Salvador de Mendonça veio a se juntar ao grupo.

⁴ Tradução nossa.

era Salvador de Mendonça, um dos membros de sua “confraria literária” que poderia escrever um texto animador sobre sua obra.

Sabe-se que o presenteado integrava também a equipe do *Diário do Rio de Janeiro* no período da publicação, estabelecendo com o jovem escritor uma grande cumplicidade. Um articulista do *Jornal do Comercio*, de 20.10.1861, inclusive, acusa toda a equipe do periódico de construírem entre si uma rede de proteção literária:

(...) os meus amigos literatos (por amigos os quero e por inimigos os temo) formaram entre si uma aliança ofensiva e defensiva e que encarar um mais de perto é provocá-lo por todos? Não vêdes que eles juraram sobre suas penas endeusarem-se uns aos outros, já que o pudor lhes veda fazê-lo cada qual a si mesmo, e se algum for agredido vingarem-no os outros, ainda que não seja senão com injúrias e insultos à míngua de argumentos? Não vêdes que são capazes de descobrir alusões pessoais até na história de um gato? (apud MASSA, 2008, p. 254).

A dedicatória pública a Quintino Bocaiuva revela um sentimento de gratidão por aquele que foi um dos principais responsáveis pela consolidação do escritor no universo da imprensa carioca. Machado de Assis paga tributo a um de seus padrinhos, responsável por consolidá-lo na redação de um jornal de maior alcance:

A acreditar-se em Machado de Assis, foi Saldanha Marinho quem deu a Bocaiúva a missão de recrutar uma equipe de redatores. O autor de “Velho Senado” indica, ao lado do de Bocaiúva, o nome de Henrique César Múzzio como terceiro colaborador. Mais uma vez Machado de Assis era o benjamim da equipe (...) Bocaiúva era apenas três anos mais velho que Machado de Assis. Havia começado seus estudos de Direito em São Paulo mas, à falta de meios de subsistência, fora obrigado a interromper o curso. Diversas vezes estendeu a mão a Machado de Assis, ajudando-o e orientando-o. Em 1867, graças ao apoio de Bocaiúva é que ele foi nomeado funcionário (...)
Machado de Assis foi contratado antes de 25 de março de 1860, data do primeiro número do *Diário* (do Rio de Janeiro). (MASSA, 2008, pp. 245-6).

Mas não foi apenas na publicação de *Desencantos* que o colega jornalista veio à memória de Machado de Assis. Verifica-se nessa estreia a atenção a duas figuras muito próximas e que pareciam legitimar a sua inserção no mundo das letras de maneira mais séria. O jovem autor efetivamente intentava alçar voos mais altos para além das críticas de teatro que realizava nas

páginas dos periódicos. Nesse momento queria ser objeto da atenção do público, mas antes de tudo, dos amigos.

Amigos até que página?

A edição de *Theatro* apresenta duas peças de um ato cada: *O caminho da porta* e *O protocolo*. A primeira delas ainda trata do tema da indecisão amorosa de uma *coquette*, cuja sanção a sua indefinição é a solidão. A segunda peça versa sobre a inadaptação de um jovem casal à realidade do casamento.

Embora mais desenvolvidas, as peças ainda estão longe de transmitir a força dos caracteres que define a obra de Machado de Assis. O paratexto que abre a edição é a Carta endereçada a Quintino Bocaiúva pedindo um parecer honesto sobre as peças, bem como a resposta deste. A correspondência se deu provavelmente entre dezembro de 1862 e março de 1863.⁵

Machado de Assis dedica ao amigo tratamento profundamente respeitoso e posição de aparente submissão ao seu julgamento. Fazendo questão de destacar a amizade entre os dois, o escritor parece pedir autorização para aventurar-se no gênero. O que mais se destaca, contudo, é a proliferação de questionamentos:

(...) Mas o que recebeu na cena o batismo do aplauso pode, sem inconveniente, ser trasladado para o papel? A diferença entre os dois meios de publicação não modifica o juízo, não altera o valor da obra?
É para a solução destas dúvidas que recorro à tua autoridade literária.
(...) Até onde vai a ilusão dos meus desejos? Confio demasiado na minha perseverança? Eis o que quero saber de ti. (ASSIS, 2008, pp. 19-20).

O autor havia recebido previamente críticas positivas a respeito das peças. Denota-se, contudo, uma insegurança a respeito da inserção de suas obras no contexto do teatro que se desejava praticar no Brasil cujos pressupostos eram os de Alexandre Dumas Filho: peças morais, sociais e populares. Machado de Assis não alça esse voo, preferindo escrever no gênero

⁵ A estimativa de datas considera as publicações realizadas na imprensa a respeito das peças. Pode ser encontrada na *Correspondência de Machado de Assis*, tomo 1 : 1860-1869 / apresentação, coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet ; organização, Irene Moutinho, Sílvia Eleutério. – Rio de Janeiro : ABL, 2008. (Coleção Afrânio Peixoto, 84).

“provérbio dramático”, muito popular na França, que consistia em por em ação um pensamento, “era quase um jogo, uma charada: os espectadores tinham que adivinhar qual era o provérbio oculto na ação de pequenas cenas e comédias” (FARIA, 2006, 368).

Basicamente, o jovem Joaquim Maria questionava se valia a pena publicar as peças e se suas ambições como dramaturgo poderiam chegar a bom termo. Lembremos que a publicação tinha a esperançosa indicação: “volume 1”, dando a entender que o escritor pretendia publicar mais peças. Para isso parecia pedir autorização a um de seus padrinhos no jornalismo e parceiro na crítica teatral.

Percebemos aqui uma modéstia relativamente questionável. O dramaturgo estreante parecia saber que tinha talento, pelo menos, suficiente para a tarefa. Machado de Assis estava longe de desconhecer seu próprio potencial. Desde bons anos já fazia crítica de teatro para periódicos a ponto de reconhecer os limites do material que colocava à disposição de seus pares e do público.

O trecho a seguir parece movido pelo cálculo:

Tenho o teatro por coisa mais séria, e as minhas forças por coisa muito insuficiente; penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho; cuido que é melhor tatear para achar; é o que procurei e procuro fazer. (ASSIS, 2008, p. 20).

O escritor ensaia o expediente mais comum do qual lança mão na ficção, que é o de dizer o oposto exato do que quer transmitir. Se nas obras literárias isso resulta na ironia, na comunicação aos pares o efeito pretendido é o de direcionar a resposta segundo o seu desejo.

O final da carta contém elementos de especial interesse:

E dirijo-me a tí, entre outras razões, por mais duas, que me parecem excelentes: razão de estima literária e razão de estima pessoal. Em respeito à tua modéstia, calo o que te devo de admiração e reconhecimento. O que nos honra, a mim e a tí, é que a tua imparcialidade e a minha submissão ficam salvas da mínima suspeita. Serás justo e eu dócil; terás ainda por isso o meu reconhecimento; e eu escapo a esta terrível sentença de um escritor: Les amitiés, qui ne résistent pas à la franchise, valent-elles un regret?
Teu amigo e colega, Machado de Assis. (ASSIS, 2008, p. 20).

Reparemos que a razão de estima literária precede a de estima pessoal, o que de alguma maneira sinaliza o interesse precípua na carta ao amigo. Machado de Assis parecia acreditar que uma boa avaliação de Bocaiúva seria o sinal de reconhecimento público necessário para se estabelecer como dramaturgo. Ser “justo” para o escritor poderia significar ser favorável a suas aspirações. Ao afirmar, de outro lado, que será dócil com a crítica da forma como ela venha, parece pedir menos sinceridade e mais piedade.

Finaliza com uma citação em francês que sugere a liberdade do leitor especializado de avaliar a obra como considere mais correto. Machado pede franqueza, mas o tom inteiro da carta demanda condescendência e apoio.

Não podemos precisar exatamente quanto tempo depois, mas o fato é que em menos de dois meses Quintino Bocaiúva elabora a célebre resposta à missiva que também é publicada na edição. Diferentemente da expectativa de seu interlocutor, a avaliação do colega é recheada de senões, a começar pela saudação que a introduz: “Machado de “Assis”, no lugar de “Meu amigo”, que inaugurava a do escritor.

Os dois primeiros parágrafos admoestam o jovem aspirante a dramaturgo a empregar o seu notório talento em prol da elevação da dramaturgia e dos homens. Quintino Bocaiúva tem especial preocupação com o “desperdício” que poderia resultar de um mau uso dos dotes literários do colega.

Sobre as comédias de Machado, opina que elas funcionam como uma “ginástica de estilo”, realmente uma experiência que podem resultar em bons frutos no futuro, todavia ainda não o eram. Adverte que são “belas”, “bem escritas”, porém “frias”, “insensíveis”. Quintino Bocaiúva é dos primeiros críticos a se debruçar sobre a obra de Machado de Assis e anunciar que ele é um grande estilista. Esta pecha perseguirá o escritor para o bem e para o mal e “contaminará” inclusive a avaliação dos romances da dita primeira fase machadiana.

Um golpe bastante relevante parece ser a afirmativa de que as peças não foram feitas para serem encenadas, mas lidas. Este parece ser o primeiro grande sinal de que talvez Machado de Assis estivesse experimentando um gênero distinto daquele em que operaria com maior fôlego.

Ao final, recomenda:

O que desejo, o que te peço, é que presentes nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboços, atira-te à grande pintura.

Posso garantir-te que conquistarás aplausos mais convencidos e mais duradouros.

Em todo caso, repito-te que fazes bem. Sujeita-te à crítica de todos, para que possas corrigir-te a ti mesmo. Como te mostras despretenso, colherás o fruto são da tua modéstia não fingida. Pela minha parte estou sempre disposto a acompanhar-te, retribuindo-te em simpatia toda a consideração que me impõe a tua jovem e vigorosa inteligência.

Teu
Q. Bocaiúva

(ASSIS, 2008,

p. 23).

Parece um pequeno golpe no orgulho do jovem escritor. O pedido de sinceridade foi realmente acatado por Quintino Bocaiúva, que o desafia a “estrear” de verdade na dramaturgia, não apenas ensaiar pequenas comédias.

Ainda assim, para a estratégia de construção da recepção pública da sua obra, a publicação da resposta tem bastante sentido. Ora, a despeito de considerar as peças inocentes, há meios-elogios à linguagem empregada pelo escritor. Publicar a crítica é de certa maneira colocar-se à disposição para novas críticas, logo angariar mais leitores e tornar-se parte do debate público, seja nos jornais, seja nas plateias dos teatros fluminenses.

Tornemos a Gérard Genette. Vincular-se ao nome de Quintino Bocaiúva, caracterizando-se como um de seus leitores torna mais fácil a inserção do jovem jornalista no espaço dedicado aos grandes escritores brasileiros, encabeçado pelo já consagrado José de Alencar, com quem futuramente Machado de Assis também estabelecerá diálogo. No final da vida, o filho do escritor de *Iracema*, Mario de Alencar, será seu principal interlocutor e protegido.

Antecipação à crítica

A dedicatória pública de *Os deuses de casaca*, publicado três anos depois, é dirigida a José Feliciano de Castilho. Nesse momento parece ter havido um salto na tentativa de compor uma face pública de Machado de Assis, uma vez que o próprio paratexto demonstra uma posição em face das artes e da literatura.

Ocorria em Portugal a famosa “Questão Coimbrã”, que opunha novos e pretensos modernos escritores como Antero de Quental e Teófilo Braga ao até então grande expoente da literatura, Antônio Feliciano de Castilho, irmão do Castilho da dedicatória. O escritor fluminense decididamente tomou partido do clássico em face do “novo”, sendo que ele, um jovem, poderia muito bem aderir às novas ideias que viriam a conformar o realismo português.

Machado de Assis, conhecido por sua resistência à novidade e suas reservas ao naturalismo à maneira de Émile Zola deixa cada vez mais claro a cada publicação que paga tributo aos clássicos, à tradição literária. Além disso, o cálculo do escritor – que sustenta nossa hipótese de leitura – não escapa a Jean-Michel Massa:

Será por haver dedicado a peça a José Feliciano de Castilho que teve Machado de Assis uma crítica favorável em Lisboa? A “diáspora” dos Castilho reconhecia em Machado de Assis um dos seus. Veja-se, como prova disso, a dedicatória de Antônio Feliciano de Castilho, em 1867, no exemplar de sua tradução de Ovídio, oferecida ao escritor brasileiro: “Ao Príncipe dos Alexandrinos, ao Autor dos *Denses de Casaca*, a J. M. Machado de Assis”. (MASSA, 2008, pp.419-20).

Estamos diante de uma rede consciente de proteção e suporte na qual se incorporam escritores que estejam dispostos a colocar suas obras a serviço da formação de um grupo homogêneo de leitores, críticos, incentivadores e fomentadores da arte? Machado de Assis sabia bem como o apadrinhamento era importante. Pode, inclusive, ter lançado as bases para a formação de um grupo próprio de leitores além-mar, o que lhe traria prestígio e garantiria vazão para suas obras. Devemos nos lembrar de que o mercado editorial português do século XIX era reconhecidamente mais aquecido do que o brasileiro, este limitando-se praticamente a Rio de Janeiro e São Paulo.

A peça consistia em um universo fantasioso no qual os deuses do Olimpo desertavam de seus postos e experimentavam a existência humana. Toda ela é composta na forma de versos alexandrinos – solução interessante para um autor já experimentado na arte poética. Machado de Assis parece bastante inclinado a explorar o diapasão do humorismo, diferentemente do que havia sugerido Quintino Bocaiúva em sua carta de avaliação da peça anterior.

No prefácio o tom é bem mais seguro. Machado de Assis se protege de possíveis críticas destacando o tom despretensioso da peça que teria sido escrita para integrar um sarau do Clube

Fluminense. Se a publicação teria demorado para sair era porque o escritor realizou correções e, apesar delas, ainda não tinha alcançado a forma desejável.

Na prática, a grande preocupação do prefácio é a de antecipar as críticas possíveis em relação à peça:

O auctor não quiz zombar dos deuses, não quiz fazer rir os espectadores à custa dos antigos habitantes do Olympo. Esta declaração é necessaria para avisar aquelles que, dando ao titulo da comedia uma errada interpretação, cuidarem que vão ler um quadro burlesco, á moda do *Virgile travesti* de Scarron. Uma critica anodyna, uma satyra innocente, uma observação mais ou menos picante, tudo no ponto de vista dos deuses, uma acção simplicissima, quasi nulla, travada em curtos dialogos, eis o que é esta comedia. (ASSIS, 1866, p. VIII).

O autor parece dizer: “Sei bem a peça que escrevi e os defeitos que ela tem, mas caro leitor, deixe-me ensiná-lo a lê-la”. Nesse momento Machado de Assis parece se aproximar dos seus narradores e estabelecer as trilhas que deverão percorrer os seus leitores. Retornando a Umberto Eco, já existe um autor-modelo que se faz presente e que dá os contornos da sua recepção. Há uma profunda consciência do trabalho que realiza e da face pública que deseja vender.

O dramaturgo expõe as próprias limitações do entorno para receber a condescendência do leitor (aquela negada por Quintino Bocaiúva) e deixar para avaliação apenas o que julga merecer elogios. Não podemos deixar, contudo, de salientar o valor literário da peça. Há um interessante resultado da inserção dos deuses do Olimpo na realidade do Rio de Janeiro do século XIX, que dá ensejo às elegantes alfinetadas na sociedade carioca – expediente que se consagrará na produção romanesca e cronística do escritor.

Conclusão

Machado de Assis adotou um tom aparentemente humilde na forma de se comunicar com seus pares no início de sua carreira literária. Esteve aberto a críticas, deu-se a ler àqueles que julgava pertinentes, “beijou a mão” daqueles que julgou que deveria. Sua comunicação, entretanto, guardou traços de intenção profundamente perceptíveis àqueles que acompanharam a carreira do escritor até seu falecimento em 1908.

Considerando os elementos pré-textuais constantes das três peças aqui estudadas, conseguimos traçar uma espécie de linha evolutiva partindo da carta enviada a Quintino Bocaiúva após dedicatória prévia em *Desencantos*, chegando ao prefácio bem mais seguro e de tom professoral que abre *Os deuses de casaca*.

Percebemos nesse pequeno recorte de publicações que o escritor era consciente de um projeto de dramaturgia encampado por ele e seus pares. Sabia, contudo, que suas produções não correspondiam exatamente ao que se esperava de um literato que se propunha a produzir obras de “espírito elevado”. Entretanto, Machado de Assis parecia também bastante cioso de seu projeto pessoal de literatura, que consistia em explorar psicologicamente tipos humanos no seio da sociedade que pertencia, o que provavelmente não seria possível no gênero em que se aventurou nos primeiros anos.

Nesse sentido, entendemos que as escolhas realizadas por Machado, no limite, deram a ele a real dimensão de que deveria construir o seu projeto de literatura em outros gêneros, ainda que suas peças de teatro estivessem longe de serem consideradas desprezíveis. Contudo, destaca-se fundamentalmente a clarividência do escritor sobre o contexto em que se inseria, como gostaria de ser lido e de que maneira poderia diretamente contribuir para ter a recepção que desejava. Nos textos mais maduros, a condução do seu leitor progressivamente desliza para dentro da própria malha literária, na qual o autor-modelo que conseguimos identificar caminha par e passo com o narrador de sua prosa.

Referências

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*: tomo 1- 1860-1869. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. Apresentação, coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; organização, Irene Moutinho, Silva Eleutério. (coleção Afrânio Peixoto, 84).

_____. *Desencantos*: phantasia dramática. Rio de Janeiro: Paula Brito Editor, 1861. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018582&bbm/4663#page/1/mode/2up>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

_____. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. 4 v. Organização editorial Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn.

_____. *Os deuses de casaca*: comédia. Rio de Janeiro: Typographia do imperial instituto artistico, 1866. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em:

<<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018580&bbm/4685#page/8/mode/2up>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

_____. *Theatro*: v. 1. Rio de Janeiro: Typographia do Diario do Rio de Janeiro, 1863. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018641&bbm/5285#page/2/mode/2up>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 13^a. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FARIA, João Roberto de. *Machado de Assis, leitor de Musset*. In: *Teresa – revista de literatura brasileira*. São Paulo: USP, Editora 34, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, pp. 364-384.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2001.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1970: ensaio de biografia intelectual*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Jano, janeiro*. In: *Teresa – revista de literatura brasileira*. São Paulo: USP, Editora 34, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, pp. 429-52.

_____. *Retórica da verossimilhança*. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Malditos tipógrafos*. In: Seminário sobre livro e história editorial, 1., 2004. Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: UFF/FCRB, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoria-editorial.pro.br/pdf/nelsonschapochnik.pdf>. Acesso em 10.07.2017.

Anexos

ANEXO A: Folha de rosto e dedicatória privada de *Desencantos*.

A Sabedoria de Mentores,

afecção e admiração.

Marcelo de Sá

DESENCANTOS

CARTA A QUINTINO BOCAIUVA.

MEU AMIGO,

Vou publicar as minhas duas comédias de estréia; e não quero fazê-lo sem conselho da tua competência.

Já uma crítica benévola e carinhosa, em que tomaste parte, consagrou a estas duas composições palavras de louvor e animação.

Sou immensamente reconhecido, por tal, aos meus collegas da imprensa.

Mas o que recebeu na scena o baptismo do applauso pode, sem inconveniente, ser trasladado para o papel? A differença entre os dous meios de publicação não modifica o juizo, não altera o valor da obra?

E' para a solução destas duvidas que recorro á tua autoridade litteraria.

O juizo da imprensa vio destas duas comédias—simples tentativas de autor tímido e receioso. Se a minha affirmacão não envolve suspeitas de vaidade disfarçada e mal cabida, declaro que nenhuma outra ambição levo nesses trabalhos. Tenho o theatre por cousa muito séria, e as minhas forças por cousa muito insufficiente; penso que as qualidades necessarias ao autor dramatico desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho; cuido que é melhor tactear para achar; e o que procurei e procuro fazer.

Caminhar destes simples grupos de scenas — á comedia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres seja consciencioso e acurado, onde a observação da sociedade se casso ao conhecimento pratico das condições do genero — eis uma ambição propria de animo juvenil, e que eu tenho a immodestia de confessar.

E, tão certo estou da magnitude da conquista, que me não dissimulo o longo estadio que ha percorrer para alcança-la. E mais. Tão difficil me parece este genero litterario, que, sob as difficuldades apparentes, se me affigura que outras haverão, menos superaveis, e tão sublis, que ainda as não posso ver.

Até onde vai a illusão dos meus desejos? Confio demasiado na minha perseverança? Eis o que espero saber de ti.

E dirijo-me a ti, entre outras razões, por mais duas, que me parecem excellentes: razão de estima litteraria e razão de estima pessoal. Em respeito á tua modestia, calló o que te devo de admiracão e reconhecimento.

O que nos honra, a mim e a ti, é que a tua imparcialidade e a minha submissão ficam salvas da minima suspeita. Serás justo e eu docil; terás ainda por isso o meu reconhecimento; e eu escapo a esta terrivel sentença de um escriptor: *« Les antiés que ne résistent pas à la franchise, valent-elles un regret ? »*

Teu amigo e collega,

MACHADO DE ASSIS.

ANEXO C: Resposta de Quintino Bocaiúva a Machado de Assis publicada na edição de *Theatro: volume 1*.

CARTA A QUINTINO BOCAIÚVA.

MEU AMIGO,

Vou publicar as minhas duas comedias de estréa; e não quero fazê-lo sem conselho da tua competencia.

Já uma critica benévola e carinhosa, em que tomaste parte, consagrou a estas duas composições palavras de louvor e animação.

Sou immensamente reconhecido, por tal, aos meus collegas da imprensa.

Mas o que recebeu na scena o baptismo do applauso pode, sem inconveniente, ser trasladado para o papel? A differença entre os dous meios de publicação não modifica o juizo, não altera o valor da obra?

E' para a solução destas duvidas que recorro á tua autoridade litteraria.

O juizo da imprensa vio destas duas comedias—simples tentativas de autor tímido e receioso. Se a minha affirmação não envolve suspeitas de vaidade disfarçada e mal cabida, declaro que nenhuma outra ambição levo nesses trabalhos. Tenho o theatro por cousa muito séria, e as minhas forças por cousa muito insufficiente; penso que as qualidades necessarias ao autor dramatico desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho; cuido que é melhor tactear para achar; e o que procurei e procuro fazer.

Caminhar destes simples grupos de scenas — á comedia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres seja consciencioso e acurado, onde a observação da sociedade se caso ao conhecimento pratico das condições do genero — eis uma ambição propria de animo juvenil, e que eu tenho a immodestia de confessar.

E, tão certo estou da magnitude da conquista, que me não dissimulo o longo estadio que ha percorrer para alcança-la. E mais. Tão difficil me parece este genero litterario, que, sob as difficuldades apparentes, se me afigura que outras haverão, menos superaveis, e tão subteis, que ainda as não posso ver.

Até onde vai a illusão dos meus desejos? Confo demasiado na minha perseverança? Eis o que espero saber de ti.

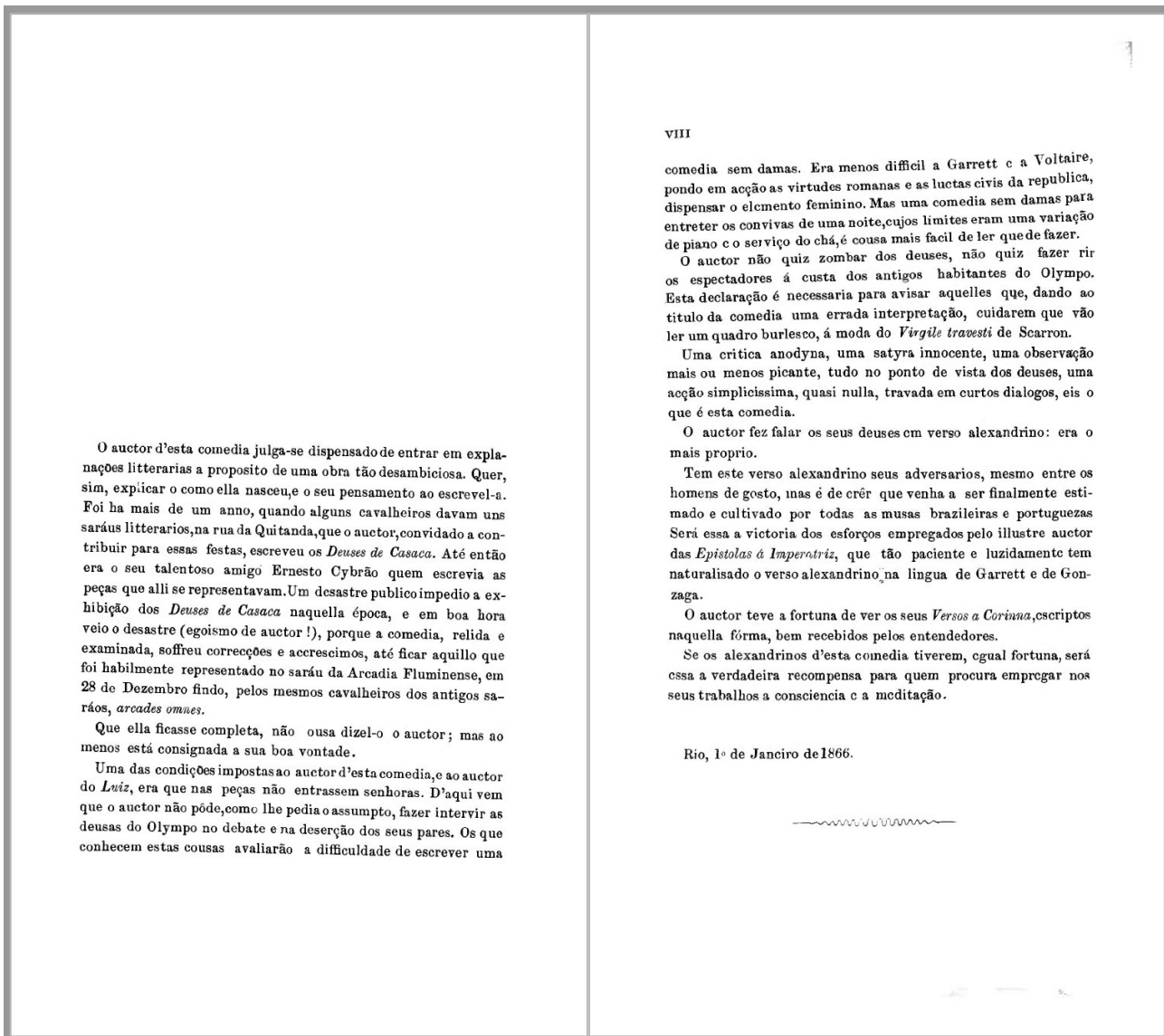
E dirijo-me a ti, entre outras razões, por mais duas, que me parecem excellentes: razão de estima litteraria e razão de estima pessoal. Em respeito á tua modestia, callo o que te devo de admiração e reconhecimento.

O que nos honra, a mim e a ti, é que a tua imparcialidade e a minha submissão ficam salvas da minima suspeita. Serás justo e eu docil; terás ainda por isso o meu reconhecimento; e eu escapo a esta terrivel sentença de um escriptor: *« Les amitiés que ne résistent pas à la franchise, valent-elles un regret ? »*

Teu amigo e collega,

MACHADO DE ASSIS.

ANEXO D: Prefácio de *Os deuses de casaca*.



Envio: Maio de 2019

Accito: Junho de 2019