


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MARINA VENÂNCIO GRANDOLPHO

**O CRÍTICO MACHADO DE ASSIS E A
*SEMANA LITERÁRIA***



ARARAQUARA – S.P.
2019

MARINA VENÂNCIO GRANDOLPHO

**O CRÍTICO MACHADO DE ASSIS E A
*SEMANA LITERÁRIA***

Tese de Doutorado, apresentada ao Conselho,
Programa de Estudos Literários da Faculdade
de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara,
como requisito para obtenção do título de
Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e
Crítica

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

ARARAQUARA – S.P.

2019

Grandolpho, Marina Venâncio
O crítico Machado de Assis e a Semana Literária /
Marina Venâncio Grandolpho – 2019
258 f.

– Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)
Orientador: Wilton José Marques

1. Machado de Assis. 2. Crítica Literária. 3. Semana
Literária. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MARINA VENÂNCIO GRANDOLPHO

O CRÍTICO MACHADO DE ASSIS E A *SEMANA LITERÁRIA*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

Data da defesa: 30/08/2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Rejane Cristina Rocha
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Juliana Santini
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

Membro Titular: Prof. Dr. Carlos Rocha

Membro Titular: Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

*Para Cecília,
há cinco anos nascente de coragem e esperança nesse mundo caduco.*

AGRADECIMENTOS

Aos professores e às professoras componentes da banca, por terem aceitado o convite para participar da apreciação deste trabalho.

À Unesp, que me possibilitou usufruir de sua excelência acadêmica, acolhendo-me como aluna e pesquisadora.

À UFSCar, que viabilizou o meu percurso acadêmico, oferecendo-me excelentes cursos de graduação e mestrado.

Ao NEO – Núcleo de Estudos Oitocentistas –, que tanto acrescentou à minha formação por meio das leituras, reflexões e ideias ali compartilhadas.

Ao meu orientador, Wilton, principal responsável pelo meu amor à Literatura e à História, por todo aprendizado e apoio.

Aos camaradas que se fizeram presentes e me encorajaram nesta jornada.

À minha mãe, Valéria, ao meu pai, Clóvis, e ao meu irmão, Matheus, pelo apoio e amor incondicionais.

À minha filha, Ceci, pelas horas de atenção das quais abdicou em favor do trabalho e estudo de sua mãe e pelo amor tão genuíno e restaurador.

Ao meu companheiro de vida, Gabriel, pela compreensão e paciência inesgotáveis.

“Se acaso uma ideia aparecia, definida e bela, era eco apenas de alguma peça alheia, que a memória repetia, e que ele supunha inventar. Então, irritado, erguia-se, jurava abandonar a arte, ir plantar café ou puxar carroça: mas daí a dez minutos, ei-lo outra vez, com os olhos em Mozart, a imitá-lo ao piano.”

Machado de Assis (1883, p. 3)

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é apresentar os 30 textos publicados na coluna *Semana Literária*, dado que eles nunca foram publicados integralmente e/ou reunidos numa mesma edição até o presente momento, e tratar das significações desse compêndio crítico-literário publicado por Machado de Assis de janeiro a julho de 1866 no *Diário do Rio de Janeiro*, pensando-o como uma produção decisiva na formação do escritor-crítico oitocentista. A coluna será lida considerando a formação crítico-literária do autor carioca, demarcada pelo período que precede à sua publicação. Nesse sentido, o estudo que se apresenta procurará apontar a importância da *Semana Literária* para o contexto oitocentista, revelando o papel de crítico literário machadiano e o seu trabalho pedagógico, ensinando a autores da época, e a si mesmo, os caminhos literários possíveis. Além disso, buscar-se-á confirmar que a coluna em questão foi decisiva para os rumos do escritor carioca, operando, ao mesmo tempo, como um projeto crítico-literário machadiano, no qual ele expôs suas principais ideias sobre a crítica e a concepção literárias defendidas por ele, e como um “manual de literatura” (MASSA, 2008) oitocentista, posto que seus textos se apresentavam no sentido de orientar e aperfeiçoar execuções literárias, apresentando, descrevendo e explicando noções e/ou diretrizes que nesse ponto da formação machadiana já estavam consideravelmente desenvolvidas.

Palavras-chave: Machado de Assis. Crítica literária. *Semana Literária*.

ABSTRACT

This thesis presents 30 articles published in the column *Semana Literária* that were never before reunited in a single volume up to the present time and discuss the meanings of this literary compendium written by Machado de Assis from January to July in 1866 for the *Diário do Rio de Janeiro*, a work that is analysed here as central in Machado de Assis' critical and literary formation. The column will be read considering the author's literary-critical formation, defined by the period that predates its publishing. In this sense, this study will seek to point at the relevance of the column to the 1800's context, revealing the role of the literary critic in Assis' work and his pedagogical effort, teaching other writers of the period and himself literary possible paths to follow. Besides that, this thesis intends to confirm that the column was decisive in Machado de Assis' formation, operating, simultaneously, as a literary-critical *machadian* project, in which he exposed his main ideas on the critical and literary conceptions defended by him, and as a 1800's "manual of Literature" (Massa, 2008), once his texts were written in the sense of orientating and perfecting literary executions, presenting, describing and explaining notions and/or orientations that in this point of his formation were already considerably well developed.

Keywords: Machado de Assis. Literary Criticism. *Semana Literária*.

SUMÁRIO

Machado de Assis e a prática da crítica na <i>Semana Literária</i>	10
Capítulo 1	
1. A formação do crítico da <i>Semana Literária</i>	18
2. “O ideal do crítico” (1865)	40
Capítulo 2	
1. A <i>Semana Literária</i>	48
2. Propósito: o ideal do crítico	52
3. Entre gêneros e eventos literários: um manual e projeto crítico-pessoal machadiano. 62	
Capítulo 3	
1. O crítico por ele mesmo	149
2. Ressonâncias da crítica a partir da <i>Semana Literária</i>	152
Considerações finais	
1. O crítico Machado de Assis	165
Referências bibliográficas	168
Anexos	
1. Propósito (9 jan. 1866)	174
2. <i>O culto do dever</i> , Joaquim Manuel de Macedo (16 jan. 1866)	176
3. <i>Iracema</i> , José de Alencar (23 jan. 1866)	181
4. <i>Inspirações do claustro</i> , Junqueira Freire (30 jan. 1866)	186
5. <i>Cantos e fantasias</i> , Fagundes Varela (6 fev. 1866)	190
6. O teatro nacional (13 fev. 1866)	193
7. Gabinete literário de Goiás (20 fev. 1866)	198
8. <i>Antônio José</i> , Gonçalves de Magalhães (27 fev. 1866)	199
9. <i>Verso e reverso</i> , José de Alencar (6 mar. 1866)	202
10. <i>As asas de um anjo</i> , José de Alencar: (13 mar. 1866)	205
11. Gonçalves de Magalhães e Pereira da Silva (20 mar. 1866)	208
12. <i>O que é casamento?</i> , José de Alencar (27 mar. 1866).....	209
13. <i>Curso de literatura portuguesa e brasileira</i> , Francisco Sotero dos Reis; <i>Cancros sociais</i> , Maria Ribeiro; e <i>Lendas e canções populares</i> , Juvenal Galleno (3 abr. 1866)	212
14. <i>Ecos da minha alma</i> , Adélia Josefina de Castro Fonseca (10 abr. 1866)	215
15. <i>O cego</i> , Joaquim Manuel de Macedo (17 abr. 1866)	217
16. <i>Cobé</i> , Joaquim Manuel de Macedo (24 abr. 1866)	220
17. <i>Lusbela e Luxo e vaidade</i> , Joaquim Manuel de Macedo (1º maio 1866)	223
18. <i>A torre em concurso</i> e <i>O Fantasma branco</i> , Joaquim M. de Macedo (8 maio 1866)	229
19. <i>Romances históricos</i> (em versos) e <i>Relação de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Equador</i> , Miguel Maria Lisboa (15 maio 1866)	233
20. <i>Epístolas</i> , Caetano Filgueiras; <i>Um perfil de mulher</i> , Manuel Antônio Major e Melo Morais Filho; e o Conservatório Dramático Pernambucano (22 maio 1866)	237
21. <i>Cantos matutinos</i> , Gomes de Amorim (29 maio 1866)	239
22. <i>Colombo</i> , Porto Alegre (5 jun. 1866)	242
23. Transcrição de cartas (12 jun. 1866)	244

24. <i>Brasília</i> , Norberto de Sousa (19 jun. 1866)	248
25. <i>Lira dos vinte anos</i> , Álvares de Azevedo (26 jun. 1866)	249
26. Preleções literárias (3 jul. 1866)	251
27. <i>Lira íntima</i> , José Dias de Oliveira (10 jul. 1866)	252
28. Júlio de Castilho (17 jul. 1866)	253
29. <i>Efêmeros</i> , Gomes de Amorim (24 jul. 1866)	256
30. <i>Salto de Leucade</i> , Joaquim Serra, e <i>A Casca da Caneleira</i> (31 jul. 1866)	258

Machado de Assis e a prática da crítica na *Semana literária*

Machado de Assis (1839-1908) iniciou seu percurso como crítico literário já em meados de 1856, aos 16 anos, estendendo-o até praticamente o final de sua vida, ainda que de forma menos frequente em relação aos primórdios da carreira. Sobre sua atuação crítica importa considerar que a recorrente contribuição para vários periódicos ao longo da segunda metade do século XIX e início do XX também foi decisiva para o seu reconhecimento público, sobretudo no início da longa trajetória literária apresentada por ele, momento em que o exercício da crítica se evidenciou como fundamental para a formação do escritor. Assim, o estudo da obra crítica produzida por Machado de Assis pode oferecer subsídios tanto para o entendimento do processo de consolidação da literatura brasileira oitocentista quanto, obviamente, para a análise de sua própria obra.

Até mesmo seus contemporâneos reconheciam a importância da atividade crítica praticada por ele, como José de Alencar, que publicou em 1868, no *Correio Mercantil*, uma carta aberta ao escritor carioca. Nela, o autor de *Iracema* tinha o objetivo de apresentar o poeta Castro Alves a Machado de Assis e elucidava que tal confiança estava relacionada ao fato de que Machado fora o único escritor da época a se dedicar sinceramente à cultura da crítica, referida por ele como “difícil ciência”, e, portanto, o “primeiro crítico brasileiro”, disposto a lançar-se do seu talento para “formar o gosto e desenvolver a literatura pátria”¹. Notoriamente, as palavras de Alencar reforçavam a relevância da atuação de Machado de Assis como crítico literário num sentido ainda mais abrangente: com apenas 30 anos, ele já era referência como colaborador na formação e desenvolvimento do contexto literário em questão.

O fato de esse reconhecimento como crítico ter se dado tão precocemente pode ser explicado pelo fato de que a juventude de Machado de Assis foi marcada por sua intensa atuação em jornais da época, como cronista e crítico literário, e até mesmo suas crônicas, muitas vezes, traziam vestígios da crítica exercida por ele. Assim, os textos de crítica literária machadiana, sobretudo os produzidos entre 1850 e 1860, expõem o princípio de seu percurso de formação; neles foram alicerçadas suas ideias essenciais sobre literatura, que evidentemente contribuíram para o desenvolvimento de sua literatura e do contexto crítico-literário brasileiro. Nesse sentido, é inquestionável a importância do legado que a crítica escrita por Machado de Assis confere à literatura brasileira.

¹ ALENCAR, 1868 [s.p.].

No entanto, para se compreender a importância da contribuição crítica machadiana – tanto para a sua literatura quanto para o contexto literário oitocentista de um modo geral –, dois aspectos devem ser considerados: o primeiro está relacionado com a sua formação de crítico, já, o segundo, resultante do primeiro, consiste na sua recorrente preocupação com o aprimoramento e desenvolvimento da literatura oitocentista. No que tange a esses dois aspectos, importa pensar que a obstinação de Machado de Assis em relação à ideia de formação e de constante aprimoramento literário e do contexto literário estavam intimamente ligados à busca da perfeição, a fim de obter uma literatura que abrangesse concomitantemente o trabalho estético bem elaborado e a observação de mundo do autor. Por esse motivo, a preocupação de Machado era perceptível tanto na sua atuação como escritor quanto na sua atuação como crítico; desse modo, quando o autor de *Dom Casmurro* aconselhava e orientava escritores e leitores da época, ele também aconselhava a si próprio.

No primeiro parágrafo do artigo “O jornal e o livro”, publicado no *Correio Mercantil* em 1859, Machado realizou uma breve reflexão sobre a busca da perfeição. Partindo da premissa de que ela é inerente ao espírito humano, o jovem autor afirmava que, assim como um heliotrópio, o espírito humano “olha sempre de face um sol que o atrai, e para o qual ele caminha sem cessar: – é a perfectibilidade”². Naturalmente, para ele, o ser humano estaria incessantemente procurando se aperfeiçoar, então, nesse sentido, a literatura, como potencial representação da ação humana, poderia ser um dos caminhos para esse encontro com a perfectibilidade a que ele se refere.

Possivelmente por esse motivo, a preocupação com a perfeição evidenciada pelo autor aparecia tanto tematizada em sua obra literária quanto comentada em sua obra crítica. No conto “Um homem célebre” (1883), por exemplo, o personagem Pestana insistia na sofisticação de suas polcas, ele buscava a perfeição artística para sua música. O enredo da narrativa tematizava a busca da perfeição, também estética nesse caso, e pode ser interpretado como metáfora para a representação do ideal literário de Machado de Assis.

Nessa mesma direção, pode-se observar, também, dois exemplos de comentários da crítica machadiana, ambos tratando da perfeição estética tão almejada por ele. O primeiro apresenta que: “Se há neste volume mais de uma **imperfeição**, se por vezes

² ASSIS, 2011, p. 44.

aparecem os descuidos de forma e de locução, não façamos desses cochilos de Homero grande cabedal; aconselhemos, sim, ao autor que não erija em sistema de defeito que pode diminuir o mérito das obras. Vê-se pelos bons versos que ele nos dá, quando lhe é fácil produzir certo apuro na forma [...]”³. Já o segundo apresenta que: “Os versos de nosso poeta são trabalhados com **perfeição**. Os defeitos, que os há, não são obra de descuido [...]”⁴. Em outros casos, ainda, embora houvesse bom uso de versos, o reparo observado dizia respeito, muitas vezes, à perfeição na expressão ou representação dos caracteres. Os exemplos e a discussão são apenas ilustrativos, já que são vários os escritos de Machado que demarcam o uso das palavras perfeição ou imperfeição e demonstram sua ânsia pela perfectibilidade literária, por isso ela se torna um elemento fundamental para se compreender as inquietações do escritor em relação ao contexto literário de um modo geral, principalmente porque ele problematizava as produções locais tanto sob o viés do trabalho estético quanto sob o viés do assunto adotado na expressão literária. Desse modo, a partir da leitura da sua obra, sobretudo artigos publicados à época, fica perceptível que ele próprio admitia a busca pela perfeição estética como elemento fundamental para a elaboração de uma boa obra literária.

Machado concebia que era necessário um ideal de arte para que essa perfeição fosse alcançada, ele acreditava que, por meio de um conteúdo elevado – que evitasse a vulgaridade e os detalhes desnecessários, e estivesse de acordo com uma verdade moral –, expressar-se-ia sinceramente o estado da alma, a emoção, um ideal de participação⁵. Nesse sentido, a fim de atingir esse ideal de arte, Machado acreditava que o escritor, uma vez consciente do seu talento, deveria ser um observador pautado no estudo e trabalho, com paciência, já que apenas o estudo e a ação do tempo, aprimorando o seu talento, poderiam conduzi-lo à perfeição literária.

Em outras palavras, Machado de Assis acreditava que, com constante estudo e prática cotidiana, o escritor poderia atingir a perfeição literária tão enfatizada por ele. Essa crença justifica o fato de o autor depositar muita esperança na crítica literária, porque ele acreditava que a análise e o estudo literários, se realizados de maneira cuidadosa e adequada, poderiam colaborar positivamente com os escritores da época e conseqüentemente contribuir para o desenvolvimento de suas literaturas. Assim, a

³ ASSIS, 6 fev. 1866, p. 1, grifos da autora.

⁴ ASSIS, 1884, [s.p.], grifos da autora.

⁵ CASTELLO, 1952, p. 126.

crítica literária defendida por Machado de Assis primava pela orientação a outros escritores no sentido de apresentar princípios que valorizassem o talento, a atitude coerente e o estudo e a experiência adquiridos com o tempo. O autor carioca esperava que o escritor fosse capaz de exprimir a vida, “idealizando-a ou copiando-a, mas nunca deformando ao extremo”, já que ela deveria “sempre ser recriada conforme a uma verdade moral”⁶.

Nota-se, desse modo, que havia uma outra ideia que acompanhava muitas das discussões apresentadas por Machado. Ao sugerir o conteúdo elevado de uma obra, certamente o autor se referia a duas premissas: a perfeição formal e a preocupação moral, que resultaria na perfeição que configuraria o ideal literário machadiano. Possivelmente, esse ideal do escritor fosse o garantidor do que Machado de Assis costumava chamar de “sentimento íntimo” de uma obra, ou o provável sentido obtido por meio da adequada aplicação das leis poéticas e do equilíbrio entre imaginação e realidade presentes em uma obra.⁷ Desse modo, Machado observava que a literatura deveria possuir compromisso não apenas com a perfeição formal de sua obra, mas também com a realidade que representava, a qual deveria tratar sempre de uma “verdade moral”.

A fim de ilustrar esse fato, vale mencionar as discussões sobre o teatro realizadas por Machado, sobretudo aos finais dos anos 1850 e início dos anos 1860. Nelas, ele revelava a preocupação com esse comprometimento moral de forma bastante insistente e, até mesmo, panfletária. Nesse período, o escritor estava próximo a intelectuais progressistas, adeptos literariamente ao “realismo teatral francês” e opositores ao “romantismo”. Apesar disso, o escritor já se mostrava resistente à adesão sumária das correntes literárias que influenciavam o período, apresentando-se crítico igualmente aos exageros de ambas as escolas, Romantismo e Realismo.

Essas preocupações permearam a trajetória de formação e o desenvolvimento do escritor. Assim, pautado em suas crenças em relação ao exercício, estudo e sentido literários, Machado de Assis suscitava uma das grandes questões recorrentes na sua obra crítica, justamente a carência de, no Brasil oitocentista, uma crítica literária atuante e eficiente, que realmente pudesse contribuir com os escritores da época, incentivando-os a prosseguir, progredir e, assim, aprimorar-se em busca de uma literatura que primasse

⁶ CASTELLO, 1952, p. 127.

⁷ ASSIS, 1865, p. 1.

de um lado pela perfeição formal e de outro pelo compromisso com a moral, revelando-se, também, adequada à expressão demandada pelo contexto de produção evidenciado por ele. Nesse sentido, o valor que Machado atribuiu à crítica literária leva a crer que, para ele, seria o principal, senão único, caminho para a profissionalização de escritores, viabilizando a formação de um meio literário mais ativo.

Desse modo, o primeiro capítulo do presente trabalho tem como objetivo tratar da formação de Machado de Assis como crítico literário, apresentando um panorama geral da crítica literária produzida por ele entre os anos 1856, quando publicou seus primeiros textos discutindo literatura, e 1866, quando estreou na coluna *Semana Literária*. Importa destacar que esse recorte temporal se fez necessário porque a crítica produzida pelo escritor em 1866 já contava com o reconhecimento do meio literário da época e se apresentava mais aprofundada e resolvida, diferentemente dos artigos publicados por ele anteriormente, que, embora apresentassem ideias pertinentes à discussão do cenário literário oitocentista, ainda se encontravam em desenvolvimento. Desse modo, é imprescindível compreender o processo de formação do crítico literário que Machado foi, uma vez que esse percurso foi marcado pelo estudo e exercício constantes destacados por ele, fato que o tornou notável crítico nos periódicos da época. Foram muitos os artigos publicados pelo escritor entre 1856 e 1866 e representavam considerável contribuição para a formação e consolidação da literatura brasileira oitocentista, já que neles Machado tratava da importância estabelecida pela crítica literária na formação de um público leitor, ainda escasso no cenário oitocentista no período, e no fazer literário como um ofício de constante aprimoramento.

Além de tratar da formação de Machado de Assis como crítico literário, o primeiro capítulo tem como intuito analisar o artigo “O ideal do crítico” (1865), fundamental para compreender seu processo de formação no seio da tradição romântica e suas contribuições para a crítica literária desse período. Nesse sentido, as leituras realizadas no Capítulo 1, de textos críticos diversos e especialmente do texto “O ideal do crítico”, serão norteadoras para a leitura da coluna *Semana literária* como um “manual de literatura” e projeto crítico-literário machadiano.

A relevância que Machado de Assis atribuiu à crítica se evidenciava à medida em que o autor demonstrava sua preocupação com o contexto literário oitocentista. Se sua atividade crítica começou precocemente em 1856, será, no entanto, a partir dos anos de 1860, que tal atividade adquiria maior relevância e, inclusive, maior didatismo nos textos.

No final de 1865, Machado de Assis publicou, no *Diário do Rio de Janeiro*, o artigo “O ideal do crítico”, em que questionou a crítica vigente no período e, ao mesmo tempo, apresentou uma evidente tentativa de sistematização do próprio exercício crítico. Essa tentativa, todavia, não ficou apenas nesse artigo, uma vez que, a partir de janeiro de 1866, três meses após a publicação de “O ideal do crítico”, Machado iniciou a publicação da *Semana literária*, também no *Diário do Rio de Janeiro*. Nessa coluna, que circulou, sempre às terças-feiras, entre os dias 9 de janeiro e 31 de julho de 1866, o autor publicou 30 artigos de crítica literária, meditando não apenas sobre os mais diversos gêneros literários, mas também sobre a história e a crítica literária do Brasil.

Na realidade, ao que tudo indica, Machado de Assis tentou na *Semana literária* colocar em prática tanto as ideias esboçadas em seus primeiros textos de crítica literária quanto as presentes no artigo “O ideal do crítico” (1865), propondo-se a tratar de obras literárias que julgasse dignas de atenção, ou seja, desempenhando o papel do crítico ideal sugerido por ele.⁸ Nesse sentido, Jean-Michel Massa sugeriu que “O ideal do crítico” não deixava a menor dúvida quanto ao desejo de Machado, que, “por insinuação de pensamento facilmente explicável, pedia ao crítico as mesmas virtudes do homem político”⁹. De modo geral, o conjunto de textos publicados na *Semana literária* explicitava o desejo machadiano de praticar o que acreditava ser a crítica literária necessária ao país, mas não só, uma vez que também atuava no sentido de noticiar e divulgar obras e eventos literários oitocentista. Foi possivelmente nesse mesmo sentido que Jean-Michel Massa¹⁰ se referiu à coluna como um “manual de literatura” e, ao mesmo tempo, como um programa crítico e pessoal machadiano, o qual se optou aqui por chamar de projeto crítico-literário, uma vez que interessa mais observar os aspectos contributivos para o desenvolvimento da crítica literária e das produções literárias do período.

Evidentemente, e partindo da sugestão do crítico francês, a leitura atenta da *Semana literária* pode contribuir consideravelmente para mensurar a relevância da atuação crítica de Machado de Assis naquele momento histórico. No entanto, como igualmente sugeriu o crítico francês, 1866 era ponto de chegada dos “problemas que perseguiram o escritor há longos anos”¹¹, por exemplo a questão do teatro nacional e do apego às escolas literárias. Nesse sentido, tentar-se-á, em breve visada panorâmica,

⁸ AZEVEDO, 2013, p. 24.

⁹ 2008, p. 429.

¹⁰ 2008.

¹¹ MASSA, 2008, p. 439-440.

rastrear algumas dessas inquietações que marcaram o processo de formação inicial de Machado de Assis como crítico literário, uma vez que essas inquietações foram germinadas nos primeiros artigos e já problematizavam o contexto literário oitocentista.

Assim, no segundo capítulo, pretende-se apresentar e discutir o funcionamento dos textos publicados por Machado de Assis na coluna *Semana literária*, buscando confluências entre os artigos publicados na coluna e os textos críticos lidos anteriormente, sobretudo “O ideal do crítico”. O encontro de tais diálogos pretende elucidar a ideia esboçada por Massa em 2008, procurando compreender de que maneira a coluna opera tanto como um manual literário quanto um projeto crítico-literário desempenhado por Machado de Assis, e explicar quais traços presentes na *Semana Literária* tornam-na decisiva para os rumos literários do escritor-crítico.

Por fim, pautando-se na questão que diz respeito ao projeto machadiano desempenhado na *Semana Literária*, buscar-se-á, no terceiro capítulo, tratar das reminiscências da postura crítica do autor, presente tanto nos textos discutidos no primeiro capítulo desse trabalho quanto nos artigos da coluna de 1866. A ênfase, no entanto, será dada aos textos da coluna, justamente por se tratar de análises que apresentam traços de reelaboração de questões literárias, envolvendo aquilo que ele procurou ensinar a seus interlocutores e si mesmo. Será possível observar nesse capítulo como os aspectos machadianos que dizem respeito a um trabalho pedagógico estão constantemente imbricados em sua obra: ele teorizava para o contexto, mas principalmente para si mesmo, “ruminando¹²” incessantemente suas ideias, desde textos produzidos em 1856. Nota-se que os projetos machadianos de crítica e de literatura se encontravam, uma vez que ambos apresentavam uma constante reelaboração de suas ideias, fato que denota a obstinação literária – estudo e exercício – do escritor-crítico consciente do seu talento.

¹² A expressão foi inspirada na ideia de que Machado de Assis desempenhava um trabalho de narrador-leitor “ruminante”, disposto a passar e repassar os fatos anteriormente narrados e rerepresentá-los sob uma nova perspectiva (VIANNA, 2002).

Capítulo 1

1. A formação do crítico

[...] os dotes psicológicos e o fino sentimento estético fazem desse pesquisador da alma humana, que é Machado de Assis, um romancista e crítico a quem o Brasil deve inúmeras contribuições de valor.

(Wilhelm Giese)

A formação de Machado de Assis como crítico literário decorre principalmente da persistência e dedicação de seu trabalho como escritor, já que o autor começou a escrever sobre questões literárias ainda muito jovem e bastante pautado nas reflexões literárias de outros escritores. Apesar disso, desde sua estreia nas questões literárias já sinalizava impressões próprias a respeito do contexto cultural oitocentista.

Importa observar, inicialmente, que a questão literária que lança Machado de Assis no cenário da crítica decorre da influência da escola romântica tanto estrangeira quanto brasileira. Não por acaso, o primeiro texto publicado por Machado de Assis sobre poesia é embebido da teoria romântica sobre poesia, isso porque, evidentemente, Romantismo brasileiro foi precursor nos debates sobre a necessidade da existência de uma literatura própria.

Foi inserido no contexto posterior às primeiras aspirações e publicações românticas no Brasil que, em 1856, Machado iniciou sua contribuição crítica para diversos periódicos (jornais e revistas) da época discutindo tanto questões ligadas à ideia de literatura brasileira quanto explorando, em artigos e crônicas, as peculiaridades dos diversos gêneros literários, o que certamente foi decisivo para o seu desenvolvimento como crítico literário.

Precisamente em 10 de junho de 1856, o jovem Machado de Assis conseguiu publicar suas primeiras impressões críticas, tratava-se do primeiro texto de uma série de três artigos (“A poesia”, “A comédia moderna” e “Os contemporâneos”), que sob o nome de “Ideias vagas” circularam na *Marmota Fluminense – Jornal de modas e variedades*, periódico pertencente a Francisco de Paula Brito¹³.

¹³ Paula Brito foi o primeiro editor de Machado de Assis, quem possibilitou a publicação de *Queda que as mulheres têm para os tolos*, tradução do escritor que, pela primeira vez, trazia o nome de Machado na folha de rosto de um livro. Machado, entre idas e vindas, colaborou para as edições de Paula Brito até pouco antes do jornal se extinguir, no início dos anos 1860 (MAGALHÃES JR., 2008a).

Assim, Machado de Assis, que havia surgido como poeta cerca de dois anos antes, publicou o primeiro artigo da série *Ideias vagas*. O texto “A poesia” surgiu apresentando uma reflexão sobre a teoria romântica da poesia e, portanto, bastante atrelada às ideias de Alphonse de Lamartine. O artigo inicia com uma epígrafe do autor francês, extraída do texto “Des Destinées de la Poésie” e traduzida pelo próprio Machado para o português. O primeiro parágrafo do texto é a seguinte pergunta: “Sabeis o que é poesia?”¹⁴, e, com um ímpeto de resposta, o parágrafo posterior traz:

É difícil explicá-la: é um sentir sem definição; é uma palavra que um anjo das harmonias segreda no mais íntimo d’alma, no mais fundo do coração, e o pensamento compreendem essa palavra, compreendem à linguagem em que lhe foi revelada – mas não podem dizer nem exprimir.¹⁵

Nesse primeiro momento do texto, o jovem crítico, imerso na concepção romântica e pautado na religiosidade e espiritualidade, evocava o sagrado para definir inicialmente a poesia como a palavra de um anjo, concebendo-a como um segredo que é fruto do mais íntimo d’alma e do coração, que é compreendido pelo pensamento e pela linguagem, mas indizível e inexpressível. Nesse ponto, ressalta-se que Machado assumia para si essa concepção da poesia como fruto íntimo da alma e do coração. Fica evidente aqui que, desde cedo, o autor carioca acreditava no potencial da poesia como manifestação íntima do indivíduo, oriunda da alma e do coração, expressada e trabalhada esteticamente pela linguagem. As suas análises literárias, como será visto mais adiante, quase sempre tratam de como essa expressão íntima e pujante da alma aliada ao trabalho com a linguagem são essenciais à poesia.

Após quatro parágrafos em uma incursão sobre o que inspirava a poesia, o autor prosseguiu, ainda tratando de sua definição de poesia, e encerrou a primeira parte dessa reflexão afirmando que ela é: “Um sentimento doce – êxtase d’alma e dos sentidos que faz adormecer o espírito e o pensamento, um sentimento que só a alma compreende, mas que é indefinível”¹⁶. Aqui, nota-se que, embora o jovem escritor esteja apresentando uma concepção de poesia, ele ainda não apresenta elementos da linguagem literária que definiriam um texto poético.

¹⁴ MASSA, 1965, p. 29.

¹⁵ MASSA, 1965, p. 29.

¹⁶ MASSA, 1965, p. 29.

Já na segunda metade do texto as ideias de Machado tomam uma direção nostálgica em relação à poesia. Ele realizou uma digressão aos clássicos, assuntando sobre o florescimento e engrandecimento da poesia na Grécia; em seguida, tratou da perda de Camões, “divino cantor dos *Lusíadas*”¹⁷, e, por fim, lamentou o destino da poesia do poeta português árcade Bocage:

Debalde se cansa o gênio em varrer de todos os lábios esse sorriso de indiferença que faz gelar n’alma as mais belas concebidas esperanças: – o mundo não os escuta. Bocage no seu poetar de ironias não pode reformar aquela sociedade de homens indiferentes esmagadores de talento.¹⁸

Nessa altura do texto, ainda que o autor tratasse de poesia numa perspectiva romântica, havia um dado novo. Machado de Assis tratava com pesar um fato: a poesia irônica de Bocage não pôde **reformular a sociedade** de homens indiferentes. Esse fragmento talvez seja o mais autoral do artigo, porque, nele, o escritor se posicionou, ainda que cuidadosamente, diante do que ele acreditava ser papel da poesia, ou seja, no seu primeiro texto crítico já estava sinalizada uma preocupação literária do escritor, e que não dizia respeito apenas a uma estética programática; Machado apontou para uma preocupação moral e social, evidenciada – e discutida – por ele em textos futuros.

Nesse ponto, interessa observar que, mesmo que a reflexão machadiana fosse bastante contagiada pelo espírito romântico, a observação realizada parecia já questionar o que mais tarde ele chamaria de “abstração romântica”. Esse conceito, que seria apresentado por Machado de Assis posteriormente, pode ser compreendido como referência a manifestações literárias que estavam exageradamente preocupadas com as roupagens da escola literária e, por isso, abstinham-se da expressão ou representação íntima do autor, aquela que partia de sua alma e traduzia sentimentos oriundos de experiências humanas reais, universais e capazes de tocar, também, o leitor. Tal concepção representava o incômodo do autor com os exageros programáticos das escolas, que geravam obras consideradas por ele de baixa qualidade estética e que não dialogavam com as questões da vida social brasileira.

Nessa perspectiva, pode-se notar sequencialmente que o texto apresentava um Machado de Assis que, mesmo muito jovem, reconhecia na poesia uma missão nobre e santa a se cumprir nesse mundo. Ou seja, os primeiros *insights* literários do escritor

¹⁷ MASSA, 1965, p. 30.

¹⁸ MASSA, 1965, p. 30.

indicavam de antemão os pressupostos literários presentes na sua trajetória de escritor-crítico, levando-o a perceber já naquela primeira experiência como crítico literário que o problema era que o mundo não compreendia a grandeza da alma do poeta e a importância do seu papel. Evidentemente, a reflexão do jovem crítico permite observar que a poesia possuía uma missão em relação ao mundo, podendo-se inferir, mais uma vez, a preocupação do escritor com a função social da literatura.

Findada essa primeira reflexão do escritor sobre a poesia e os poetas, Machado despediu-se do leitor com as seguintes palavras:

Aqui terminam as minhas *ideias* sobre a poesia, e sobre os poetas. – Perdoai, leitores, a minha fraca linguagem; é de um jovem que estreia nas letras, e que pede proteção de benevolência. Ainda existem alguns Mecenas piedosos: animai o escritor. Continuarei as minhas – *ideias vagas*.¹⁹

Quanto ao final do artigo, alguns pontos devem que ser considerados: o primeiro deles é a interlocução operada com o leitor. O primeiro texto crítico do autor já pressupunha o estabelecimento de um diálogo com quem o lia, fato que, se considerado o intuito implícito de sua obra crítica, poderia funcionar tanto como um recurso para que fosse aceito quanto para que fosse de fato ouvido por esse interlocutor – em ambos os casos, os recursos operariam em favor da construção de uma relação autor-leitor. Um outro ponto a ser notado é que, ainda que o escritor se desculpasse pelo que chamava de “linguagem fraca”, fica nítido que, no caso desse texto, esse talvez fosse seu menor incômodo, porque, apesar de jovem, o escritor demonstrava considerável domínio da língua. Notadamente, a questão maior desse primeiro texto crítico de Machado de Assis estava relacionada a uma ideia machadiana que começa a se desenvolver. Suas impressões já esboçavam uma linha de pensamento sobre a estética literária em que acreditava e que ia sendo praticada permanentemente em seus textos. O autor deixou transparecer, ainda que de maneira sutil, sua concepção de poesia, que partia da ideia de que, se nascida da alma e do coração, não poderia abstrair o mundo em que ela seria produzida, uma vez que seu espírito possuía uma missão diante dele. Pode-se inferir que, para ele, a poesia seria capaz de expressar intimamente a alma humana, revelando sentimentos oriundos de experiências humanas compatíveis com o mundo real e que por isso poderiam modificar um contexto, uma vez que tocariam, também, a alma do leitor.

¹⁹ MASSA, 1965, p. 29.

Assim, embora nesse momento Machado abraçasse a teoria romântica da poesia, ele não esqueceu de outros feitos poéticos e foi à Antiguidade Clássica, ao Classicismo e ao Arcadismo buscar referências para apresentar a poesia como algo que precisava estar em comunhão com o mundo. Tal observação aponta para um aspecto muito característico da personalidade literária de Machado de Assis: ele não se rendia completamente a nenhuma escola. Além disso, sempre evidenciou a importância da literatura clássica – tanto na sua formação quanto nos conselhos oferecidos a seus contemporâneos. Para ele, ainda que houvesse novas tendências literárias, as antigas não poderiam ser deixadas de lado em nome dos exageros programáticos das escolas que surgiam.

De todo modo, ainda que trouxesse pertinentes ensejos literários, o artigo em questão apresentava um crítico de 17 anos incompletos, ainda estudando e esboçando suas ideias, talvez por essa razão ele mesmo as intitulou de *Ideias vagas*. Nesse sentido, consciente de que suas ideias estavam em desenvolvimento, ele pediu aos seus leitores “benevolência” e aos “Mecenas piedosos” que o animassem na continuidade de seu trabalho, sinalizando que continuaria a escrever. Alegava naquele momento de que se tratava de sua estreia nas letras, obviamente na prosa, já que sua estreia literária tinha sido em 3 de outubro de 1854, aos 15 anos incompletos, quando publicou o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A”, publicado no *Periódico dos Pobres*. Com o que se disse até aqui, pode-se concluir que o fechamento desse primeiro texto diz muito sobre as intenções de Machado de Assis, que, dialogando com seus leitores, procurava buscar ser ouvido e aceito para, assim, manter-se na carreira literária que, nitidamente, já almejava para si.

Cumprindo com a expectativa criada ao final do primeiro artigo da série, em julho de 1856, ele publicou o segundo texto, intitulado “A comédia moderna”. Tratava-se de um artigo um pouco mais curto que o primeiro, mas que, embora menos extenso, apresentava mais ativamente a opinião crítica do escritor e, portanto, ideias mais desenvolvidas. Nele, Machado de Assis falava de suas preferências teatrais e contrapunha o teatro moderno ao clássico, tratando da importância do gênero teatral “como o verdadeiro lugar de distração e ensino; – o verdadeiro meio de civilizar a sociedade e os povos”. De antemão, era evidente os ímpetus do escritor em relação ao teatro brasileiro, ele acreditava veementemente que a sua função ia além de entreter; já que, para ele, a função teatral era também civilizar a sociedade. Machado elogiava o gênero teatral, apresentando-o como sublime e observando que o gosto dramático era belo e apresentava

“a emblematicidade das ideias progressistas dos talentos da época”²⁰, porém problematizou o fato de o teatro moderno ser pouco aplaudido. Dessa observação, infere-se que o autor questionava o gosto público, em defesa de um teatro que promovesse mais do que pura arte, uma vez que, pautado nas ideias do escritor francês Victor Hugo, Machado acreditava que o teatro não se bastava ao preencher as condições da arte, ele exigia também fazer com que o público saísse de uma peça levando consigo alguma lição moral profunda.²¹

Nas linhas finais de seu texto ele observava arrependido de ser sincero sobre sua opinião, afirmando que “nesta terra nem todas as verdades se dizem”²². Ele apresentou que havia tendências pouco favoráveis para o desenvolvimento da comédia moderna e que o leitor que refletisse sobre suas palavras concordaria com ele – nesse ponto, mais uma vez, percebe-se que o autor usa a interlocução com o público leitor como espécie de recurso para a aceitação de suas ideias, provavelmente com o intuito de construir uma relação de confiança com seus leitores.

Apesar de não aprofundar a discussão, era notável que, apesar de depositar esperanças na arte dramática, o autor reconhecia que o contexto de sua produção se apresentava desfavorável, evidentemente por questões que diziam respeito ao atendimento de tendências que atendiam o gosto da plateia, que, se acordo com a sua discussão, era questionável. Foi nesse tom pessimista que Machado concluiu suas *Ideias vagas* sobre o teatro, afirmando que nunca escrevera tão pouco e atribuiu a brevidade do texto à pressa. Esse segundo texto pode ser visto como o cerne de ideias que seriam discutidas recorrentemente por Machado de Assis em seus textos futuros, um provável esboço outros textos, como a discussão teatral presente no artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, de 1858, a série “Ideias sobre teatro”, de 1859, um texto em discutiria a criação de uma “escola normal de teatro”, de 1861, e o artigo “O teatro nacional”, de 1866, publicado na coluna *Semana Literária*.

O terceiro texto de *Ideias vagas*, intitulado “Os Contemporâneos”, foi publicado em setembro de 1856 e dividido em duas partes. O seu teor apresenta-o como uma espécie de elegia em prosa ao frei Monte Alverne, tido por Machado como um “homem eloquente e virtuoso, cuja vida se tem passado na austeridade e na solidão do Claustro, [que] é prova

²⁰ MASSA, 1965, p. 30.

²¹ ASSIS, 1861, [s.p.].

²² MASSA, 1965, p. 30.

da solidez dos nossos princípios religiosos”²³. À época, o título dado ao terceiro artigo fez com que se criasse expectativa de que artigos sobre outras personalidades contemporâneas a Machado pudessem ser apresentados por ele na série, todavia sem êxito, uma vez que no mesmo ano finda sua série de ideias.²⁴

Posteriormente às “Ideias vagas”, Machado somente voltaria a publicar um texto crítico-teórico em abril de 1858. O texto, intitulado “O passado, o presente e o futuro da literatura”, foi publicado no periódico *A Marmota*, também editado por Paula Brito. Esse artigo, diferentemente das “Ideias vagas”, já apresenta uma reflexão mais precisa sobre a literatura oitocentista, nele Machado de Assis debateu os três gêneros literários, dando um fôlego maior à discussão sobre o teatro do período. Ressalta-se que, apesar de o autor ter estreado sua carreira literária como poeta e sua primeira crítica literária debruçar-se sobre o gênero poético, nesse momento, o escritor demonstrava maior familiaridade com o teatro, provavelmente por se tratar da produção literária mais frequente no período em questão, configurando-se como um precioso objeto de estudo e prática para Machado.

O aprofundamento das ideias de Machado de Assis sobre literatura, principalmente sobre teatro, advinha de seu constante envolvimento com o jornalismo e a circulação em meios literários. Por essa razão, também, o escritor, aos 18 anos, já apresentava conhecimento considerável sobre literatura e política e se mostrava competente no estabelecimento da relação entre contexto literário e político, o que fica bem evidente no artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura”.

O texto em questão se estrutura em três partes: a primeira, trata do passado literário do Brasil Colônia, a segunda, do contexto pós-independência e a terceira discute como uma reforma literária²⁵ – mais especificamente teatral –, realizada paulatinamente, poderia mudar a realidade vivenciada pela geração de seu tempo. Machado alegava que, em razão de “doloroso indiferentismo”, a sua geração encontrava “numerosas dificuldades na sua peregrinação; contrariedades que, sem abater de todo as tendências literárias”, todavia podiam “fatigá-las reduzindo-as a um **marasmo apático**, sintoma doloroso de uma decadência prematura²⁶”. Quando o escritor se referia à possibilidade de

²³ MASSA, 1965, p. 35.

²⁴ AZEVEDO, 2013.

²⁵ Apesar de mencionar a necessidade de uma reforma literária, nesse momento, Machado de Assis ainda não discute como ela seria realizada. No entanto, em textos futuros ele apresentaria ações que poderiam reformar o gosto literário de seu contexto, como a criação e institucionalização de um **teatro normal**.

²⁶ ASSIS, 1858, [s.p.], grifos da autora.

um “marasmo apático”, está, na verdade, assinalando o seu descontentamento no que diz respeito às produções literárias desenvolvidas (ou pouco desenvolvidas) no Brasil pós-independência. Esse questionamento vai ficando mais perceptível na evolução de sua produção crítica, que, ao passo que amadurece, redimensiona essa indagação, apresentando condições teóricas para aprofundá-la e até mesmo respondê-la, sobretudo no que diz respeito ao teatro.

A problematização do contexto literário levantada por Machado de Assis apontava para uma das ideias centrais apresentadas nesse artigo: a literatura local precisava se apresentar nacional, sem dependência europeia. Nessa perspectiva, o autor tratava de como era fundamental para a sociedade brasileira sustentar uma literatura própria, problematizando alguns dos obstáculos que, para ele, ainda impediam o desenvolvimento dos três gêneros literários. De início, tratando da poesia, o autor afirma que, no período colonial, ela

[...] tinha caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América.²⁷

Quando Machado de Assis observou que a literatura se escravizava em vez de criar seu próprio estilo, notadamente ele estava se referindo a uma maneira específica de expressar a realidade local, o que era ser brasileiro. Os termos “cor local” e “cunho puramente nacional” evidenciavam que a discussão presente na crítica do autor carioca revelava influências da tradição crítica romântica, ainda vigente no período. Todavia, era perceptível que a literatura idealizada por ele não era a puramente romântica, uma vez que ele defendia um nacionalismo literário que não exacerbasse as noções estéticas de representação – a fórmula exagerada, inclusive, seria criticada por ele mais adiante. Assim, o autor se referia a um “equilíbrio literário da América”, que dizia muito mais respeito à presença de um contexto próprio e autêntico, que se sustentasse e tratasse das questões que fundaram, formaram e consolidaram esse espaço, mas sem ditar quais caracteres se responsabilizariam por isso.

A discussão deixa evidente que Machado acreditava numa poderosa influência da literatura portuguesa sobre a brasileira, mas, para ele, essa influência só poderia ser

²⁷ ASSIS, 1858, [s.p.].

“sacudida” e “prejudicada” pelo que ele chama de revolução intelectual. Notoriamente, a observação realizada pelo escritor revela seu desconforto com essa efetiva interferência vinda de Portugal, levando-o a sugerir um movimento intelectual intenso e capaz de desestabilizar tal influência. Pode-se inferir, portanto, que o autor se referia à necessidade de encontrar formas para se consolidar um contexto cultural brasileiro, provavelmente instituindo a reformulação no gosto literário dos admiradores da arte literária.

A fim de ilustrar essa dependência, em relação ao teatro, ele critica a reprodução exagerada de peças europeias – principalmente francesas – que, segundo ele, eram constantemente traduzidas, impossibilitando o desenvolvimento de um “teatro nacional”. Subjaz, aqui, a questão de que a tradução importava um modelo de representação que não condizia com a realidade local e, por essa razão, não poderia contribuir com a formação e consolidação cultural do país, uma vez que somente um teatro nacional teria a possibilidade de representar os valores morais que constituíam a sociedade brasileira oitocentista. Salienta-se, aqui, que, nesse período, as discussões sobre a constituição de um teatro nacional avultaram na obra crítica do autor – sempre preocupado com a expressão da ação dramática –, mas só ganharam corpo mais consistente em um texto especificamente intitulado “O teatro nacional”, publicado em 1866 na *Semana Literária*.

Nessa perspectiva, o autor sinalizava a necessidade de uma reflexão sobre a literatura oitocentista brasileira, uma vez que ela seguia bastante dependente de ideias e modelos importados. Para isso, ele apresentou o desenvolvimento de cada gênero desde o período colonial, iniciando pela poesia e evidenciando-a nesse momento como o gênero mais desenvolvido – em termos literários – e passando, também, pelo romance e teatro, revelando-os sem “existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva²⁸”, ou seja, Machado não enxergava naquele contexto o desenvolvimento promissor que indicasse progresso para o teatro e o romance, uma vez que ambas as formas, quando não eram raras, ainda surgiam muito sugestionadas pelos modelos dramáticos e literários europeus e, portanto, descolados da possibilidade de representação da vida social brasileira.

Sobre o romance, Machado afirmava que, apesar do gosto local pelos romances franceses, eram raros os autores que se davam ao **estudo** dessa forma tão importante,²⁹

²⁸ ASSIS, 1858, [s.p.].

²⁹ Nota-se que o gênero literário que Machado de Assis observou, em 1858, como bem recebido, porém com raros estudos e contribuições, acabou sendo, ao longo de sua trajetória literária, o qual ele mais

entretanto não aprofundou a discussão, alegando que o trabalho daquele momento era apenas “um pequeno exame genérico de nossas letras” e que em “um trabalho de mais largas dimensões”³⁰ empreenderia análise minuciosa desses “vultos de muita importância [...] para a nossa recente literatura”³¹, alegação essa que evidentemente apontava para a continuidade desse debate, que realmente prosseguiu, em outras oportunidades, de maneira mais aprofundada e desenvolvida. Todavia, o fato que importa observar aqui é que, embora em desenvolvimento, as considerações de Machado apontam-no para um amplo conhecimento³² sobre o contexto literário, que se pautava, inclusive, no interesse do público leitor.

Por fim, Machado encerrou o artigo, debruçado sobre a arte dramática e tratando das potencialidades teatrais. A essa altura, o jovem crítico estava começando a empreender sua vocação como crítico, sobretudo teatral. Como dito anteriormente, é ao teatro que o autor dedica maior atenção nesse artigo, e, somado a isso, é importante considerar que já em 1856, em suas “Ideias vagas – A comédia moderna”, o autor investira uma crítica – ainda em desenvolvimento – ao teatro. Nesse sentido, é importante observar o envolvimento do autor com o teatro, que nessa altura já atuava como crítico teatral. Não por acaso, Machado de Assis finalizou o artigo ressaltando a importância do gênero teatral, ao mesmo tempo em que deixava evidente a necessidade de remédio para a situação literária apresentada por ele, principalmente no que dizia respeito ao teatro brasileiro.

Em 1859, ano seguinte à publicação do artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura”, Machado de Assis já colaborava com pelo menos três jornais: *A Marmota*, *O Paraíba* e *O Correio Mercantil*, nos quais publicava, além de textos críticos, poemas e

depositou esforços, depois de seu envolvimento com o teatro e da publicação de seus primeiros contos nos anos 1860.

³⁰ ASSIS, 1858, [s.p].

³¹ ASSIS, 1858, [s.p].

³² Sobre esse vasto conhecimento, importa observar que, desde os anos 1855, Machado de Assis era leitor atento dos periódicos da época, como *Marmota fluminense* e *Jornal do comércio*, e de livros como *Sinopse da dedução dos fatos na história do Brasil*. Provavelmente, influenciado pelo convívio com Paula Brito e pelo meios onde circulava, já que entre 1853 e 1856, aproximadamente, era membro da sociedade artística e literária *Petalógica*, ao lado de Macedinho, Caetano Filgueiras, Francisco Gonçalves Braga – a quem fez referência em dois de seus primeiros poemas – e Casimiro de Abreu. A sociedade em questão foi um significativo exercício de leitura da sociedade de ser tempo e das produções artísticas e literárias que circulavam nesse ambiente intelectual. Tais fatos provavelmente favoreceram seu amadurecimento intelectual e seu interesse pelas letras (VIANNA, 2002).

crônicas. No mesmo ano, porém, ingressa também na redação da revista *O Espelho*, dirigida por Francisco Eleutério de Souza.

A colaboração de Machado de Assis n' *O Espelho* foi um marco em sua vida como crítico teatral, já que pela primeira vez o escritor tinha emprego fixo como escritor. *O Espelho* durou cinco meses e 19 números, terminando no dia 8 de janeiro de 1860. Machado colaborou em todos os números do jornal, com crítica teatral, poemas, crônicas e artigos. Foi a partir do segundo número que garantiu sua colaboração como crítico teatral, publicando textos críticos sobre teatro do segundo ao último número do jornal, colaborou principalmente como crítico da coluna “Revista dos teatros” – espaço onde colaborou com crônicas que comentavam inúmeras peças e com três artigos crítico-teóricos sobre teatro – “Ideias sobre o teatro I, II e III”³³. Essas ideias possibilitaram a continuidade da discussão sobre a situação do teatro, iniciada por Machado em 1856 e 1858, e compuseram três artigos que explanaram de modo bastante abrangente a situação do teatro brasileiro daquele momento.

Em linhas gerais, nas “Ideias sobre teatro I e II”, o autor criticava a ausência de preocupação estética em relação à arte teatral, por isso era comum a cópia de formas comuns e fatigada, e a perda de talentos; todavia, não havia iniciativa para a resolução do contexto. Para resolvê-lo, seria necessária uma dupla educação: 1) que demonstrasse aos iniciados as verdades e as concepções de arte; 2) e que conduzisse os espíritos flutuantes e contraídos da plateia à esfera dessas concepções e verdades. Ele acreditava que essa harmonia recíproca de direções conduziria a plateia e os talentos no caminho da civilização.

Essa educação se fazia necessária porque, segundo Machado de Assis, a arte havia se divorciado do público, desfalcando o contexto teatral das condições que lhe seriam vitais e que lhe encerravam o espírito moderno. No entanto, para que a situação fosse alterada, era necessária uma iniciativa firme e promissora, “um dedo que, grupando a plateia e o tablado”, folheasse “a ambos a grande bíblia da arte moderna com todas as

³³ O terceiro texto das “Ideias sobre o teatro” foi publicado parcialmente em *O Espelho*, no dia 25 de dezembro de 1859, com o subtítulo “Conservatório dramático”. Tratou-se de uma publicação parcial porque Machado de Assis menciona uma continuação, no entanto, como *O Espelho* deixou de circular em 8 de janeiro de 1860, o escritor publicou a versão completa do artigo em dois números do periódico *A Marmota* – em 13 e 16 de março de 1860 (FARIA, 2009).

relações sociais³⁴”. Ainda sobre o dado implícito no texto, que dizia respeito à função social do teatro, o autor apresentou, ainda, a seguinte reflexão:

Hoje não há mais pretensões, creio eu, de metodizar uma luta de escolas, e estabelecer à concorrência de dois princípios. É claro ou é simples que **a arte não pode aberrar das condições atuais da sociedade para perder-se no mundo das abstrações**. O teatro é para o povo o que o *Coro* era para o antigo teatro grego; uma iniciativa de moral e civilização. Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração com proveito das sociedades; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas; copiar, acompanhar o povo em seus diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade.³⁵

A reflexão machadiana evidencia a consciência aguçada do escritor carioca em relação à função da arte dramática, consciência essa que permearia seu ideal literário como um todo. Para o escritor, era evidente que não se poderia moralizar fatos resultantes do que ele chamava de pura abstração; por essa razão, a arte não poderia se perder nas “concepções ideais”, já que seu papel era identificar-se junto à vida social das massas, representando e acompanhando os diferentes movimentos do povo, contribuindo para definir o espírito civilizatório do país.

Nessa perspectiva, para o autor, somente uma reforma poderia atender minimamente às necessidades da arte dramática daquele momento, isso porque essa arte havia se tornado uma carreira pública e, em vez de desempenhar o efeito moralizante e civilizatório que lhe cabia, funcionava apenas como passatempo. No entanto, a reforma não era considerada pelo governo, que, segundo ele, havia entregado o teatro a mãos profanas; ainda assim, a difícil situação só poderia ser modificada por meio de obra do governo e de iniciativas genuinamente empenhadas.

A solução só poderia surgir via governo e iniciativas, porque, segundo apresenta Machado, a missão nacional renegou ao teatro seu papel civilizador, uma vez que não se notava nele o cunho local – o teatro apenas refletia outras sociedades estranhas, indo ao impulso de revoluções alheias à sociedade que representava. Isso porque faltava emulação, educação e orientação, o que gerava a falta de gosto público e deficiência dos poetas dramáticos. Ao público fora oferecida uma educação viciosa, porque autores de teatro da época transformaram a arte em um negócio, por essa razão todas iniciativas eram

³⁴ FARIA, 2009, p. 82.

³⁵ FARIA, 2009, p. 83.

exceções, constituídas de esforços sobre-humanos que não influíam no espírito da sociedade de um modo geral.

De acordo com o autor até mesmo o papel da crítica era inútil nesse momento, uma vez que não havia no teatro desse momento a feição própria; ele “tratava-se de uma “galeria bastarda, um grupo furta-cor, uma associação de nacionalidades”,³⁶ que fazia com que a civilização local perdesse sua unidade. “A arte, destinada a caminhar na vanguarda do povo como preceptora”,³⁷ copiava outros modelos de sociedades.

Pode-se inferir que Machado de Assis concebia esse contexto de maneira muito grave, porque para ele o teatro – ao lado do jornal e da tribuna – era meios de proclamação e educação pública; e as palavras escritas ou faladas nesses três canais eram capazes de promover transformação social. O teatro seria ainda mais importante, uma vez que, diferentemente do jornal e da tribuna, a verdade se mostrava nua, sem demonstração e análise; o homem via diante de si uma sociedade viva, que se movia, levantava, falava, e de cujo composto se deduzia a verdade, que as massas colhiam por meio da iniciação.³⁸

Toda a reflexão realizada pelo autor carioca confirmava em que sentido a concepção literária do autor se desenvolvia. As ideias desenvolvidas pelo autor permeavam os pressupostos literários que eram posteriormente discutidos e analisados em sua crítica. É como se Machado se colocasse na posição de orientador dos autores de sua época e de si mesmo, uma vez que os pressupostos cobrados nas obras vigentes eram também os pressupostos com os quais ele estava sempre às voltas no seu exercício literário.

Por fim, na terceira parte de suas ideias sobre teatro, Machado de Assis tratava da importância do Conservatório Dramático. Ele dizia que era preciso que ele desempenhasse o que seria sua segunda função, a intelectual, orientando e influenciando sobre o gosto literário para que assim se consolidasse a literatura dramática da qual o contexto brasileiro se mostrava órfão. Nesse momento, o autor acreditava que um Conservatório reformulado, exercendo seus direitos também pela inteligência e pelos conhecimentos, seria garantia para o teatro, para a plateia e para a literatura. Para isso, o autor reitera, a necessidade de uma reforma pronta, inteira e radical.

³⁶ FARIA, 2009, p. 85.

³⁷ FARIA, 2009, p. 85.

³⁸ FARIA, 2008.

Notadamente, nessa altura de sua vida literária o autor depositava grandes esperanças no desenvolvimento da literatura dramática. Nesse sentido, pautado nessa fé de que teatro poderia representar grandes transformações no contexto cultural oitocentista, contribuindo para a formação civilizatória de um país que se encontrava em transição, o autor atentava frequente e insistentemente para as questões que poderiam solucionar os problemas enfrentados pela arte dramática.

As ideias de Machado de Assis sobre o teatro, somadas a outros artigos e crônicas em que Machado analisava peças teatrais do período, foram fundamentais para o alavancamento de sua carreira como crítico literário, já que neles suas ideias foram se desenvolvendo cada vez mais autorais e críticas ao contexto literário do período, sobretudo no que dizia respeito ao gênero teatral.

Durante sua curta permanência n’*O Espelho*, entre as várias críticas escritas por Machado, houve uma que causou controvérsia. Magalhães Jr.³⁹ observa que, em novembro de 1859, o autor emitiu uma crítica em sua coluna sobre a peça *O sineiro de São Paulo*, de João Caetano, discutindo tanto as virtudes quanto os defeitos da peça. Essa crítica não foi bem recebida – não se sabe ao certo se pelo próprio João Caetano ou por seus admiradores – e sete dias depois veio a réplica à crítica machadiana no periódico *Correio Mercantil*. A resposta intitulava-se *O Espelho* e começava com os seguintes dizeres:

Com que então o Sr. M-as [assinatura adotada por Machado nessa coluna] diz que *O Sineiro de São Paulo* não presta, porque é pautado pelos preceitos de uma escola decaída! Causa-me riso, meu amigo, todas as vezes que leio as suas “Revistas Teatrais”, porque vejo que S. S. fala pelo amor ao teatro que frequenta ou pelas letras que cultiva.⁴⁰

A resposta dura à crítica poderia ter desanimado o jovem crítico, entretanto, ele prosseguiu seu trabalho, à época, como se nada acontecera. O que se pode inferir a respeito do ocorrido é que, diante da controvérsia, apesar de provável desconforto, Machado preferiu o silêncio a aumentar a polêmica em torno de seu ofício. Esse incômodo que se imagina em relação à manifestação avessa às opiniões literárias do autor pode ser lido nas entrelinhas a partir de dois aspectos: o primeiro diz respeito à **acusação de apego a escolas literárias**, uma vez que ele era um dos escritores que mais condenavam os exageros das vertentes; e o segundo aspecto tratava da **parcialidade**, já que o autor

³⁹ 2009.

⁴⁰ MAGALHÃES JR., 2008a, p. 129.

alegava prezar pela sinceridade da análise, ainda que ela ferisse individualidades – ambos aspectos são observados e/ou tratados ao longo da crítica desenvolvida por Machado de Assis.

O fato é que provavelmente esse evento esteve ligado a questões mais fortes, que diziam respeito a dois dos artigos mencionados anteriormente, “Ideias sobre o teatro, I e II”, publicados, respectivamente, em setembro e outubro do mesmo 1859. Nesses artigos, Machado se colocou crítico ao contexto vivenciado pelo teatro naquele momento. João Caetano comandava o Teatro S. Pedro de Alcântara, à época subsidiado pelo governo, e apresentava um modelo de peças que era frequentemente questionado pelas críticas machadianas⁴¹. Nesse período, além de o autor encontrar-se mais próximo ao realismo francês, era apoiador do Ginásio Dramático,⁴² por essa razão apresentava-se muitas vezes incomodado com o que chamava de “abstrações românticas”, ou seja, com as peças de baixa qualidade estética e que não dialogavam com as questões do dia a dia brasileiro. Ele dissertava com recorrência sobre a necessidade de as peças dialogarem com o público de seu tempo, como visto. Assim, é provável que o descontentamento de Caetano com os textos publicados por Machado se revele na resposta à crítica sobre a peça *O sineiro de S. Paulo*.

Como se disse anteriormente, esse período revelava grande preocupação de Machado de Assis com a estética teatral, que, para ele, havia se reduzido “aos foros da Secretaria do Estado⁴³”, cópia das formas comuns e fatigantes. Todas essas preocupações foram reveladas por Machado em suas ideias sobre o teatro, provavelmente por isso a repercussão desses textos tenha gerado tanto incômodo, sobretudo a João Caetano. Nesse período, pelos motivos apresentados anteriormente, que diziam respeito à crença do autor na literatura de caráter civilizador e formador, Machado de Assis demonstrava-se bastante engajado na causa literária, principalmente no que dizia respeito à literatura dramática, como pôde ser visto na leitura de suas ideias sobre teatro. É nesse contexto que o autor carioca se consagrou como crítico teatral, podendo ser lido também como o “crítico

⁴¹ Cabe observar que, nas suas “Ideias sobre teatro”, além de alegar a inexistência da literatura dramática, Machado de Assis criticava o se inferia ser o que Machado de Assis chamou em outros momentos de “fãqueiros literários”, autores oportunistas, que faziam do teatro um meio de vida, com fins comerciais, abstraindo todo o sentido que teatro poderia expressar enquanto verdadeira arte.

⁴² De acordo com Faria (2009), esse teatro foi inaugurado em 1855 por iniciativa do empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos e opunha-se ao Teatro S. Pedro de Alcântara e ao romantismo teatral.

⁴³ FARIA, 2009, p. 82.

militante”.⁴⁴ A sua aproximação das ideias progressistas, conseqüentemente, aproxima-o do realismo dos franceses, consolidando o ímpeto de literatura comprometida com a sociedade de seu tempo – já sinalizado em 1856. É o momento em que ele se diz algumas vezes apoiador da estética teatral realista, embora já indique que não concorda totalmente com todos seus elementos. Esse período atenta para um importante aspecto da formação literária de Machado de Assis: o não apego às tendências literárias. Os seus textos inferem que ele aproveitava aquilo que lhe convinha e rejeitava o que não acomodava o seu ideal literário, que dizia respeito à comunhão entre elementos literários bem trabalhados esteticamente e a representação ou expressão de uma verdade moral.

Além das “Ideias sobre o teatro”, foi no mesmo *O Espelho* que Machado de Assis publicou, também em 1859, o artigo “A reforma pelo jornal”, no qual refletia de maneira mais aprofundada a missão do jornal, argumentando em defesa da ideia de que esse canal de comunicação seria o responsável por introduzir na sociedade a discussão que seria “sentença de morte do status quo, de todos os falsos princípios dominantes” – premissa que também fora apresentada nas suas ideias sobre o teatro, porém de maneira mais sucinta e frisando a arte dramática. O artigo reforçava a posição ideológica e o engajamento político de Machado, notados também em outros textos.⁴⁵ Perceptivelmente, foi nesse espaço onde pôde discorrer com liberdade a respeito de suas próprias ideias sobre aquilo que movimentava sua paixão – a literatura. Nas crônicas ali publicadas narrava os fatos com uma observação aguçada da vida social oitocentista e às vezes transpunha os limites cronísticos, evidenciando opiniões políticas. Já se via ali, no jovem jornalista, importante escritor e crítico teatral, fato que se revelara poucos anos depois, com a sua entrada para o *Diário do Rio de Janeiro*⁴⁶.

⁴⁴ Importa saber que tanto Guimarães (2004) quanto Faria (2009) reconhecem e tratam do perfil militante do jovem Machado de Assis crítico literário. Esse perfil pode ser traçado não só considerando a exposição de suas ideias, mas também sua aproximação de intelectuais progressistas e sua colaboração com o *Diário do Rio de Janeiro*, órgão do Partido Liberal a partir de sua reinauguração em 1860.

⁴⁵ Foi também em 1859 que Machado publicou o artigo “O jornal e o livro”, no *Correio Mercantil*. Assim como no artigo “A reforma pelo jornal”, o autor discute o apelo democrático que o jornal representava, já que se tratava de um veículo que dava maior voz aos escritores da época e alcançava maior público. O escritor mostrava-se deslumbrado e otimista com as possibilidades de mudanças por meio do jornal, veículo no qual cada vez mais procurava e ganhava espaço, posto que o jornal foi o único meio de circulação de seus escritos até 1860 e, mesmo depois de sua primeira publicação impressa, foi o principal difusor de sua obra durante boa parte de sua vida literária, além de grande impulsionador de sua carreira. Esse otimismo de Machado em relação à finalidade do jornal só confirmava que o fim dos anos de 1850 e início de 1860 foram significativos prelúdios para a sua carreira literária, sobretudo como crítico.

⁴⁶ FARIA, 2009.

Com o fechamento da revista *O Espelho*, o escritor passou a colaborar no *Diário do Rio de Janeiro*. O jornal, antes dirigido por José de Alencar, ressurgia em 1860 por iniciativa de Saldanha Marinho e sob a direção de Quintino Bocaiúva – teatrólogo, tradutor de libretos de ópera e recém-amigo de Machado. O jornal foi reinaugurado como órgão do Partido Liberal⁴⁷, e é claro que, apesar da apreensão ideológica do então editor-chefe do jornal, não havia razões para que Machado fosse excluído dessa empreitada, principalmente porque as preocupações presentes na crítica machadiana, além do aspecto literário e artístico, relacionavam-se também ao sentido moral e, por assim dizer, político das obras que analisava. De acordo com Magalhães Jr.:

Além do aspecto literário e artístico, as críticas teatrais de Machado de Assis n’*O Espelho* tinham duas outras preocupações: uma, com o cunho moral das peças, aliás naturalíssima numa revista destinada a ser lida, principalmente, por moças e donas-de-casa; outra, com o sentido liberal, patente em várias das obras que criticou e por ele exaltado, mesmo quando os dramas e comédias não lhe pareciam perfeitos.⁴⁸

No mesmo ano da reinauguração do *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis iniciava suas publicações no jornal, mais uma vez como crítico teatral, em uma coluna intitulada “Revista dramática”, muito semelhante à coluna em que atuava n’*O Espelho*. Sua primeira contribuição para a nova coluna foi a crítica sobre a peça *Mãe*, de José de Alencar. O artigo se iniciava com uma advertência que, além de ter aparentado uma resposta à polêmica vivenciada por ele n’*O Espelho* depois de sua crítica sobre a peça *O Sineiro de São Paulo*, estabelecia uma espécie de programa crítico que seria seguido na coluna, tratando dos preceitos sobre o que ele acreditava ser necessário ao trabalho da crítica, reforçando a postura de não se afastar da imparcialidade. Nas suas palavras:

Escrever crítica e crítica de teatro não é só uma tarefa difícil, é também uma empresa arriscada.

A razão é simples. No dia em que a pena, fiel ao preceito de censura, toca num ponto negro e olvida por momentos a estrofe laudatória, as inimizades levantam-se de envolta com as calúnias. [...]

Esta perspectiva poderia fazer-me recuar do folhetim dramático, se eu não colocasse acima dessas misérias humanas a minha consciência e o meu dever. Sei que vou entrar numa tarefa onerosa; sei-o, porque conheço o nosso teatro, porque o tenho estudado materialmente [...].

Protesto desde já uma severa imparcialidade de que não pretendo afastar-me uma vírgula; simples revista sem pretensão a oráculo, como será este folhetim, dar-lhe-ei um caráter digno das colunas em que o

⁴⁷ MAGALHÃES JR., 2008a.

⁴⁸ MAGALHÃES JR., 2008a, p. 134.

estampo. [...] a censura razoável, clara e franca, feita na altura da arte da crítica.⁴⁹

Machado de Assis encabeçava a discussão tratando das dificuldades enfrentadas pelo crítico literário, principalmente quando estabelecia determinados parâmetros para sua crítica, que ele revelava como consciência, neutralidade e sinceridade. Para o escritor, esses critérios representavam algumas das virtudes de um crítico, e, por essa razão, ele afirmava que não pretendia se afastar delas. Por outro lado, embora não mencionasse explicitamente no artigo em questão, as dificuldades certamente estavam relacionadas, também, ao contexto de produção, uma vez que o próprio autor observou em suas discussões sobre teatro a dificuldade que a crítica teria ao atuar em um contexto onde eram raras as obras que realmente contribuía para a consolidação de uma literatura dramática. Quando Machado dizia ter consciência do ônus de sua tarefa, porque era conhecedor e estudioso do teatro daquele momento, ficava implícito que sua missão ali era, também, denunciar os muitos defeitos das peças que eram produzidas e lidar com as consequências das individualidades que seriam feridas.

Ainda no artigo que apresentava essa possível advertência, havia um outro fragmento que o tornava ainda mais evidente como resposta à réplica da crítica d'*O Sineiro de São Paulo*. Nele, Machado elucidava que não possuía apego a escolas literárias:

As minhas opiniões sobre teatro são ecléticas, em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em toda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine.

Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo.

Entendo que o belo pode existir mais revelado em uma forma menos imperfeita, mas não é exclusivo de uma só forma dramática. Encontro no verso valente da tragédia, como na frase ligeira e fácil com que a comédia nos fala ao espírito.⁵⁰

No trecho apresentado o autor elucidava que não aceitava com totalidade o Realismo, embora tenha se mostrado simpático às suas ideias em alguns momentos, nem rejeitava completamente o Romantismo, uma vez que o autor tinha consciência da importância das reflexões que a escola trouxe ao contexto literário brasileiro. Machado de Assis comportava-se como o estudioso e conhecedor da arte dramática, mas reconhecia

⁴⁹ ASSIS, 1860, [s.p.].

⁵⁰ ASSIS, 1860, [s.p.].

que isso não lhe dava o direito de julgar as cenas admiráveis de determinadas, ainda que elas fossem embebidas de determinado espírito literário. Para ele, o belo não era exclusivo de uma única forma literária, ele poderia ser encontrado tanto na tragédia quanto na comédia, desde que tocasse o espírito do leitor. A reflexão realizada pelo autor deixava ainda mais notável o desconforto de Machado de Assis com as disputas entre escolas. Assim, posteriormente ele trataria dessas questões incômodas, revelando como a afeição às escolas produziam exageros prejudiciais à arte literária, muitas vezes apagando as lições aprendidas com a Antiguidade Clássica, que ele considerava fundamentais para que se pudesse avançar literariamente.

Ainda nas veredas teatrais, em 18 de dezembro de 1861, Machado de Assis, em resposta a Macedo Soares, defendia a criação de uma escola normal de teatro, projeto que estaria aguardando parecer em comissão. Sobre a questão, o autor dizia que tal evento propiciaria o desenvolvimento do teatro nacional, que já era “uma coisa difícil e de profissão incerta”.⁵¹ Assim, de acordo com Machado de Assis, eram justamente essas ações governamentais, garantias oferecidas pelo poder e investigação imediata sobre a arte dramática que poderiam garantir sua criação. Evidentemente, nesse momento, a defesa do autor em relação a essa implantação ia ao encontro de uma das soluções propostas por ele anteriormente: a **educação**. Além disso, podia-se inferir que esse acontecimento aqueceria o contexto teatral, influenciando positivamente sobre o desenvolvimento dessa arte, tão defendida pelo autor nesse período de sua vida literária.

Em razão de seu envolvimento com o teatro e sua militância teatral tão demarcada, aos 23 anos Machado de Assis se associou Conservatório Dramático Brasileiro, atuando no órgão regulador entre 1862 e 1864, período em que emitiu 16 pareceres à instituição. Nessa época ele já fazia carreira como crítico teatral e seu nome houvera ganhado evidência com o trabalho de folhetinista dos *Comentários da semana*, fatos que talvez ajudassem a compreender o convite para que o autor carioca trabalhasse como censor do órgão estatal. A agência em questão foi responsável pela censura teatral durante grande parte do século XIX, mas seus artigos orgânicos a concebia também como responsável pela formação e propagação do bom estético.

Os pareceres emitidos pelo censor se preocupavam com dois aspectos: moral e intelectual, sendo que a censura seria cabível apenas no primeiro caso, o que evidenciava

⁵¹ ASSIS, 1861 [s.p.].

que a preocupação do Conservatório era meramente com o conteúdo moral. Todavia, antes mesmo de servir o órgão, Machado já questionara essa situação, observando na terceira parte de suas ideias sobre teatro que era necessário, também, que se discutisse “o mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo de língua”.⁵² Tais ideias evidenciavam a preocupação do escritor tanto com a estética quanto com o conteúdo das obras dramáticas às quais elaborava pareceres, inquietação essa que culminava, por fim, em frustração, uma vez que ele não pôde reformar aquele modelo de parecer. A despeito de suas observações não surtirem efeito, o autor, ainda que não pudesse barrar uma peça que não obedecesse às leis poéticas, emitia seus pareceres procurando cumprir a função de incentivador e orientador estético, nesse sentido seus pareceres frequentemente continham “análises dos textos lidos e observações sobre o estilo e a técnica dos autores apreciados, além de, no caso de peças traduzidas, elogios ou reparos ao trabalho do tradutor”.⁵³ A sua responsabilidade em relação à ordem intelectual das obras analisadas refletia sobre os seus ideais de arte e giravam em torno de questões como: intolerância de escola, verossimilhança, teatro como escola de costumes, estudos da concepção, do desenvolvimento e das situações da ação; além disso, Machado realizava interferências textuais, como supressão de palavras e alterações no desfecho e no corpo do texto, o que para alguns parecia condenável.

Depois de contribuir amplamente nas veredas teatrais, como crítico-teórico, autor e até mesmo censor, no decorrer da década de 1860, Machado de Assis passou a contribuir, também, com a crítica dos demais gêneros. Entre 1862 e 1865, meditou sobre narrativas, como *Lucíola* e *Diva*, de José de Alencar, e *Cenas do interior*, de Luís José Pereira da Silva; bem como em 1862 e 1863 estudou e escreveu, respectivamente, sobre a poesia de Bruno Seabra e A. E. Zaluar.

Nessa altura da carreira machadiana, percebia-se que seu amplo exercício e estudo da crítica, firmados em todos os gêneros da literatura, proporcionaram-lhe considerável acúmulo de experiência nessa seara e, conseqüentemente, a formação e o reconhecimento de seu status como crítico literário. Entretanto, apesar de sua obra crítica ter circulado em diferentes jornais da época, o reconhecimento ocorreu sobretudo a partir de sua entrada para o *Diário do Rio de Janeiro*, onde Machado se consolidou no jornalismo, atuando, no

⁵² ASSIS, 25 dez. 1859, [s.p.].

⁵³ JOBIM, 2002, p. 383.

início, principalmente como cronista parlamentar anônimo e como crítico teatral, mas, com o passar do tempo, foi ganhando cada vez mais espaço e relevância no meio jornalístico-literário. Do período de sua entrada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1860, até 1866, Machado de Assis teve lugar para sua opinião literária na “Revista dramática”, como visto, e em artigos avulsos publicados ao longo de sua permanência no jornal, como é o caso do artigo “O ideal do crítico”, publicado em 1865. Além disso, consagrou-se de vez por meio da coluna “Comentários da semana”, que apresentava crônicas de assuntos variados; mais adiante, Machado assinou, também, a série “Ao acaso (Crônicas da semana)”, publicadas entre 1864 e 1865.

Após o fim da série das “Crônicas da semana”, em 1865, a contribuição de Machado de Assis para o *Diário do Rio de Janeiro* ocorreu com a publicação de “O ideal do crítico”, em outubro do mesmo ano, e com a estreia da coluna *Semana Literária*, em 9 de janeiro de 1866. Esse período foi marcado por intenso aporte de Machado para a crítica literária oitocentista, estabelecia um diálogo entre ambas publicações, sugerindo ao leitor a existência de um projeto crítico na *Semana Literária*. Em outras palavras, Machado de Assis idealizou uma crítica que pudesse remediar os problemas que afetavam o contexto literário brasileiro, pensando já nos textos dos anos 1850, e, ao mesmo tempo, estabelecendo uma teorização sobre a formação (ideal) do crítico, colocando-a em prática na *Semana literária*, a partir da leitura de obras publicadas coetâneas e até mesmo predecessoras.

Nota-se que a trajetória tomada por Machado de Assis desde o início de suas primeiras críticas literárias deixava evidente que sua concepção de literatura ainda dialogava muito com a visão dos escritores românticos, de Gonçalves de Magalhães a José de Alencar. Nesse sentido, importa destacar que as contribuições da crítica do Romantismo, embora colocadas como superficial por alguns teóricos, foram fundamentais para a formação da literatura brasileira. Os escritores atuavam, muitas vezes, como poetas, prosadores e críticos de si mesmos, procurando estabelecer parâmetros para a criação de uma literatura própria, que falasse da cor e do espírito locais. Ainda que estivessem muito embebidos pelos românticos estrangeiros, como Madame de Staël, Guilherme Schlegel, Chateaubriand e releituras de Ferdinand Denis, esses escritores sistematizaram um contexto literário, contexto esse que foi discutido por tantos outros escritores do período romântico e que, quando superado, consolidou um legado para os novos escritores e as novas vertentes literárias.

Assim, considerando as influências da crítica romântica brasileira, prescinde observar que o bruxo do Cosme Velho também enveredou por esses caminhos, porém numa outra direção. A consciência machadiana de que a literatura acompanhava a formação do Brasil como país civilizado, contribuindo para definir sua expressão espiritual recorrendo à descrição de sua realidade humana, possibilitou que o escritor-crítico atingisse o ponto de maturidade da crítica romântica, reconhecendo que o Romantismo adquirira significado histórico.⁵⁴

Nesse sentido, a crítica literária produzida por Machado de Assis salientava a importância de se compreender o elo entre literatura e sociedade, fato que conceberia a consciência machadiana em relação ao processo literário. Por essa razão, estudar os tratados literários do autor sugere, como foi dito anteriormente, tanto a possibilidade de compreender a formação e a consolidação de sua obra quanto da literatura brasileira como um todo. Nessa perspectiva, a coluna *Semana Literária* se revela um material fértil e relevante por várias razões: 1) trata-se de um material crítico pouco explorado, uma vez que nunca fora publicada integralmente; 2) possivelmente objetivava um projeto crítico – por meio do qual Machado de Assis aplicava os pressupostos de textos antecessores – e pessoal – apontava para rumos decisivos na carreira do autor; 3) pode ser lida com um manual literário.

⁵⁴ CANDIDO, 2007.

2. O ideal do crítico (1865)

Como já se disse, no final de 1865, e mais precisamente no dia 8 de outubro, Machado de Assis publicou “O ideal do crítico” no *Diário do Rio de Janeiro*, reunindo boa parte de suas convicções em relação ao exercício da crítica produzida no cenário literário brasileiro. O artigo revelava a intuição do escritor no que diz respeito à crítica oitocentista, apresentando-a como “frágil, infecunda, estéril, aborrecida, que nos mata, que não reflete, não discute, que abate por capricho e vaidade”.⁵⁵ Na verdade, Machado deixava evidente o seu incômodo com a crítica até então estabelecida, sugerindo um novo prisma para se mirar a literatura oitocentista e, ao mesmo tempo, colaborando para o surgimento de uma nova consciência para o leitor.⁵⁶

Ao problematizar a crítica vigente, Machado de Assis atribuía grande importância ao papel do crítico literário, trazendo-o como fundamental para a configuração de um contexto literário que possibilitasse novas experiências tanto aos escritores quanto aos leitores, um cenário onde as atividades literárias fossem mais incentivadas e conseqüentemente ativas. E, a fim de afirmar essa importância aos seus leitores, criou uma analogia para convencê-los da responsabilidade cabível ao crítico, Machado argumentava que sua função é tão difícil quanto a função de um político, um legislador, por exemplo. Tal analogia aparecia logo no início do texto, quando o autor considerava que:

Exercer a crítica, afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão.⁵⁷

Nesse sentido, e no que diz respeito a essa dificuldade por trás do exercício crítico a serviço da representação literária que é apresentada por Machado em seu artigo e, ao mesmo tempo, reforçando a ideia estabelecida em relação ao ímpeto da representação política, Alceu Amoroso Lima⁵⁸ afirmou que, para Machado, o crítico era:

[...] 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

⁵⁵ ASSIS, 1865, p. 1.

⁵⁶ LEAL, 2000.

⁵⁷ ASSIS, 1865, p. 1.

⁵⁸ Apud DUSILEK, 2009, p. 12.

críticos. Da harmonia desses três poderes, não explícitos mas implícitos na estética do Mestre, derivavam a paz e o progresso das letras.

Considerando os dois excertos apresentados anteriormente, infere-se que, evidentemente, Machado de Assis atribuía ao crítico a função de criar e aplicar as leis poéticas. Então, pela lógica natural das coisas, poder-se-ia refletir sobre um equívoco do autor, uma vez que a função do crítico literário parecia ser muito mais aplicar leis do que criá-las; além disso, de acordo com Amoroso Lima, o legislador estaria na esfera das leis poéticas e da tradição. No entanto, considerando-se que o escritor carioca estabelecia em sua crítica literária um ideal de literatura pelo qual ele se movimentava incessantemente, pode-se dizer que a crítica que ele exercia tinha o interesse, também, de influir sobre as leis literárias.

Assim, a partir dessa discussão inicial, Machado de Assis traz o papel do crítico para o centro do debate literário, ensaiando um programa e estabelecendo pontos que deveriam nortear a função do crítico. O artigo “O ideal do crítico” pode ser lido como resultado de sua própria formação literária, apontando para o fato de que o desenvolvimento do escritor culminou em um trabalho crítico mais aprofundado e fruto da consciência literária adquirida ao longo de sua trajetória e que diz respeito ao talento, estudo e exercício literários. Nessa perspectiva, o empenho do autor em consolidar a importância do crítico literário demonstrava seu interesse em atuar nessa seara a fim de contribuir com seus aprendizados, que culminaram no ideal literário concebido por ele, evidenciado pela comunhão entre trabalho estético nem elaborado e representação ou expressão de uma realidade humana.

Por essa razão, de antemão, percebe-se um primeiro aspecto intrigante no artigo – já antecipado em outros textos –, uma vez que o escritor sistematizou, de maneira muito objetiva, a missão da crítica em relação à literatura. Mais do que isso: estabeleceu um perfil crítico que, se existente, resolveria toda a problemática literária elucidada ao longo do artigo, como a escassez de obras literárias de qualidade e as motivações para tais ausências.

De início, Machado de Assis afirma que a crítica que dominava o país nesse período era exercida por incompetentes; por esse motivo, era necessário que se pensasse em uma crítica a partir de um ideal; essa crítica deveria ser exercida por um “crítico do futuro”. Para que essa novidade objetivada se tornasse possível, seria necessário que o crítico literário possuísse um ideal pautado pelas virtudes que Machado de Assis julgava

essenciais: a ciência e consciência, que seriam as duas condições principais para que essa crítica fosse exercida; a sinceridade; a coerência; a independência “dos autores e da vaidade própria”; a imparcialidade; a tolerância; a “moderação e urbanidade na expressão”; e a delicadeza e perseverança.⁵⁹

Parte das virtudes apresentadas anteriormente por Machado como ideais para o crítico haviam sido esboçadas em outros textos ao longo da trajetória crítica do autor, porém sempre discutidas mais brevemente. Por exemplo, as ideias que pautam a **consciência** do seu trabalho, a **sinceridade** e a **imparcialidade** foram expostas em uma crítica publicada no ano de 1860 no *Diário do Rio de Janeiro*; elas compuseram a estreia da coluna “Revista teatral”, da qual se tratou anteriormente, e podem ser consideradas uma espécie de tripé inicial para o estabelecimento de uma crítica séria e que realmente pudesse contribuir para a melhoria da literatura brasileira.

Nessa perspectiva, a coerência e a independência dos autores sugeridas por Machado de Assis em “O ideal do crítico” relacionam-se com a imparcialidade e à sinceridade sugeridas por ele em 1860, no texto mencionado. Isso porque no artigo de 1865, o autor afirmava que o trabalho crítico não se poderia abalar pelas opiniões contrárias nem pela camaradagem. Quanto à moderação e a urbanidade sugeridas também em “O ideal do crítico”, provavelmente haviam sido recomendadas sobretudo às situações em que se percebessem opiniões e estilos literários divergentes, estabelecendo um limiar entre a sinceridade e aspereza.

De acordo com as ideias apresentadas por Machado em “O ideal do crítico”, o papel do crítico não seria resumir em duas linhas o julgamento de uma obra, cumpria-lhe “meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o **sentido íntimo**, aplicar-lhe as leis poéticas, ver, enfim, até que ponto imaginação e verdade conferiu para aquela produção”⁶⁰. Por essa razão, o autor mostra-se extremamente incomodado com o descompromisso da crítica em relação à análise mais aprofundada e cuidadosa de uma obra, ao estudo capaz compreender uma obra conferindo-lhe legitimidade.

Nesse sentido, no momento do texto em que Machado de Assis se referiu à obra concluída e obra em embrião, pode-se inferir que tanto a obra bem estabelecida (concluída) quanto a obra em desenvolvimento (em embrião) merecem devida meditação,

⁵⁹ ASSIS, 1865, p. 1.

⁶⁰ ASSIS, 1865, p. 1.

com a esperança de “influir e dirigir”. Sobre essa reflexão vale atentar para um fato: o escritor tinha noção de processo literário, ou seja, ele sabia que era natural que as obras literárias progredissem gradualmente, uma vez que, para Machado, a única maneira de atingir a perfeição literária era apurando o talento por meio do estudo e da prática. Evidentemente, uma obra em embrião era uma obra que, por estar em desenvolvimento, representava uma tentativa literária de um escritor – diante dessa tentativa, caberia ao crítico estudá-la e indicar ao autor os caminhos para que a evolução de seu espírito.

Provavelmente, consciente do processo de formação literária, Machado de Assis apresentava que: “Crítica é análise, a crítica que não analisa é a mais cômoda. Mas não pode pretender a ser fecunda”⁶¹. Em outras palavras, para ele, não havia possibilidade de a crítica prosperar se ela não fosse capaz de realizar um estudo aprofundado das obras que se propusesse a analisar – fossem elas concluídas ou em embrião.

Para o escritor, essas virtudes propiciariam ao crítico o exercício respeitoso e imparcial a partir de uma análise e de um estudo aprofundado, o que o levariam a ser educado e delicado em suas observações e restrições. Em relação ao respeito e imparcialidade, quando tratou da necessidade de o crítico ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão, importa saber que ele condenava a postura crítica que só tinha por intenção se afamar a partir das controvérsias que produzia. As críticas realizadas com esse intuito contrariavam tudo o que ele acreditava, por isso nada poderiam contribuir para a compreensão do sentido íntimo de uma obra literária, bem como não contemplavam o respeito, a imparcialidade e a tolerância sugeridos por ele. Nessa perspectiva, Machado dizia que era preciso que o crítico fosse tolerante,

[...] mesmo nos terrenos das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles.⁶²

Pautado sobretudo no ideal de tolerância e de respeito às diferenças de escola, o autor carioca preocupava-se com a execução de uma crítica que não ofendesse nem julgasse as divergências literárias notadas entre seus contemporâneos. Talvez mais que isso: ele parecia ter consciência de que, para que o crítico desempenhasse um papel que

⁶¹ ASSIS, 1865, p. 1.

⁶² ASSIS, 1865, p. 1.

contribuísse com o desenvolvimento de uma literatura nacional, a variedade e liberdade literárias eram fundamentais, uma vez que a cor local não estava ligada somente à escolha de uma vertente que melhor representasse a cor local, mas também à escolha do assunto e ao modo de trabalhá-lo literariamente, a fim de se obter uma expressão que dialogasse com a vida social do país que a acomodava. Ele próprio não se filiou totalmente a nenhum dos movimentos literários que atravessou, ainda que tenha flertado com eles. Por essa e outras razões, como o incômodo com as exacerbações resultantes do apego às escolas, indispunha-se em relação às asperezas e controvérsias geradas pelas críticas vigentes. Sobre o exposto, José Veríssimo afirmou que:

A data de seu nascimento e do seu aparecimento na literatura o fazem da última geração. Mas a sua índole literária avessa às escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção. São obscuros e incertos os seus começos, os informes que deles há, duvidosos ou suspeitosos. Ninguém na literatura brasileira foi mais, ou sequer tanto como ele, estranho a toda a espécie de cabotinagem, de vaidade, de exibicionismo.⁶³

As ideias apresentadas por Veríssimo permitem concluir que Machado de Assis, para além das vogas literárias, traçou nesse artigo os ideais que condiziam com a sua concepção de literatura que defendia um trabalho estético capaz de revelar traços locais de uma vida social, os quais quando desenvolvidos de maneira adequada poderiam transcender universalmente. Nesse sentido, o seu modo de analisar e estudar os textos da época notadamente revelavam essa preocupação, uma vez que para o autor era esse modo de pensar literatura que garantiria o progresso das letras brasileiras. Assim, naquele contexto formativo para a literatura brasileira, cabia-lhe tratar não só das obras literárias em si, mas também da postura da crítica literária ali desempenhada, que não era capaz de orientar e contribuir positivamente com as obras lidas, posto que pouco se meditava e influía sobre elas.

Depreende-se, desse modo, que, para Machado, o insucesso da crítica resultava em um contexto literário pouco consolidado em razão da escassez de boas obras literárias, e a única solução para esse problema seria a crítica exercida com responsabilidade, realizada a partir de um crítico que se nutrisse das virtudes elencadas pelo escritor no artigo. Nesse sentido, a crítica é concebida por Machado como remédio para a situação

⁶³ VERÍSSIMO, 1969, p. 227.

literária problematizada, mas para remediá-la seria preciso que o crítico acolhesse obras e autores passíveis de estudo com olhar atento e justo, por essa razão ele pedia aos críticos da época “as mesmas virtudes que [se] exigia outrora do homem político. Acima das escolas, das capelinhas, das querelas”, porque “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”.⁶⁴

Decerto, para Machado de Assis, todas as virtudes elencadas configurariam o ideal do crítico e proporcionariam resultados produtivos e imediatos. Além disso, essa reforma da crítica sobre a qual o autor discorreu – ainda que um sonho “sem esperanças de uma realização próxima” – resultaria em novos talentos, novos escritos, estímulos e ambições, e “a literatura veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade”⁶⁵. No entanto, ele ainda insistia que tudo isso dependeria da crítica, dependeria de que ela aparecesse “convencida e resoluta”. É nesse sentido, portanto, que o escritor traz a reforma da crítica como solução para todos os problemas presentes no contexto literário, como a ausência de obras literárias e gosto público a ser educado, os quais impediam o desenvolvimento pleno da literatura oitocentista.

A reflexão de Machado de Assis sugeria, embora nas entrelinhas, que era preciso que existissem autores, obras e leitores, e, assim, o conjunto de obras produzidas e estabelecidas resultaria em uma tradição, que ao longo do tempo consolidaria uma literatura própria – diversa, livre das “capelinhas” literárias e expressão da vida social brasileira. Para que tudo isso fosse possível, a crítica teria papel crucial, porque somente ela seria capaz de promover tais mudanças, incentivando escritores a produzir obras literárias e instigando os leitores a conhecer essas obras. Desse modo, a discussão apresentada por Machado, que problematiza a escassez de obras literárias e o que a motivaria, apresenta também a maneira de sanar os obstáculos que impediam o aquecimento do cenário literário oitocentista.

Ou seja, “O ideal do crítico” apresenta ideias precursoras em mais de um sentido, pois, além de apresentar uma observação precursora em relação à necessidade do estabelecimento de uma literatura nacional, problematizando o que a impedia e fornecendo soluções que a possibilitassem, apresentou o termo “ciência da literatura”,

⁶⁴ MASSA, 2008, p. 440.

⁶⁵ 1865, p. 1.

que ainda não era utilizado no contexto literário de seu tempo. Logo, a antecipação da discussão em torno da configuração de uma literatura própria e a indignação de Machado sobre o desconhecimento da “ciência da literatura” pelos críticos do período apresentam-no como um escritor à frente do seu tempo no que diz respeito à crítica literária e evidencia a atualidade presente no seu pensamento, posto que ele apresentava uma preocupação com ideias que ainda não estavam bem desenvolvidas naquele contexto literário. No entanto, ainda assim, procurava as compartilhar com seus leitores, provavelmente a fim de estabelecer uma crítica amadurecida, capaz de *influir e dirigir* os caminhos da literatura brasileira oitocentista.

Por fim, com o objetivo de concluir essa análise, importa refletir sobre um aspecto: nota-se que somente o crítico ideal poderia orientar e influenciar sobre o espírito dos escritores de seu tempo na produção de uma literatura que pudesse alcançar o escasso público leitor do período em questão. Essa literatura seria expressa pela comunhão entre a perfeição formal e a representação de uma “verdade moral”, impressa, sobretudo, pela aptidão de o escritor equilibradamente imaginar uma realidade que dialogasse com os anseios de seus leitores. Ou seja, culminaria em uma literatura nacional, capaz de influir na formação espiritual e civilizatória do país e, mesmo com o passar do tempo, manter-se intacta nas suas significações.

Nesse sentido, pode-se observar que o intuito do artigo “O ideal do crítico” era promover uma crítica que refletisse os ideais literários nos quais Machado de Assis depositava esperança, que eram justamente os que configurariam a literatura que ele tinha como nacional. O escritor carioca estabeleceu um *modus operandi* para a (sua) crítica e, ao mesmo tempo em que objetivava contribuir para o desenvolvimento da literatura e consequentemente do contexto literário, pretendia ser aceito como crítico, por meio de virtudes que expressariam um intuito civilizatório – que de fato existia – dos ideais literários de Machado de Assis. Possivelmente por essa razão a leitura da *Semana Literária* evidencie um projeto implícito do escritor: convencionar uma crítica literária que abarcasse as questões literárias revisitadas constantemente por ele e aplicá-las à coluna, ao mesmo tempo em que contribuía para a aquecimento do contexto literário apresentando e discutindo a relevância a eventos literários ocorridos naquele período, de criações de conservatório dramático à publicação de traduções.

Capítulo 2

1. A *Semana Literária*

“A nossa máxima literária é simples: aprender investigando.”
(Machado de Assis, em *Semana Literária*)

No mês de janeiro de 1866, mais precisamente na terça-feira do dia 9, foi publicado o primeiro texto da *Semana Literária*, coluna que, de acordo com a proposta inicial do autor, trataria de textos literários que merecessem a atenção da crítica literária. A coluna em questão vingou até julho do mesmo ano em que foi lançada e circulou ao lado das *Semanas Financeiras, Políticas, Estatísticas e Comerciais*, saindo toda semana no *Diário do Rio de Janeiro*, sempre às terças-feiras, escrita por Machado de Assis e sob a direção do então editor-chefe Quintino Bocaiúva.

Ao todo, a coluna legou 30 textos à literatura crítica de Machado de Assis, os quais percorreram por 30 semanas ininterruptas o *Diário do Rio de Janeiro* e abarcaram temas diversos, e, embora nem sempre tratasse de uma obra específica, sempre tratou de assuntos ligados à literatura oitocentista. Naquelas páginas, apesar de um propósito inicial no qual o autor evidenciava a análise de obras literárias, as abordagens da coluna foram diversas. Nesse sentido, Machado de Assis não se limitou a analisar obras da literatura brasileira, ele também comentou noticiou ocasiões e eventos literários oportunos – e nem os mais distantes passaram despercebidos. Na coluna, o escritor carioca atravessou todos os gêneros e formas literárias, noticiou tradução e publicação, tratou de escritores coetâneos e antepassados, transcreveu cartas, revelou novidades para o cenário que vivenciava – como a inauguração do Gabinete Literário de Goiás e do Conservatório Dramático Pernambucano – e contemplou em alguns momentos a literatura além-mar de escritores portugueses, embora se tenha debruçado majoritariamente sobre as obras e os eventos nacionais.

De antemão, via-se que os textos publicados na *Semana Literária* revelavam uma preocupação genuína de Machado de Assis com o desenvolvimento da literatura brasileira, ainda que nem sempre o escritor oferecesse análises mais aprofundadas de obras. Evidentemente, por trás desses artigos de 1866, havia um projeto ainda maior do crítico literário, além de orientar e influir o gosto literário, ele pretendia noticiar, divulgar, e debater a literatura e os eventos daquele período, oferecendo contribuições para o contexto literário em questão e realizando um balanço literário para si mesmo. Nessa

perspectiva, a *Semana Literária* funcionou como uma espécie de **manual literário**, ao mesmo tempo, em que desempenhou um **projeto crítico**, no qual Machado de Assis aplicava em suas análises os pressupostos literários defendidos por ele na metacrítica elaborada no artigo “O ideal do crítico” (1865) e em textos predecessores, e um **projeto pessoal**, no qual fazia um cômputo da trajetória traçada até aquele momento, que parecia decisivo para o autor. As hipóteses sobre o funcionamento da coluna, como dito, foram levantadas pelo crítico francês Jean-Michel Massa na obra *A juventude de Machado de Assis* e demonstram-se pertinentes à medida que os artigos da *Semana Literário* são lidos à luz do processo de formação do escritor oitocentista.

Ademais, quando se suscita a ideia de que há um projeto pautando os textos publicados nessa coluna, salta aos olhos um aspecto muito debatido a respeito da consciência literária de Machado de Assis: na *Semana Literária* nota-se a insistência em alguns pontos que surgem ao longo da trajetória literária do escritor, observados ao longo de sua formação e, portanto, anteriores às publicações de 1866. Durante 10 anos, Machado tratou de temas que reverberam nas preocupações suscitadas em cada um dos textos da *Semana Literária*, ora menos, ora mais pungente. Essa reelaboração temática constante em sua obra apontava não só para o fato de que havia preocupação do autor no que dizia respeito à consolidação de um contexto literário brasileiro, mas também para o fato de que Machado de Assis apresentava uma **consciência literária** cada vez mais aguçada, evidenciada por sua atenção e apreço aos talentos que investiam no estudo e exercício literários.

Além disso, considerando que a estreia literária de Machado ocorrera em 1854 e que a primeira obra de sua maturidade literária fora publicada em 1880, a *Semana Literária* estava situada no centro de sua formação, já que fora publicada 12 anos depois de sua estreia literária e 14 anos antes da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra que consolidou sua trajetória literária. Por isso, parece plausível dizer, também, que a *Semana Literária* tenha sido um ponto norteador – quiçá decisivo – nos destinos literários de Machado de Assis, que, sobretudo a partir dos anos 1860, lança-se decisivamente rumo ao gênero que o consagrou: a narrativa ficcional. Sobre o período em que a coluna estudada se inseria, Massa observou o seguinte:

[...] não endosso a visão que, em detrimento de certa continuidade, opõe os 30 últimos anos de sua vida (1880-1908) aos 30 primeiros (1850-1880). Certamente, o romancista, o narrador, é maior, mais maduro, com um pensamento e uma mensagem original que fará dele

um escritor universal, mas **há uma preparação, uma evolução e, em particular, por intermédio do jornalista, do cronista, há uma atenção permanente sobre sua época (em geral subestimada).** [...] durante toda a sua vida, conheceu, acompanhou, analisou, comentou, esmiuçou permanente, detalhadamente, com uma atenção e certa forma de objetividade irônica, todos os momentos de seu tempo [...].⁶⁶

Talvez por essa oposição entre o desenvolvimento e o auge da carreira machadiana, assinalada por Jean-Michel Massa anteriormente, a *Semana Literária* nunca tenha sido reunida de maneira completa integral e como material que representa uma unidade de trabalho do autor. Todavia, levando em consideração a importância do período de desenvolvimento do autor, ela pode ser tida como *corpus* fundamental para que se compreenda esse primeiro período da vida literária de Machado de Assis, período esse que progressivamente formou e consolidou o gênio do escritor, marcado por incessantes e prolixas contribuições para os periódicos da época. A atuação do escritor, entre os anos 1850 e 1860, transitava constantemente entre a poesia, a crítica, o jornalismo, o teatro e, a partir dos anos 1860, o conto; e todos esses trânsitos são fundamentais para compreender o grande escritor que ele foi.

A *Semana Literária*, pequeno espaço no *Diário do Rio de Janeiro* em que tantas vezes o próprio Machado observou como limitado, confirma o escritor como um incessante reelaborador de suas próprias teses, preparando-se e evoluindo sobretudo por meio do exercício jornalístico, uma vez que o objeto de estudo escolhido é essencialmente uma coluna de um periódico da época – uma dentre tantas outras com as quais o escritor colaborou nesse período; além disso, ela evidencia como Machado atentou para todos os momentos de seu tempo, atuando no papel que melhor lhe oferecesse ferramentas para a leitura do seu período; no caso da coluna, na maior parte dos textos ele atuou como crítico literário, mas nela ele também se encontrou com os papéis de cronista e jornalista, uma vez que os textos presentes na coluna transitam, talvez convenientemente, entre a crítica, a crônica e a notícia.

Assim, no que diz respeito a estar atento a todos os momentos de seu tempo, é possível ler a abertura da *Semana Literária* como um importante tratado que evidenciava a preocupação com o momento literário vivenciado por Machado de Assis. O primeiro texto presente na coluna, inclusive, é uma das razões para que ela desperte interesse, já

⁶⁶ 2009, p. 35, grifos da autora.

que, como se disse anteriormente, nele o autor apresenta os propósitos dessa empreitada, realizando uma discussão sobre a crítica literária do contexto em questão e advertindo seus leitores sobre o teor da coluna, criando uma espécie de canal de comunicação junto a eles. Publicado no dia 9 de janeiro de 1866, o artigo inicial da *Semana Literária* prenunciava não só inquietações e objetivos do autor, mas evidenciava a reelaboração temática da crítica de Machado de Assis presente no artigo “O ideal do crítico”, notada tanto na discussão desse artigo introdutório quanto nos artigos que apresentavam análises literárias. Nota-se, portanto, que o escritor desejava contribuir com a reforma do contexto literário em questão, transmitindo sua concepção literária a apreciadores de literatura e escritores da época – ambos seus leitores –, com o intuito de auxiliar na formação do gosto literário, divulgando, incentivando e orientando a atividade literária, que prescindia à consciência constituída por um tripé capital evidenciado por Machado: talento, estudo e prática.

Por isso, em regra, Machado de Assis iniciava suas análises, notícias e comentários literários evidenciando o **talento** de autores e autoras que lhe ofereciam material. Ancorado no talento reconhecido em determinado momento, o juízo machadiano, por mais negativo que fosse, sempre carregava a esperança do escritor em relação aos ânimos literários. Ele acreditava que o talento, aliado ao estudo e ao exercício atenciosos e constantes, seria capaz de promover progressos nas letras brasileiras, no sentido de aprimorar as obras que se destacavam no contexto de produção daquele momento. Para ele, ainda, mesmo que uma obra fizesse jus à literatura nacional, sempre havia o reparar, porque a busca pela perfeição deveria ser constante. Por essa razão, o escritor carioca acreditava que, mesmo os grandes autores, com os nomes já ilustrados, poderiam, por meio de atenção aos reparos e de maior meditação em obras futuras, progredirem literariamente.

Machado de Assis não separou a coluna por autores nem gêneros literários, apenas se ateu a comentar aquilo que mais lhe tivera chamado atenção ou que fora lhe indicado pelo editor do jornal, provavelmente levando em consideração a periodicidade e/ou relevância das publicações e dos eventos literários. É importante observar, também, que os tipos de análise variam: ora são estudos mais profundos, ora são comentários breves; ademais, Machado não se ateu apenas a estudos de obras específicas, como se disse anteriormente, ele também emitiu opiniões sobre assuntos relacionados aos acontecimentos literários variados do contexto em questão

2. Propósito: o ideal do crítico

O artigo que inaugurou a coluna *Semana literária* na segunda terça-feira de 1866 apresentava uma missão central aos leitores do *Diário do Rio de Janeiro*: refletir sobre inquietações do contexto literário em questão e apresentar os objetivos machadianos presentes no projeto da coluna; e, por essa razão, posterior e adequadamente, ele foi chamado de “Propósito”⁶⁷.

Sobre esse “Propósito” machadiano, observa-se dois pontos importantes: o primeiro é, evidentemente, que, ao fazê-lo, o escritor apresentava uma preocupação pujante com o contexto literário oitocentista, preocupação essa já identificada em textos críticos anteriores. Aliás, essa preocupação fez com que o autor reiterasse parte da discussão presente no artigo “O ideal do crítico”, publicado meses antes da *Semana Literária* e analisado no capítulo anterior. O segundo é que, em alguns momentos, o escritor soava contraditório: ele diz que não quer para si a missão de exercer essa crítica que acredita ser a ideal, mas, por outro lado, reivindica para si analisar com justeza obras que, segundo ele, não foram estudadas com a atenção merecida, caso do romance *Iracema*. É certo que em muitos momentos há um traço de falsa modéstia nos escritos de Machado, mas, aqui, reconhecendo tal caráter, ele procurou se defender, dizendo que seria impossível, sozinho, executar o papel de fomentar a crítica literária do seu tempo. Quanto a isso, notava-se sinceridade, uma vez que o crítico da *Semana Literária* tinha consciência da dificuldade que seria promover uma educação literária sozinho. Desse modo, ele, atuava conduzindo, dentro de suas possibilidades, o gosto literário, por meio de orientação de obras executadas, e da apresentação de noções e diretrizes literárias, descrevendo-as e explicando-as sempre que possível. Além disso, embora o propósito inicial da coluna fosse analisar obras publicadas ou presentes na estante nacional, em muitos momentos, ele transformava-se em coisa distinta, noticiando e comentando obras e acontecimentos literários do período.

E, assim, fazendo jus ao tema da coluna, Machado de Assis iniciava discussão presente no texto inaugural da *Semana Literária*, trazendo suas impressões sobre o contexto literário vivenciado por ele. Tais impressões são evidenciadas por um tom de frustração no que tangia à produção literária contemporânea ao autor. O texto foi iniciado

⁶⁷ O título do texto surgiu em 1910, com a compilação de parte de sua crítica literária, realizada pela editora Garnier.

com a seguinte frase: “A temperatura literária está abaixo de zero”⁶⁸. Evidentemente, a primeira observação de seu texto apontava para certo pessimismo do autor em relação às atividades literárias realizadas – ou não realizadas – naquele contexto. Essa sensação manifestada pelo autor no presente texto embebia muitos de seus textos predecessores, por exemplo as suas discussões sobre o teatro brasileiro realizadas nos anos 1850; no entanto, embora houvesse esse tom pessimista, as discussões sempre se finalizavam sinalizando a esperança do autor em relação à literatura aqui produzida. Assim, ao considerar o processo de formação do autor, vale ressaltar que o mal-estar machadiano em relação à literatura daquele momento ocorria em mais de um sentido. Ele se preocupava com qualidade e com a quantidade da produção literária do seu período; além disso, o autor problematizava o papel da crítica literária exercida por seus coetâneos e o contexto editorial do período, uma vez que era notável a ausência de público leitor, fato que desaquecia a venda de livros ali publicados.

E, desse modo, a partir de tal afirmação, Machado prosseguia apresentando um posicionamento, por assim dizer, severo sobre a nulidade do então movimento intelectual e confirmando pelo menos duas de suas preocupações em relação àquele contexto. Ele afirmava que os livros eram “raros, distanciados, nem sempre dignos de exame da crítica” e insistia na necessidade de uma reforma para esse contexto. Desde os anos 1850, o autor persistia na necessidade de uma reforma literária – e dramática –, evidenciando a necessidade de que a literatura aqui produzida ganhasse caráter próprio, representando a cor local e os anseios dos leitores brasileiros. Tal ideia da concepção literária machadiana, que primava por uma literatura que contemplasse a realidade da sociedade brasileira, representando a vida social de seu povo e recriando o contexto próprio brasileiro literariamente, porém sem deixar de preocupar-se com os elementos estéticos necessários para a composição de uma obra, fosse ela poética, dramática ou narrativa. Por conceber e acreditar nesse ideal literário, em muitos momentos⁶⁹, ele questionou a cópia de modelos importados, que não se acomodavam à realidade de um país em transição, em busca por seu espírito e por sua história. Machado de Assis possuía a consciência de que a literatura

⁶⁸ ASSIS, 1866, p. 2.

⁶⁹ Vale recuperar que, no artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), Machado de Assis já problematizava a dependência do Brasil em relação à cultura estrangeira, tanto em relação à antiga metrópole, Portugal, quanto em relação à importação do teatro francês, que não comportava os elementos da realidade local.

acompanharia a formação civilizatória do país e contribuiria, por meio da representação de sua vida social, para a sua constituição.

Em virtude disso, a preocupação com o elemento local era reiterada frequentemente na obra crítica de Machado de Assis. De um lado, havia a insistente preocupação com a perfeição formal; de outro, a preocupação com a representação dos caracteres que evidenciavam uma verdade moral que revelasse a realidade da vida social brasileira. No que dizia respeito à representação, era evidente que as críticas realizadas por Machado de Assis à escola romântica tinham com seu incômodo em relação ao exagero da subjetividade empenhada pelos românticos, que chegava no limite de abstrair a realidade.

Os levantamentos realizados por Machado de Assis sobre o contexto literário sugeriam o quanto o autor era um legítimo observador da sociedade de seu tempo, sua preocupação literária não se restringia ao contexto de produção de literatura, ele se preocupava também com o modo como se produzia literatura e se ela estava comprometida em refletir caracteres próprios ou se estava limitada a reproduzir caracteres europeus, por exemplo. O olhar atento de Machado de Assis advinha não só suas aspirações pessoais, mas também de sua frequente atuação nos periódicos da época, “ele estreitou o foco da observação e análise crítica de seu tempo⁷⁰” por meio de sua colaboração incessante com a produção jornalística⁷¹ do período, principalmente como cronista e crítico literário.

Dessa maneira, pautado em sua formação constante e em seu entendimento abrangente do contexto social e literário que se desenhava naquele momento, Machado de Assis apresentou em seu propósito uma sistematização didática de quais seriam os males que impediam o desenvolvimento de uma literatura propriamente brasileira, a fim de que eles fossem remediados. Entretanto, antes de (re)apresentar a “cura” para a literatura local, ele estabelecia uma discussão sobre as possíveis motivações para essa suposta baixíssima temperatura literária. Segundo Machado de Assis, havia duas razões completamente interligadas que justificavam a difícil situação literária. A primeira razão seria de ordem material, ou seja, o elevado custo da impressão de livros, que, além de

⁷⁰ GRANJA, 2009, p. 76.

⁷¹ Nota-se que a extensão contribuição do autor em jornais na época ocorria, sobretudo, porque os jornais, como visto anteriormente, eram um dos principais canais de comunicação do período, por isso, também, funcionavam amplamente como difusores da literatura ali produzida.

dificultar a publicação, quando essa era possível, o lucro do escritor era inviabilizado. A segunda razão, era, por assim dizer, de ordem intelectual, associada à “falta de gosto formado no espírito público”⁷². Essa ausência do gosto público era frequentemente abordada por Machado em seus artigos; neles, o autor deixava claro que a solução para o contexto seria educar esse gosto. Assim, a crítica literária parecia decisiva na resolução desse problema.

Era pautado nessas questões que Machado de Assis elucidava que as motivações do problema enfrentado pela literatura oitocentista estavam relacionadas à empresa editorial e à **ausência da crítica literária**, essa última responsável pela formação e pelo interesse do espírito público. E, com o objetivo de aparentemente sustentar as duas motivações suscitadas, ele apresentou três pontos: o primeiro deles diz respeito ao editor, que não poderia oferecer vantagem, já que a venda do livro era problemática e difícil; o segundo, à opinião, que, em vez de sustentar o livro, brilhava pela ausência; e, o terceiro, ao círculo de leitores, que era limitado, e por essa razão a concorrência era quase nula e os livros apareciam e morriam nas estantes das livrarias.⁷³

Pode-se, então, depreender nitidamente a relação entre as três questões apresentadas. Machado primeiramente eximiu o editor da responsabilidade pelo problema, pois ele reconhecia que era difícil vender os livros publicados. A impressão evidentemente era cara porque realizava-se em pequena escala e, além disso, vendia-se muito pouco dos livros publicados. Nesse sentido, tal fato relacionava-se completamente à segunda e à terceira questões, que diziam respeito, respectivamente, à ausência da crítica literária (mais uma vez evidenciada por ele), responsável por opinar sobre os livros publicados, e ao fato de que, por não haver responsável por formar o gosto literário, era impossível que leitores esvaziassem as prateleiras das livrarias, uma vez que não saberiam apreciar as obras adquiridas.

Para Machado de Assis, era evidente que, sem críticos literários para instruir os que se arriscavam à missão literária e, também, para estimular o interesse dos leitores em relação aos livros publicados, seria difícil que os livros fossem vendidos. Consequentemente, sem a venda dos livros, seria possível que houvesse o desânimo entre os escritores, uma vez que viam seus livros empoeirando nas prateleiras das livrarias.

⁷² ASSIS, 1866, p. 2.

⁷³ ASSIS, 1866.

Assim, **a ausência da opinião literária** era inferida como o problema mais grave do contexto literário problematizado, porque parecia ser o principal fator para a ausência na publicação de bons livros. Tal problema teria derivado das reflexões literárias realizadas pelo autor anteriormente, as quais levaram-no a desenvolver uma teoria de que a missão do crítico era fundamental, já que ele poderia tanto educar o gosto público quanto orientar escritores coetâneos.

Nesse sentido, a ausência da crítica crucial para o entendimento da discussão estabelecida, já que, para o autor, havia uma crítica incompetente que não realizava devido estudo e análise das obras publicadas. Ou seja, segundo Machado de Assis, a crítica até então exercida era quase nula, incapaz de meditar sobre os textos, orientando e influenciando seus autores, e por essa razão desanimava os espíritos – tanto dos que se aventuravam como escritores quanto dos leitores da época. Desse modo, ele sugeria que, se houvesse uma crítica capaz de criar um canal de comunicação que animasse o gosto literário dos leitores, orientando e incentivando a leitura das obras produzidas, os problemas do contexto seriam solucionados. Isso porque a existência da crítica incentivaria autores a produzirem boas obras, que por sua vez atrairiam o público leitor; assim, provavelmente se consolidaria um fluxo literário que agitaria, ou melhor, aqueceria o contexto literário observado e questionado pelo escritor carioca.

Machado questionava o posicionamento da crítica literária vigente no contexto literário vivenciado por ele, apresentando um cansaço que se apoderava dos escritores “na luta entre a vocação e a indiferença”⁷⁴. O trecho trazido do artigo deixa implícita a ideia de que a crítica até então produzida destacava-se pela indiferença em relação a obras que mereciam sua atenção, uma vez que eram dotadas de talento literário, que, a julgar pelas considerações do autor, prescindia de incentivo para que se desenvolvessem. Nessa altura da reflexão, Machado de Assis apresentou um exemplo simbólico que justificava sua posição em relação à luta dos escritores entre a vocação e indiferença, tratando do silêncio da crítica literária em relação à obra *Iracema*, de José de Alencar. Em outras palavras, o escritor problematizava o descaso com que a obra alencariana foi recepcionada, enfatizando que a notável falta de incentivo poderia compreensivelmente ter desencantado Alencar. Nessa perspectiva, Machado de Assis insistia na necessidade de leitura e apreciação adequada da obra, e afirmava ter esperança de que ela aconteceria.

⁷⁴ ASSIS, 1866, p. 2.

Notadamente, a crença do escritor na necessidade de leitura atenta e criteriosa da obra literária não se reduzia apenas ao romance de Alencar. Por essa razão, Machado prosseguiu discutindo a importância da existência de uma movimentação intelectual mais ativa, com o objetivo de propiciar as condições necessárias para o real desenvolvimento de uma literatura local. Nesse sentido, de passagem, Machado mencionou, por exemplo, que a fundação da *Arcádia Fluminense* foi um acontecimento excelente para o contexto enunciado⁷⁵. E, ainda que não pensasse que essa instituição tivesse como proposição o direcionamento do gosto, acreditava que seu objetivo foi o estabelecimento da “convivência literária, como trabalho preliminar para a obra de maior extensão”⁷⁶. Enfatizando a importância desse propósito, ainda sugeria que essa “convivência dos homens de letras, levados por nobres estímulos”⁷⁷ poderia promover de maneira dinâmica o movimento intelectual.

A reflexão do autor nessa altura do texto deixava perceptível a esperança do autor em relação a toda movimentação intelectual-literária, uma vez que acreditava que o convívio entre intelectuais poderia influir no gosto e exercício literários, possibilitando o progresso literário do período. Possivelmente sua própria formação lhe desse sinais desse caráter evolutivo da convivência entre autores, uma vez que o autor tinha aproximadamente 14 anos de idade quando começou a conviver e circular entre intelectuais do seu tempo, fazendo parte, inclusive, da sociedade mencionada anteriormente, a *Petalógica*, composta por escritores que discutiam obras e assuntos literários e culturais do período. Evidentemente, graças a seu ímpeto literário, mas também a essa convivência influenciadora, o escritor pôde alcançar lugar de destaque no seu contexto literário. Muito provavelmente movido por essa esperança em relação às movimentações intelectuais Machado de Assis utilizara o espaço que possuía na coluna *Semana Literária* para, além de tratar de obras e autores do período, noticiar e refletir sobre fundações, publicações e eventos literários que pudesse contribuir com o desenvolvimento de uma literatura nacional.

Em linhas gerais, as ponderações realizadas por Machado no decorrer do primeiro artigo da coluna podem ser sintetizadas por meio do questionamento do escritor a respeito

⁷⁵ Segundo Magalhães Junior (2008), a *Arcádia Fluminense* tratava-se de uma sociedade artístico-literária fundada em 1865, da qual Machado de Assis era membro. Nela, ele teve a oportunidade de realizar saraus com leitura de suas poesias e de se aproximar de poetas e intelectuais que contribuiriam com seu desenvolvimento literário e seu reconhecimento como escritor.

⁷⁶ ASSIS, 1866, p. 2.

⁷⁷ ASSIS, 1866, p. 2.

de um contexto literário pouco consolidado, todavia, um questionamento aparentemente muito pensado e ensaiado pelo autor que, exercendo conscientemente o papel de crítico literário, apresentava resposta para sua indagação retórica.

Qual o remédio para este mal que nos assoberba, este mal de que só podem triunfar as vocações enérgicas, e ao qual tantos talentos sucumbem? O remédio já tivemos ocasião de indicá-lo em um artigo que apareceu nesta mesma folha: o remédio é a crítica. Desde que, entre o poeta e o leitor, aparecer a reflexão madura da crítica, encarregada de aprofundar as concepções do poeta para as comunicar ao espírito do leitor; desde que uma crítica conscienciosa e artista, guiar a um tempo, a musa no seu trabalho, e o leitor na sua escolha, a opinião começará a formar-se, e o amor das letras virá naturalmente com a opinião. Nesse dia [...] a arte não será uma distração, mas uma profissão, alta, séria, nobre, guiada por muitos vivos estímulos; finalmente, o que é hoje é exceção, será amanhã uma regra geral.⁷⁸

O primeiro ponto que precisa ser observado sobre o trecho é a coincidência revelada pelo próprio Machado: o artigo anterior, publicado em outubro de 1865, três meses antes do “Propósito”. Importa, aqui, rememorar que “O ideal do crítico” finalizava a exposição de suas ideias dizendo que tudo dependeria da crítica, ou seja: a crítica seria o remédio para o cenário literário problematizado em ambos os textos. Nesse sentido, Machado de Assis foi o primeiro a estabelecer o diálogo entre o artigo “O ideal do crítico” (1865) e ao artigo introdutório da *Semana Literária*, permitindo a inferência que, em ambos os textos, estava estabelecida uma discussão que se encaminhava de maneira muito parecida, com o objetivo de apresentar uma crítica literária ideal, resoluta e responsável por colaborar na solução dos possíveis problemas observados por ele nesse clima literário de temperatura tão reduzida.

O debate apresentado por Machado de Assis no artigo inaugural da *Semana Literária*, apesar de propor uma espécie de manual para aqueles que se arriscassem à tarefa da crítica literária, acabou funcionando, também, como manual para ele próprio, que retomou o programa crítico de 1865, presente em “O ideal do crítico, estabelecendo-o para a sua coluna literária de 1866. Era pontualmente perceptível a existência desse programa, quando, mais ao final do texto, o escritor observou que as semanas literárias não passavam “de revistas bibliográficas”⁷⁹ e que ele não se limitaria a noticiar livros sem exame e estudo. Notava-se que o autor embarcava na tentativa de colocar em prática uma crítica que se debruçasse sobre as obras que se dispusesse a analisar. A despeito disso, o

⁷⁸ ASSIS, 1866, p. 2.

⁷⁹ ASSIS, 1866, p. 2.

autor alegava que sua tarefa não teria o papel decisivo de influenciar o gosto literário e colocar em ação os elementos da arte, posto que seria impossível uma única pessoa cumprir essa tarefa num contexto onde os livros eram poucos e as vocações legítimas eram raras. Como dito anteriormente, embora a observação do autor denotasse falsa modéstia, ela o defendia dessa possível denotação com sinceridade notável, dado que Machado de Assis, àquela altura já era reconhecido como crítico e compreendia a responsabilidade que seria tomar para si, sozinho, essa missão. Além disso, o autor já houvera colaborado amplamente com a crítica literária do período. Nesse sentido, a observação ali realizada, somada às recomendações de postura intelectual do crítico realizadas pelo autor, poderia significar mais um convite entusiasmado do autor para que outros intelectuais se rendessem à missão, principalmente se considerada a ideia de que o projeto presente na *Semana Literária* confirmou o reconhecimento do trabalho crítico machadiano e foi a sua última empreitada crítica de maior dimensão – em tempo e em extensão.

Nessa perspectiva, ainda que as considerações de Machado evidenciassem a consciência de que ele não seria capaz de modificar sozinho aquele desaquecido contexto literário, apresentava-se disposto a tentar, colocando-se de maneira muito evidente como crítico competente, que se predisponha a estruturar uma crítica literária que produzisse resultados positivos à literatura oitocentista, mas não só: a função desempenhada por ele na coluna, como mencionado anteriormente, não era puramente de crítico literário, ele mesclou-se entre o jornalista e cronista que foi. Nessa direção, importa considerar que esse foi um momento da carreira de Machado de Assis em que seu nome já é bastante relevante para o contexto literário em questão e que talvez o escritor tivesse intenção de alçar novos voos. O momento em que a *Semana Literária* foi publicada apresentava o escritor carioca interessado, também, no gênero narrativo. Foi nessa década que ele passou a estudar o romance e a se arriscar no conto – que pertenciam ao gênero sobre o qual raros escritores meditavam⁸⁰. Assim, talvez, a coluna literária tenha sido um momento de reflexão sobre o seu próprio destino literário, no qual ele encerrava o seu ímpeto como crítico literário – e teatral – e deixava de estar às voltas com a arte dramática, a qual o movimentou profundamente até aquele momento.

⁸⁰ ASSIS, 1858.

Sobre essa missão crítica proposta por Machado de Assis, Massa chamou atenção para o fato novo de que, naquele momento, Machado “sonhava ser unicamente crítico literário. Atribuía a esta atividade valor eminente, que não se deve apreciar em função do tempo particularmente medido que ele lhe consagrava”⁸¹. Assim, por trás desse “Propósito” iniciava-se a configuração de um projeto que confirmava efetivamente Machado de Assis como crítico literário. Sua maior preocupação no exercício dessa função era a tentativa de ajudar a construir uma renovação no gosto literário dos escritores e do público leitor de seu tempo. Para isso, ele estabeleceu uma concepção de literatura, que defendia na crítica literária em que exercia. O artigo “O ideal do crítico” impulsionou a discussão de um projeto que a *Semana Literária* executou, no qual havia um aviso do escritor no sentido de compartilhar um ideal literário por meio da crítica, influenciando positivamente escritores do período, mas também animando os leitores e escritores a exercerem também a crítica literária. Isso porque talvez já não fosse mais interesse do autor ser unicamente crítico, posto que aparentemente havia outras ambições literárias que começavam a movimentá-lo.

As linhas finais do artigo em que se apresentam os propósitos da *Semana literária* eram rematadas pela observação de que, apesar de as publicações – nesse contexto de baixa temperatura literária – não serem frequentes, havia obras na estante nacional que podiam “ocupar a atenção do cronista” naqueles “dias de carência”⁸². E, assim, Machado de Assis apresentava aos leitores um cronograma inicial para sua coluna. O autor começava mencionando a crítica sobre o romance *Iracema*, de José de Alencar, que seria uma das primeiras obras a ganhar sua atenção, porém elucidava que ela apareceria depois do romance *O culto do dever*, de Joaquim Manuel de Macedo, que seria o seu primeiro estudo:

[...] uma das primeiras obras de que nos ocuparemos será a *Iracema* do Sr. José de Alencar. Antes, porém, de trazer para estas colunas a irmã mais moça de Moema e de Lindóia, tão formosa, como elas, e como elas tão nacional, diremos alguma coisa do último romance do Sr. Dr. Macedo, *O Culto do Dever*, que acaba de ser publicado em volume. A próxima revista será consagrada ao livro do autor d'A *Moreninha*, que no meio das suas preocupações políticas, não se esquece das musas. Mas que fruto nos traz ele da sua última excursão ao Parnaso? É o que veremos na próxima semana.⁸³

⁸¹ Massa, 2008, p. 440.

⁸² ASSIS, 1866, p. 2.

⁸³ ASSIS, 1866, p. 2.

Em suma, o fechamento do artigo possibilita depreender que o crítico Machado de Assis estabeleceu estrategicamente um projeto que funcionava como um automanual para a análise dos textos que seriam tratados em sua coluna. E, assim, o texto que introduzia a *Semana Literária*, dialogando com “O ideal do crítico”, efetivava a presença de um projeto crítico do autor por meio dos textos publicados na *Semana literária*. Esse diálogo entre ambos os textos evidenciava uma possível sistematização de processo crítico sugerido e almejado por Machado de Assis, uma vez que ambos os artigos traziam a crítica como redentora de um contexto literário insuficiente. Foi partindo desse princípio que o escritor problematizou todas as questões que, a seu ver, rondavam a literatura do período, evidenciando, como foi dito anteriormente, que todas elas estavam relacionadas à falta de uma opinião literária eficiente, que fosse capaz de incentivar a produção literária, animando os autores a publicar e formando um público leitor. Essa opinião literária desejada por Machado, como observado anteriormente, proporcionaria o aquecimento do cenário literário, fato que poderia resolver boa parte dos problemas apontados por ele em ambos os artigos. A inauguração da *Semana Literária* apresentava um objetivo machadiano ao trazê-lo no papel de crítico literário programático e abria caminho para que Machado de Assis procurasse cumpri-lo junto aos outros 29 textos publicados na coluna entre 9 de janeiro e 31 de julho de 1866.

A discussão suscitada nesse primeiro texto da coluna permite notar que o autor possuía noção de processo e se apresentava, ao mesmo tempo, como fomentador, divulgador e crítico desse contexto literário de temperatura baixíssima. Além disso, ao percorrer essas trilhas todas com o intuito de fazer da crítica um elemento literário fundamental, ele criava um canal de inteiração com o leitor – escritores e apreciadores da literatura. Essa estratégia se evidenciava de duas maneiras: o didatismo de seus textos críticos – inclusive e sobretudo os presentes na *Semana Literária* – e a interlocução com seus leitores, notada em vários momentos da coluna, que ia de diálogos simpáticos em que pedia legitimação para fatos observados a justificativas sobre a brevidade das análises.

3. Entre gêneros e eventos literários: um manual e projeto crítico-pessoal machadiano

A presente seção ocupar-se-á da observação dos principais traços evidenciados por Machado de Assis na coluna *Semana Literária* (1866). Nesse sentido, será apresentado um panorama geral da coluna, um compêndio, atentando para os principais aspectos que evidenciem traços da crítica e literatura concebidas pelo autor oitocentista ao longo de sua formação. Tais aspectos serão pesquisados com a finalidade de se apontar a existência de um projeto crítico-literário, inferido nas publicações do artigo “O ideal do crítico” (1865) e na apresentação dos propósitos da coluna em questão. Desse modo, pautando-se nas discussões presentes nos dois textos, verificar-se-á em que medida os objetivos por trás da coluna confirmam a execução desse projeto ao longo das publicações semanais; além disso, buscar-se-á verificar de que maneira a *Semana Literária* também pode ser lida como um manual literário, posto que os textos pareciam não só orientar os escritores coetâneos de Machado, mas também oferecer diretrizes e noções literárias, descrevendo-as e explicando-as.

Assim, com o objetivo de cumprir com o presente intuito, optou-se pelo recorte por gêneros, que serão abordados cronologicamente. Essa divisão proposta consta de quatro partes: a primeira se ocupará das narrativas estudadas e/ou noticiadas por Machado de Assis na coluna de 1866; a segunda parte tratará das questões, comentários e análises teatrais; a terceira, observará as análises e os comentários sobre a poesia oitocentista e seus autores; já a quarta, e última, tratará da diversidade de assuntos apresentados pelo autor no decorrer das publicações, importando considerar que todos esses temas estavam, de algum modo, relacionados a notícias e eventos literários e transcendiam os objetivos iniciais da coluna, uma vez que, para além da análise literária de perfil orientador e incentivador, apresentavam o caráter jornalístico e cronístico do autor, que procurou também noticiar e difundir a literatura do período por meio da coluna.

A narrativa

A concepção de Machado de Assis acerca do texto narrativo foi sendo construída ao longo de sua trajetória como crítico, dramaturgo e principalmente como cronista; além disso, ela estava intimamente ligada à consciência literária do escritor e à sua noção de processo, isso porque a formação de Machado como cronista e homem do teatro – crítico, censor e executor – favoreceu o seu contato constante, por meio do estudo e exercício,

com os caracteres necessários ao gênero narrativo. No que diz respeito a esse contexto, importa considerar que:

A escrita da crônica pressupõe a atenção à sua literariedade e a análise dessa particularidade revela interesse em relação ao conhecimento das técnicas literárias desenvolvidas por Machado, as quais demonstram o processo de formação do escritor.⁸⁴

Assim, para discutir a narrativa concebida por Machado de Assis nos romances que o autor escolheu tratar na coluna *Semana Literária*, importa observar que a consciência literária machadiana era pautada pela observação aplicada ao estudo e à prática, pela sua noção de processo literário. Assim, as suas crônicas demonstravam-se um estudo da sociedade de seu tempo, suas críticas apontavam como a arte literária precisava dialogar com a realidade e suas peças, embora tidas como realizadas para o deleite da plateia, eram uma maneira de Machado praticar a aplicação dos elementos literários estudados por ele e, também, acolher as críticas que pudessem contribuir-lhe com alguma lição.

No momento de publicação da coluna *Semana Literária*, em 1866, os elementos sobre os quais o autor apresentava maior domínio naquele momento era a construção de personagens e a montagem das cenas, muito provavelmente em razão de seu grande envolvimento com o teatro, que ao mesmo tempo contribuía para e influenciava sua percepção estética. Contudo, somava-se a esses aspectos sua preocupação com o assunto das obras e a forma como ele ia sendo conduzido em relação aos componentes estéticos, assim, havia um elemento que ganhava cada vez mais sua atenção: o narrador, explorado por ele como cronista, mas que ganhou espaço e apreço definitivo na sua trajetória, primeiramente por meio do conto e depois, do romance.

Nesse sentido, a fim de tratar dos estudos apresentados por Machado na coluna, observa-se que o primeiro texto da *Semana literária* que efetivamente se propunha a analisar uma obra literária foi publicado no dia 16 de janeiro de 1866 e apresentava o estudo de uma narrativa. Machado de Assis elegeu o romance *O culto do dever* (1865), de Joaquim Manuel de Macedo, para debruçar-se. A análise da obra foi iniciada ressaltando o status consolidado de seu autor, o qual, segundo Machado, era respeitado por seus **talentos** e reputação. E, de antemão, o autor elucidava dois ideais do crítico literário, já tratados por ele no texto de 1865 (“O ideal do crítico”): tratava, então, do

⁸⁴ GRANJA, 1997, p. 7.

respeito exigido a obras e seu autor, o qual refutava a intolerância sem excluir a sinceridade que honrava tanto a consciência do crítico quanto o talento do escritor. Logo, Machado iniciava o estudo da obra rerepresentando valores que ele julgava adequados para que uma crítica literária fosse contributiva, com o intuito de reelaborar uma ideia apresentada por ele anteriormente, reforçá-la, e, assim, justificar a abordagem que procuraria dar ao estudo do romance de Macedo.

Desse modo, com o objetivo de tranquilizar os ânimos para que possivelmente sua crítica pudesse ser mais bem recebida, Machado argumentou que nem sempre o momento era de inspiração para os autores, e por isso mesmo caberia ao crítico apontar a qualidade de suas obras. Assumindo essa perspectiva, finalizou a introdução do estudo em questão elucidando seu objetivo: analisar o texto de Macedo sem rodeios ou disfarces, procurando verificar se o autor atendera **a todas as regras da forma** que escolheu, se, por fim, realizara uma obra de arte ou um passatempo. Assim, ao realizar tais ressalvas sobre a sua percepção a respeito do papel do crítico, Machado de Assis acreditava que somente seguindo esses pressupostos poderia dar ao autor de *O culto do dever* a merecida consideração. Considerar o autor, para Machado, evidentemente seria dar-lhe uma verdadeira opinião sobre a obra, apontando suas qualidades e defeitos, mas não apenas. O papel de crítico que o bruxo do Cosme Velho tomava para si era o que ele considerava ideal. Logo, além de apontar os defeitos, ele também procurava apontar as soluções para que os problemas presentes na obra literária fossem corrigidos, sem desvalorizar o que ele chamava de **talento**.

Provavelmente por se tratar do primeiro estudo de obra publicado na coluna, Machado de Assis retomou essa discussão sobre o que ele acreditava no que diz respeito à função do crítico literário. Nesse sentido, o primeiro parágrafo do texto pode ser lido como uma advertência aos seus leitores no que tange à vertente crítica que orientaria a análise de *O culto do dever*. Ressalta-se, também, que essa advertência confirmava o objetivo de que a obra fosse noticiada com o exame e o estudo – ainda que ligeiros – elucidados por ele no artigo que inaugurou a *Semana literária*.

Nesse caso, após rememorar alguns aspectos em relação ao ideal do crítico literário, Machado de Assis discutiu a questão da autoria levantada por Joaquim Manuel de Macedo e acabou inferindo que, ainda que tenha alegado receber o manuscrito de um velho desconhecido, Macedo era o autor, uma vez que tanto a feição quanto a folha de rosto da obra apresentavam seu nome. Essa consideração realizada pelo crítico passaria

despercebida se não houvesse a menção quanto ao estilo do livro, que também apresentaria o nome de Macedo. Percebe-se, obviamente, que o conhecimento do escritor quanto à obra de seu colega de ofício obviamente fora obtido por meio do estudo atencioso de suas publicações. Não há outra maneira de identificar o estilo de um escritor, se não for esmiuçando a sua obra. Notadamente, essa era uma característica presente na vida literária de Machado e que constantemente vem à luz e há que ser considerada para compreender seu processo de formação e amadurecimento.

Em seguida, Machado de Assis propunha-se a discutir a noção de verossimilhança de uma obra relacionada ao papel da crítica, especialmente no que dizia respeito à análise de personagens. Ele indagava se a crítica, caso estivesse lidando com pessoas reais, de carne e osso, deveria apreciar de maneira livre as paixões e os sentimentos em conflito presentes no romance, estudando as personagens, aplaudindo-os ou condenando-os, sem que se ferisse o amor-próprio das criaturas existentes. Nesse ponto, é fundamental considerar a importância que Machado de Assis dava ao processo de construção das personagens, por isso ele questionava o papel do crítico diante de uma possível dubiedade entre verossimilhança e fato e respondia em seguida a sua perspectiva diante de tal situação. Assim, a indagação, evidentemente retórica, era respondida da seguinte maneira: não importava se a narrativa era realidade ou não, porque naturalmente a inspiração que o alicerçou passou a habitar o que ele chamava de terrenos da ficção e, portanto, tornou-se uma obra do autor. Para ele, a crítica não devia apreciar o caráter dos indivíduos, mas o caráter das personagens construídas pelo autor, por essa razão importava mais discutir as habilidades do escritor – na construção dos caracteres da obra – do que os sentimentos das pessoas que supostamente foram retratadas nela.

Pautado na relação entre verossimilhança e papel do crítico, Machado prosseguiu sua análise comentando uma cena em que constatou a sinceridade na realidade do fato e apresentou a palavra “dever” – primeira e última do romance – refletindo a lição que o livro trazia e os intuitos morais do autor. Para Machado de Assis, era imprescindível a existência de uma lição moral numa obra, todavia, a fim de que esse elemento se efetivasse no texto, era necessário um trabalho literário que desse alma à narrativa, tocando o coração do leitor que poderia então refletir sobre esses os intuitos morais revelados pelo autor. Nesse sentido, ancorado na sua missão como crítico, Machado questionou a vivacidade da obra, argumentando que Macedo teria deixado de utilizar os elementos dramáticos nela existentes para que o valor moral pudesse se legitimar

sentidamente. Desse modo, ele observava que o autor tinha “diante de si uma tela vasta e própria para traçar um grande quadro e preparar um drama vivo”⁸⁵ e questionava a razão de o autor não o fazer:

[...] O autor dirá que não podia alterar a realidade dos fatos; mas esta resposta é de poeta, é de artista? Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação [...], o autor podia, sem alterar os fatos, fazer obra de artista, criar em vez de repetir; é isso que não encontramos n’*O culto do dever*. [...] a pessoa que narra os acontecimentos daquele romance, e que se diz testemunha dos fatos, será escrupulosa na exposição de todas as circunstâncias, mas está longe de ter alma, e o leitor chega à última página com o espírito frio e o coração indiferente.⁸⁶

O questionamento realizado pelo crítico apresentava nitidamente um ideal narrativo machadiano: o narrador dos episódios de um romance não poderia se limitar a copiar os fatos da vida real, era necessária a operação de um trabalho artístico com os elementos literários ali presentes, a fim de conferir alma à obra e alcançar o espírito do leitor. Para Machado de Assis, narrar não se tratava de meramente representar indivíduos reais, mas, personagens pintados pelo escritor; assim, não caberia ao autor tratar dos sentimentos das personagens, mas desenvolver as habilidades para representá-los narrativamente. A ideia de vivacidade da obra apresentada por Machado estava completamente relacionada com as cores que Macedo utilizou em seu romance e com a maneira que as conduziu, na tentativa, nitidamente artificial, de apresentar o dever com uma verdade moral no universo humano, que, para Machado de Assis, embora existisse enquanto intuito do autor, acabou por não se efetivar literariamente, uma vez que não comovia o leitor. Sobre isso, é possível inferir que o erro do autor referido por Machado estava relacionado à representação dos caracteres, que não comungavam vida e arte; o autor não atentou aos elementos literários que poderiam compor a representação daquilo que Machado chamava de **drama vivo**, portanto de dimensão humana e reconhecíveis às suas possíveis representações da realidade.

No decorrer da leitura, fica nítido que o equívoco em questão gerou uma frustração de Machado de Assis em relação à obra *O culto do dever*, que se confirmava à medida em que ele avançava o seu estudo e questionava as escolhas de Macedo em relação ao enredo, ao narrador e às personagens. Esses questionamentos eram evidenciados pelo

⁸⁵ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

⁸⁶ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

descontentamento do crítico em relação ao desdobramento dos acontecimentos da narrativa, à forma como o narrador os apresentava e à dubiedade das personagens que foram construídas por meio das ações e falas do narrador. Para ele, todas essas inadequações fizeram com que o romance ficasse longe de ter alma e, por essa razão, o leitor chegava à sua última página “com o espírito frio e coração indiferente”⁸⁷, ainda que a narrativa constasse de elementos interessantes, exemplificados por Machado de Assis como o sacrifício da moça pela pátria, que poderia ter gerado uma leitura mais agradável e interessante. O problema, evidentemente, não era a ausência de elementos, mas a maneira como esses caracteres foram trabalhados pelo autor, de modo a não gerar o efeito desejado no que dizia respeito ao intuito moral da obra.

Nessa perspectiva, embora houvesse elementos que poderiam tocar o coração do leitor, como os sentimentos advindos do sacrifício e do dever das personagens, eles eram narrados de um modo que, ainda que despertassem interesse, não prendiam a atenção do leitor. Segundo o crítico, isso acontecia porque as situações eram “palidamente” descritas pelo narrador, e as cenas, que poderiam surpreender o leitor por meio das ações e dos sentimentos das personagens, em vez de cativá-lo, deixavam-no atordoado. A respeito desse fato, Machado recorreu a seu arcabouço literário e comparou a personagem Angelina, d’*O culto do dever*, à personagem Ximena, heroína do clássico *El Cid*, observando que, de um lado, havia sentimentos afirmados por Angelina, mas que não comoviam o leitor, o que pode ser implicitamente compreendido pela ausência da força da ação narrativa. De outro lado, havia os sentimentos representados na força da figura de Ximena, que, por serem bem trabalhados literariamente, comoviam a leitura, comungando toda sua dor, a nobreza de seu sacrifício, o que tornava Ximena, concomitantemente, heroína e mulher.

Ao continuar tratando do romance, Machado esclareceu que a comparação entre as personagens das duas obras não havia sido realizada com o objetivo de se opor ao romance de Macedo, mas, de indicar modelos que funcionavam literariamente. Assim, ele prosseguiu a análise apresentando momentos em que o narrador havia traído as expectativas do leitor, sobretudo no que dizia respeito à construção psicológica das personagens. Por essa razão, Machado argumentou que, se o objetivo da obra era realmente tratar de personagens reais, as pessoas reais representadas no romance

⁸⁷ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2

provavelmente não se reconheceriam, já que as construções, de algum modo, deturpavam o ideal do escritor. A análise realizada pelo escritor carioca infere que, embora Macedo ambicionasse a construção de personagens nobres, a execução da narrativa traía seu intuito, uma vez que suas ações acabavam apresentando personagens dúbios, fato evidenciado por Machado no exemplo do personagem Teófilo, que no decorrer da obra foi construído a partir da instabilidade de seu caráter e da contradição de seus sentimentos.

Assim, ao longo de sua análise, ficava nítido que Machado de Assis procurou evidenciar que a forma como os elementos literários foram operados por Macedo criaram uma representação que não convencia o leitor de sua **vivacidade**, sobretudo com relação à função do narrador diante do leitor. Em vários trechos, o autor questionava o funcionamento do narrador que tecia as personagens de Macedo, e em um excerto específico apresentou que:

Tais contrastes, tais omissões, tornam os personagens d’*O culto do dever* pouco aceitáveis da parte de um apreciador consciencioso. Em geral, as personagens estão apenas esboçadas; o espírito não as retém; ao fechar o livro dissipam-se todas como sombras impalpáveis; como elas não comovem, o coração do leitor não conserva o menor vestígio de sensação, a menor impressão de dor.⁸⁸

Pressupondo essa indiferença no coração do leitor, Machado de Assis questionou retoricamente se haveria faltado a Macedo habilidades literárias que o permitissem pintar os caracteres da obra. Ele demonstrou-se ciente de que **honestamente** não haveria motivos para essa constatação, uma vez que “contestando o merecimento d’*O culto do dever*, seria ridículo negar o **talento** do Sr. Dr. Macedo”⁸⁹, e concluiu que seu desejo (como crítico literário) era que os talentos provados e reconhecidos tivessem sempre em vista o interesse da sua glória e não se explodissem ao desastre de produzir um livro ruim. Assim, nessa altura do texto, ficava evidente a intenção de Machado de Assis ser honesto em relação à obra de Macedo e ao reconhecimento de seu valor enquanto escritor já conhecido, mas inferindo que isso não o eximia do olhar crítico em relação à sua obra. As palavras apresentadas por Machado nesse momento da discussão possibilitam inferir que obviamente havia uma preocupação do crítico em relação à qualidade das obras produzidas naquele momento, não importando de quem fossem, o que denotava seu comprometimento com a literatura num sentido irrestrito.

⁸⁸ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2

⁸⁹ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

Nesse sentido, ele rematou a análise dizendo que *O culto do dever* era um livro ruim, porém constatando consecutivamente que a *Nebulosa* era um belo poema. Esse equilíbrio que o autor buscou na consideração final da obra denotava a urbanidade da crítica pressuposta por Machado de Assis, uma vez que para ele era importante que a crítica tivesse o papel de ser honesta, mas sem desanimar os autores coetâneos por meio da aspereza das opiniões. Assim, ao mesmo tempo em que ele evidenciava os defeitos de determinada obra, ele imediatamente suscitava as qualidades do autor, esclarecendo que não se tratava de uma crítica de ordem pessoal, mas profissional, e que havia respeito e admiração pelo talento e trabalho do autor.

Machado de Assis parecia ter plena consciência da importância de seu papel como crítico literário e, uma vez pressupondo ideais para sua função, procurava os caminhos da sinceridade analítica aliada à sutileza, primando por uma espécie de civilidade literária, uma vez que, para ele, esse modo de realizar a crítica literária deveria “ser a linguagem dos amigos do poeta, a linguagem dos que amam deveras as boas obras, e almejam antes de tudo o progresso da literatura nacional”⁹⁰.

Assim, ancorado nesse amor pelas boas obras e almejanste do progresso da literatura local, no desfecho do estudo do romance *O culto do dever*, Machado de Assis realizou duas ressalvas: na primeira fazia votos de que Macedo escrevesse uma nova obra, com a mesma inspiração de outrora, a fim de que ele pudesse realizar uma nova e positiva análise na coluna, denotando assim a ideia de que se Macedo observasse as correções realizadas nessa análise, poderia meditar sobre uma nova obra, com as mesmas qualidades presentes em sua obra lírica; já a segunda observação, o crítico da *Semana Literária* tratava de suas expectativas em relação ao romance literário:

Pelo que diz respeito às letras, o nosso intuito é ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia, – meio único de fazer com que uma obra de imaginação, zombando do açoitado do tempo, chegue, inalterável e pura, aos olhos severos da posteridade.⁹¹

Pode-se inferir que Machado de Assis depositava esperanças no gênero narrativo, objetivando o desenvolvimento de um romance literário brasileiro com o mesmo valor das obras literárias universais. Era nesse sentido que ele defendia um **estudo das paixões**

⁹⁰ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

⁹¹ ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

humanas que fosse capaz de recriar, por meio da **imaginação poética**, a representação de uma realidade que continuasse a fazer sentido mesmo com o passar do tempo. Tais atributos narrativos não eram vistos pelo autor no romance de Macedo, por isso no transcorrer da análise de seus elementos literários percebia-se que a avaliação de Machado de Assis acerca da obra de Macedo não fora positiva. Todavia, o descontentamento machadiano diante do romance se amparou num didatismo, por assim dizer, elegante, no qual o escritor expunha educadamente os elementos problemáticos e procurava dar exemplos objetivos de como seria possível reconstruí-los de uma maneira mais acertada.

Essa estratégia dizia muito sobre os intuítos da coluna *Semana Literária* relacionados à orientação dos leitores, à educação do gosto e à contribuição em um sentido amplo para o contexto literário assinalado por Machado. Assim, considerando o estudo apresentado por Machado de Assis sobre o romance *O culto do dever*, de Joaquim Manuel de Macedo, em confluência com as discussões de “O ideal do crítico” (1865) e “Propósito” (1866), evidentemente, notava-se o exercício de uma crítica literária idealizada por Machado por meio de um espaço conquistado (no caso, a própria coluna). A crítica literária que foi operada por ele nesse contexto, além de analisar o texto literário em si, buscava enfatizar as virtudes e o papel da crítica. Isso fica evidente porque, embora o artigo apresente o estudo de um romance, em vários momentos Machado realizou uma metacrítica, elucidando, assim, por meio de sua análise, os pressupostos de seu exercício crítico.

O aspecto metalinguístico perceptível na obra, além de reiterar os ideais machadianos quanto à crítica literária, reforçava a existência da didática mencionada anteriormente, a partir da qual o escritor procurava conduzir seus artigos de crítica, deixando bastante evidente que havia uma preocupação em apontar possibilidades literárias a seus contemporâneos. Como dito anteriormente, na análise em questão, Machado apresentou exemplos de pontos literários fracos, a fim de nortear o escritor, apontando horizontes para torná-los fortes e, inclusive, utilizando o exemplo de um elemento literário que funcionou em outra obra, como é o caso da personagem Ximena. Evidentemente, partindo do pressuposto de que Machado de Assis já apresentava uma trajetória de extenso exercício e estudo, pode-se inferir, de saída, que ensinar também era

um de seus propósitos como crítico literário, provavelmente buscando ser capaz de “influir e dirigir” os leitores e escritores de seu tempo.⁹²

O segundo estudo de obra publicado por Machado de Assis na *Semana Literária* foi sobre *Iracema* (1865), de José de Alencar, conforme prenunciado em seu “Propósito”, artigo inaugural da coluna. Nesse sentido, importa recapitular que Machado de Assis questionou nesse mesmo texto a ausência de opiniões literárias que valorizassem a obra de Alencar, deixando não só evidente sua admiração pelo romance alencariano, mas também a esperança de que *Iracema* fosse lida e apreciada. Assim, alegando a carência de obras publicadas no período, ele prenunciou o estudo de *Iracema* para ocupar sua função de crítico literário na coluna.

A análise da qual se ocupou Machado de Assis iniciava contextualizando a escola americana e discutindo a controvérsia gerada por ela. O escritor apresentou que, em razão dessa polêmica, muita gente viu a poética americana como uma “aberração selvagem”, sem graça nem gravidade.⁹³ Nesse ponto, relativizou a questão, argumentando que muitos poetas entenderam mal a inspiração de Gonçalves Dias, não conseguindo atingir profundamente os sentimentos e as ideias concebidas por eles, e limitando-se ao vocabulário indígena e às rimas entre as palavras. O resultado disso, segundo Machado, foi que as opiniões literárias daquele momento generalizaram a questão, confundindo e rejeitando da mesma forma os criadores e os imitadores da estética, desacreditando a ideia da escola americana.

O escritor prosseguiu seu estudo contextualizando a estética adotada por Alencar em *Iracema* apontando o erro no julgamento generalista a respeito da escola e defendendo que, se a história e os hábitos indígenas inspiraram poetas como Basílio da Gama, Gonçalves Dias e Gonçalves Magalhães, poderiam inspirar, também, novas criações originais e novas inspirações. Ademais, Machado mostrava-se questionador da suposição de críticos da época de que a vida indígena seria a tela exclusiva da poesia brasileira. Nessa altura, ele apontava outro erro: para Machado de Assis, não seria possível entrar na ideia dos criadores, obrigando a musa nacional a buscar todas suas “inspirações no estudo das crônicas e da língua primitiva”. Segundo o autor, seria possível exercer a poesia nacional fora desse modelo, por meio “da própria natureza opulenta, fulgurante,

⁹² ASSIS, 16 jan. 1866, p. 2.

⁹³ ASSIS, 23 jan. 1866.

vivaz”, que atraía os olhos de poetas que produziam “páginas como as de Porto Alegre e Bernardo Guimarães”. Ou seja, para Machado de Assis não fazia sentido que a poesia nacional se configurasse apenas por meio do uso da temática indianista, uma vez que a natureza local oferecia infinitos elementos para a inspiração literária.⁹⁴

A discussão que abria a análise de *Iracema* representava, também, uma inquietude do autor oitocentista em relação à escola romântica e ao seu indianismo. Isso porque os sentidos literários de ambos eram comumente distorcidos por intelectuais da época, o que gerava extremismos. Assim, Machado de Assis antecipava uma inquietação, que flutuou por alguns de seus textos críticos predecessores, mas que só fora resolvida por ele mais tarde, nos anos 1870. Essa inquietação dizia respeito justamente às posturas extremas em relação à temática indianismo, que, de um lado, colocava-a como única possibilidade para a expressão de nacionalidade; e, de outro, renegava-a de modo absoluto, desconsiderando o mérito dos românticos que foram capazes de produzir uma poesia indianista tão brasileira quanto universal. Contudo, nesse momento ficava evidente a consciência do autor sobre a expressão da cor local e que ele defendia uma postura equilibrada sobre esse tema. Assim, ficava claro que, para Machado, embora o elemento indígena tivesse bem empregado como matéria de poesia e como recriador do passado mítico do país nascente, ele não deveria ser tomado como matéria exclusiva da poesia local, uma vez que a vida brasileira e natureza americana eram fontes inesgotáveis para o assunto poético.

Era pautando-se nessa consciência que o autor defendia o mérito literário de *Iracema* e iniciava a análise da obra. Numa perspectiva otimista, apresentava que, felizmente, o tempo esclareceu os ânimos literários e a poesia em questão tornou-se completamente nobre, e isso indicava que haviam vencido os escritores Gonçalves Dias e José de Alencar, autor do livro que ele propunha analisar naquele momento; além disso, evidenciava que o contexto, outrora fechado para a poesia americana, passava a se mostrar novamente receptivo à estética.

Finalizada a apresentação integral do contexto literário em que o romance *Iracema* estava inserido, sob a alegação de que as tradições indígenas ofereciam “à musa lírica páginas deliciosas de sentimento e de **originalidade**”, e de que o poeta teria muito o que escolher “nessas ruínas já exploradas, mas não completamente conhecidas”, Machado iniciou a análise material da obra tratando tanto da forma quanto do conteúdo de *Iracema*.

⁹⁴ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 1.

Ele observava logo de saída que a obra se tratava de um poema em prosa e que não era destinada “a cantar lutas heroicas, nem cabos de guerra”, mas exclusivamente voltada “à história tocante de uma virgem indiana, dos seus amores e dos seus infortúnios”.⁹⁵ Evidenciando o assunto da narrativa, o escritor apresentava que ela se mostrava repleta de inspiração do autor para a pintura dos vultos heroicos e das paixões guerreiras, mas limitada à expressão de um sentimento comum às experiências humanas. O tom da primeira opinião, que soava bastante elogioso, apenas demonstrava o ritmo positivo que o escritor manteve em sua análise, discorrendo sobre a vitória do elemento indianista na literatura brasileira e exaltando incessantemente a prosa poética de José de Alencar:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-nos o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; [...] mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos.⁹⁶

Ao longo da análise e de seus elogios à obra, Machado buscou apontar a trajetória exitosa que fora percorrida por José de Alencar em *Iracema*. Nesse sentido, crítica do escritor suscitava elementos que julgava pertinentes ao sucesso da obra: como o **argumento histórico extraído das crônicas** (como tela para o poeta) e a **imaginação utilizada para dar cor a essa tela**. Infere-se, a partir da descrição de Machado, que a comunhão entre esses dois elementos garantiu: uma **ação interessante, episódios originais** e a figura bela e poética de Iracema. Aliás, sobre a beleza da filha de Araken, o escritor observou que Alencar era feliz nas criações femininas e que as mulheres de seus livros sempre traziam o **cunho de originalidade**, delicadeza e graça, que marcavam a memória e o coração. Nota-se aqui que, ao elogiar as criações femininas de Alencar, Machado de Assis valorizava o processo de construção dessas personagens alencarianas, já que a forma original como eram construídas ao longo da narrativa cativava o interesse do interlocutor, fazendo com que ele se identificasse com elas.

Um ponto importante tocado por Machado de Assis e que também dizia respeito ao processo de construção de personagens era **beleza moral** notada por ele na

⁹⁵ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 1.

⁹⁶ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 2.

protagonista Iracema. O crítico utilizava o detalhamento das imagens (como as que revelavam a pureza e coragem da jovem indiana) que lhe geraram tal encantamento com esse elemento. Nessa altura do estudo, o escritor surgia dialogando com seu leitor manifestando a seguinte indagação:

Não presente o leitor, através de nossa frase inculta e sensabor, uma **criação profundamente verdadeira**? Não se vê na figura de Iracema, uma perfeita combinação do **sentimento humano** com a educação selvagem? Eis o que é Iracema, criatura **copiada da natureza, idealizada pela arte**, mostrando através da rusticidade dos costumes, uma alma própria para amar e para sentir.⁹⁷

Essa aproximação do crítico com o leitor pode ser considerada um recurso didático da crítica literária desempenhada por Machado de Assis. O escritor procurava transmitir aos seus leitores suas impressões em relação do notada na obra de Alencar; assim ele utilizava exemplos extraídos das cenas do romance que pudessem apontar ao leitor como os sentimentos expressados neles movimentavam as personagens e soavam verdadeiros, numa aparente tentativa de convencê-los quanto ao seu gosto. Por essa razão, talvez, Machado tenha arrematado a descrição das histórias dizendo que não seria possível resumir todos os episódios dessa lenda, porque, para ele, nessas cenas encontrava-se a cópia da natureza idealizada na arte, o que não acontecera, por exemplo, no romance de Macedo, como visto anteriormente.

Em relação à postura adotada por Machado no estudo dessa obra, pode-se concluir que ela é quase toda positiva, exceto por uma observação: a superabundância de imagens evidenciada por ele e reconhecida, também, por José de Alencar. Notadamente por esse motivo, Machado de Assis o descrevia como “autor com rara consciência literária” e “primeiro a reconhecer esse defeito”.⁹⁸ O defeito, no entanto, ainda que observado e tratado, não impediu que Machado finalizasse a sua análise repleto de elogios à obra e ao autor. O último parágrafo enfatizava o livro como excelente produto de **estudo, meditação**, sentimento e **consciência do escritor** José de Alencar:

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto de estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas vezes mais a ele, para ouvir em linguagem animada e sentida, a história melancólica da *virgem dos lábios de mel*. Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de Iracema não esmoreça, mesmo a respeito da indiferença

⁹⁷ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 2, grifos da autora.

⁹⁸ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 2.

pública [...]; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.⁹⁹

Nesse sentido, com base na análise apresentada pelo crítico e nos seus pressupostos para a crítica literária, observa-se que, a despeito de Machado de Assis não ter sido cronologicamente adepto à escola americana e apresentar certo mal-estar em relação às posturas extremas quanto à obrigatoriedade e rejeição da temática indianista – evidenciada no início da análise, quando ele aponta esta como um erro na suposição dos críticos –, o escritor respeitava e admirava essa abordagem temática quando bem executada literariamente, caso de *Iracema*, obra em que, de acordo com ele, vida e a arte entravam em comunhão, afastando a artificialidade presentes nos elementos indígenas e nos sentimentos representados em seus caracteres. Nesse ponto, denota-se a presença de sua coerência em relação ao seu pressuposto crítico que dizia respeito às diferenças de escola, isso porque o julgamento de Machado de Assis não era à influência de escolas literárias em si, mas ao apego demasiado a essa influência, situação que culminava em exageros que comprometiam o gosto literário, influenciando negativamente na composição dos caracteres de uma obra.

Um outro aspecto evidenciado no estudo machadiano sobre *Iracema* é o tom didático com o qual o autor conduz sua análise, caracterizado principalmente por sua interlocução com o leitor. Machado de Assis celebrava a coerência da representação literária presente em *Iracema*, elogiando e, ao mesmo tempo, indicando praticamente todos os elementos literários bem empregados por Alencar, apresentando-os ao longo da análise como **recriadores da dimensão humana**. Desse modo, ele parecia mostrar para o leitor os caminhos literários acertados que foram percorridos por José de Alencar em *Iracema*, tida por ele como uma obra-prima. Por outro lado, mesmo admirado com a obra, apontava os defeitos que a prejudicavam, apresentando em seguida a possibilidade de revisão que os solucionaria.

Nesse aspecto, infere-se o quanto Machado de Assis considerava importante a meditação literária, mencionada por ele como virtude na trajetória de Alencar. Essa meditação, segundo o autor, era marcada pela consciência de quem primava pelo exercício e estudo literários constantes. Ficava evidente, portanto, que, para o crítico da *Semana Literária*, era sobretudo a adoção dessa postura meditativa em relação à literatura

⁹⁹ ASSIS, 23 jan. 1866, p. 2.

que possibilitaria o surgimento de composições palatáveis ao gosto literário, uma vez que a atenção que se dedicava às obras promovia a preocupação com os pressupostos estéticos e noção de processo composicional.

Por fim, como se pôde observar, a crítica sobre o livro de Alencar divergia amplamente da crítica sobre o livro de Macedo. Ambos os autores foram enaltecidos por Machado, mas apenas *Iracema* foi tida como uma obra de referência, digna de ser lembrada. A discrepância entre as análises era observada ainda no decorrer das análises, uma vez que o crítico da *Semana Literária* evidenciou em suas discussões os principais caracteres que lhe conferiam patamares distintos.

Todavia, antes de encerrar essa reflexão que abarcam as análises de Machado de Assis sobre narrativas, cabe, também, considerar que a coluna *Semana Literária* assuntou sobre um último romance escrito em prosa. Tratava-se mais de um comentário, do que uma análise, mas, ainda assim, oferecia resquícios da percepção literária machadiana. De maneira abreviada em relação aos dois primeiros romances, o autor comentou o livro *Casca de caneleira*, obra anônima e coletiva, observando que os autores “tiveram uma feliz ideia de repetir a tentativa francesa”¹⁰⁰. No breve comentário, o crítico da *Semana Literária* apresentou que a ação narrativa da obra lida possuía certa unidade – ou seja, apesar de ter sido um romance escrito a várias mãos, a unidade de estilo permeava a obra toda. Para o crítico, na obra havia a graça, a vivacidade e o colorido do estilo; além disso, a obra revelava o talento e o estudo esmerado da parte dos autores, que em suas fantasias encontraram campo vasto para os seus devaneios, o que, segundo ele, resultou em excelentes páginas. Machado mencionou, ainda, que o romance foi escrito no gosto de certa época francesa e finalizou o artigo aconselhando que cada escritor da obra escrevesse seu próprio livro, porque, a julgar pela qualidade do romance observado, o êxito seria garantido.

Apesar de se tratar de um pequeno comentário sobre a obra, notam-se aspectos importantes: Machado de Assis reconheceu a unidade da ação narrativa – um elemento considerado por ele muito caro ao gênero em questão; ele tratou, também, do colorido do estilo. Assim, a julgar pelo entusiasmo com que o autor apresentou a obra, esse colorido parecia contemplar a vivacidade da narrativa e, possivelmente, a representação de uma cor local. Considerando as observações de Machado a respeito das fabulações que

¹⁰⁰ ASSIS, 31 jul. 1866, p. 2.

estudava, pode-se inferir que o autor carioca apreciou a obra, muito provavelmente, porque seus autores souberam valer-se da influência literária francesa, encontrando o tom certo para reler a realidade local, fato que o possibilitava elogiar o bom gosto literário presente na narrativa, a despeito das suas influências. Ademais, Machado de Assis, mais uma vez, enalteceu o **talento e estudo literários** observados na execução de uma obra, aconselhando seus autores a exercê-los novamente. Ainda que a nota sobre o romance fosse breve, e contradissesse o propósito inicial da coluna no que dizia respeito ao estudo atencioso das obras, ela evidenciava os elementos que o autor julgava importantes; além disso, esclarecia, mais uma vez, que o mal-estar de Machado de Assis em relação à importação das influências não acontecia num sentido irrestrito. Notadamente, incômodo do autor com esses influxos estava mais relacionado à cópia ou imitação de modelos sem a devida acomodação ao contexto específico do país ou de seus indivíduos. Essa inquietação literária era revelada constantemente em suas análises e pode ser tomada como a mais importante, uma vez que tangenciava todos os gêneros estudados por ele – do romance à poesia. Nesse sentido, observa-se que tanto a contextualização realizada sobre o indianismo na análise de *Iracema* quanto o apreço do autor pela obra sinalizavam essa preocupação, uma vez que denotavam o quanto era importante que uma obra, independentemente da adoção temática, ganhasse uma dimensão humana que, por meio dos sentimentos expressos literariamente, dialogasse intimamente com os anseios do leitor, com a sua realidade, fosse ela íntima ou contextual.

Com o intuito de sintetizar as impressões obtidas nos artigos em que Machado de Assis discutiu obras narrativas, observa-se que, em relação a esse gênero, havia dois pontos importantes concebidos pelo autor: primeiro dizia respeito à forma literária em si, revelada nas observações sobre a construção das personagens, intrínseca à perspectiva dada pelo narrador da obra, que também era responsável pela montagem das cenas e pelo movimento das ações; esse aspecto, obviamente, apontava para o fato de que o autor via no narrador o fio condutor para a boa execução de uma narrativa. O segundo ponto estava relacionado ao conteúdo da obra: o assunto; nessa perspectiva, o autor observava nas obras de que maneira ele estava sendo conduzido pelos elementos da linguagem literária a fim de contribuir para a formação moral de uma sociedade. Esses dois pontos eram intrínsecos e não apresentam exatamente uma novidade quanto à concepção machadiana de romance ou literatura. Entretanto, naquele momento, essa fórmula literária que o autor perseguiu ao longo de sua formação contribuiu não apenas para o seu romance, que foi

constantemente reelaborado, mas, também, para a formação de leitores e escritores que tinham acesso aos jornais da época. Além disso, em ambos os pontos pesava a habilidade dos autores, que, segundo Machado, desenvolver-se-ia sempre a partir do estudo e do exercício literários. Por essa razão, depreende-se que o ideal de crítico machadiano acolhia escritor e obra, com o intuito de encaminhá-los para o tipo de literatura que Machado de Assis concebia e defendia.

Assim, evidencia-se que Machado de Assis utilizava sua crítica literária para conceber tanto os seus ideais literários quanto críticos, uma vez que não eram raros os momentos de seus estudos em que ele engendrava elementos da crítica literária e da concepção literária que ele considerava ideais. Por isso, voluntariamente, os aspectos observados em suas análises, como a sinceridade, a urbanidade, a didática, o respeito às escolas, o incentivo aos escritores, a atenção à obra e a valorização dos elementos literários, primavam por uma literatura mais elaborada e independente e apontavam para esse projeto crítico do autor no que dizia respeito à contribuição com a educação do gosto literário e com o progresso do contexto de produção literário nacional. Nessa perspectiva, embora a atenção que Machado de Assis dava às obras literárias lidas por ele nem sempre fosse tão detida quanto gostaria, ele procurava, dentro de suas possibilidades laborais, evidenciar traços literários que pudessem, de alguma forma, influir positivamente tanto no exercício dos escritores quanto no gosto dos leitores da época, continuamente com o intuito de contribuir, por meio desse projeto, com o desenvolvimento do contexto literário problematizado por ele.

O teatro

O gênero teatral, como dito em outro momento, esteve constantemente presente na juventude de Machado de Assis, tanto como objeto de estudo e observação quanto como obra produzida. Além disso, a carreira do crítico literário que Machado foi iniciou-se pela crítica teatral. Pôde-se ver na primeira parte desse trabalho como o escritor oitocentista dedicou-se voluntariamente a esse gênero, circulando frequentemente pelos meios teatrais, emitindo opinião sobre as peças produzidas para jornais da época, escrevendo discussão sobre a conjuntura teatral de seu tempo, atuando como censor do Conservatório Dramático Brasileiro e, por fim, produzindo suas próprias peças. Assim sendo, tornou-se imprescindível considerar a forte contribuição do teatro para o entendimento da sua formação literária, uma vez que o gênero lhe garantiu muito

aprendizado, como o modo de construir os caracteres e as cenas, tão observado por ele em suas análises. Essa intensa relação de Machado com o teatro foi observada anteriormente pela pesquisadora Lucia Granja¹⁰¹, que tratou do processo de formação do escritor em sua tese. Nessa direção, a estudiosa apresentou que:

Paralelo ao envolvimento com o jornalismo, o jovem Machado esteve às voltas com o teatro, o qual, em seu parecer, poderia moralizar a sociedade. (...) de sua crítica teatral e de seu próprio texto dramático, podemos extrair ideias do escritor sobre Artes e Literatura e analisar alguns aspectos de sua dramaturgia.

De fato, a sua crítica teatral refletia sobre muitas questões referentes à arte dramática e literária. A exemplo disso, evidentemente a construção dos caracteres que Machado de Assis observava ao longo do seu desenvolvimento enquanto crítico teatral certamente foi grande contribuidora tanto para suas formulações literárias quanto para o desenvolvimento dos caracteres que engendrou em sua obra, os quais surgiam que cada vez mais elaborados em sua narrativa. Desse modo, pode-se inferir que a observação e o estudo do escritor carioca sobre os gêneros da época constituíam dupla contribuição para a literatura local, uma vez que, ao passo que Machado desenvolvia-se como escritor, partilhava com seus coetâneos suas reflexões acerca do desenvolvimento da literatura nacional.

Nesse sentido, vale ainda observar que as inúmeras crônicas semanais produzidas por ele e que permearam sua longa trajetória literária foram provavelmente o primeiro passo que o jovem Machado de Assis dava ao encontro do escritor maduro dos anos 1880. No entanto, nesses oportunos momentos narrativos, o narrador-observador das trivialidades oitocentistas eventualmente cedia espaço ao crítico literário, por meio de breves comentários, observações e pequenas análises sobre teatro, o que evidenciava suas crônicas também como espaço para o homem do teatro que Machado apresentava ser.¹⁰²

O autor se ocupava de tratar tanto do teatro lírico quanto do dramático, além de comédias. Em suas análises eram sempre observados aspectos da verossimilhança relacionados à construção das personagens e das ações, além de características que diziam respeito a tratados de versificação e à linguagem literária. Quanto à sua atuação como compositor teatral, foi entre o final dos anos 1850 e os anos 1860 que Machado de Assis também se arriscou como dramaturgo, sendo que a primeira metade dos anos 1860 foi

¹⁰¹ 1997, p. 7.

¹⁰² GRANJA, 1997.

sua fase mais produtiva. Sua trajetória teatral iniciou-se limitada à imitação da produção teatral francesa, mas aos poucos o autor se lançou à escrita de textos autorais. Entre 1857 e 1869, produziu 25 peças – considerando traduções, criações e realizações –, contudo 13 delas foram perdidas.

Um fato interessante a ser observado sobre suas peças autorais era que elas não solucionavam as preocupações evidenciadas por Machado em sua crítica de teatro. Apesar de mais de metade das suas composições haver desaparecido, as encontradas apontavam para o desejo de o autor agradar ao público da época, sobretudo o público feminino. A questão, no entanto, era que se tratava do mesmo público que aplaudia peças que o autor julgava inadequadas em suas discussões – isto é, o público que ele próprio questionava o gosto. A hipótese para tal dissonância é que, uma vez conhecedor do gosto público, o autor sabia que, para desenvolvê-lo, resultaria em todo um processo no campo literário – um trabalho no sentido de educá-lo e transformá-lo –, o que demandaria tempo. Nesse sentido, aplicar às suas peças seus pressupostos dramáticos e literários, observados como sofisticados para o período, provavelmente por incompreensão do público, não surtiria o efeito didático. Por esse motivo, ainda que as peças elaboradas pelo autor demonstrassem certa contradição na sua postura intelectual, elas revelavam um anseio: Machado de Assis desejava conquistar seu público, a fim de ser respeitado, amado e admirado.¹⁰³

A despeito das composições teatrais machadianas, observa-se que o constante progresso da percepção crítico-literária de Machado e suas inúmeras contribuições para o teatro brasileiro apontavam para o fato de que evidentemente primava pela criação de um verdadeiro teatro nacional, um teatro que, com algumas reformas, pudesse constituir *uma nova era para a literatura*, um teatro com missão de educar, moralizar e de civilizar.¹⁰⁴ Por isso, de um modo geral, a forma como o gênero teatral foi abordado por Machado de Assis na *Semana Literária* talvez seja o ponto mais relevante para compreender tanto o momento literário que o autor vivia quanto o contexto literário evidenciado por ele. Isso porque o autor procurou realizar um balanço sobre o teatro brasileiro daquele cenário, partindo de um artigo fundamental sobre o teatro nacional, no qual ele retomava discussões já antes evidenciadas por ele em artigos predecessores –

¹⁰³ MASSA, 2002.

¹⁰⁴ MASSA, 2002, p. 47-48.

também sobre a situação do teatro aqui produzido –, e executando uma espécie de compêndio da cena teatral.

Desse modo, o primeiro texto sobre teatro que surgia na *Semana Literária* evidenciava o didatismo do autor oitocentista, que apontava objetivamente para o leitor qual era o principal problema do teatro brasileiro de seu tempo. No texto em questão, além de apontar o mal, o autor Machado se aprofundou na discussão com o objetivo de apresentar uma solução para o difícil cenário da literatura e da arte dramática. Ele ressaltava que o problema não foi o abandono do modelo clássico, mas o exagero com que se reformou o teatro brasileiro levando em consideração as teorias: romântica e realista. O autor evidenciava que, apesar de o público aplaudir as peças nacionais com solicitude, inclusive as “menos corretas”¹⁰⁵, ele não seria culpado pelo estado da arte nem de sua indiferença por ela. Notava-se, no entanto, que o fato observado pelo escritor em relação às escolas não tinha objetivo de condená-las, mas de chamar atenção para os exageros que acabaram por assombrar a cena literária brasileira, uma vez que não correspondiam exatamente aos anseios de uma expressão literária local.

Era nesse sentido que o escritor carioca alegava que o problema da cena teatral era que não havia um vínculo ou simpatia entre a sociedade e o teatro, já que este, por sua vez, não ocupava a função de educar o gosto público e funcionava meramente como entretenimento. Por essa razão, o autor acreditava que o cenário em questão apontava para a proximidade da dissolução da arte, pois, ainda que em anos anteriores os diretores houvessem compreendido que o gosto devesse ser formado aos poucos, a reforma romântica foi aceita com tanta radicalidade, que acabou instaurando o ultrarromantismo como algo híbrido, responsável pela apresentação de diversas obras, caracterizadas por Machado como monstruosas, sem sentido e sem arte. Ou seja, o extravasamento na adoção das estéticas literárias importadas não colaborava com a produção dramática local, assim, elas eram incorporadas sem a preocupação de que dialogassem com a realidade social do público que frequentava o teatro. Desse modo, havia que se considerar dois pontos: 1) o país nascente apresentava, conseqüentemente, uma cultura incipiente, logo a educação intelectual do seu povo ainda era uma questão nebulosa; 2) o teatro era a opção cultural mais difundida no período e cumpria mais uma função de entretenimento do que moralizadora.

¹⁰⁵ ASSIS, 13 fev. 1866, p. 2.

Para o autor, a mesma situação teria acontecido com a recepção da reforma realista, que, mesmo sem o término do período romântico, perseguiu uma ampla série de imitações e exagerações. Por essa razão, Machado alegava que houve apenas uma substituição do Ultrarromantismo pelo Ultrarrealismo e que a monotonia na seara teatral se mantivera. Para ele, ambas as teorias golpearam a misericórdia no espírito público, por motivações históricas, circunstanciais e furtivas, que podem ser inferidas relacionadas ao contexto cultural incipiente, à ausência de incentivos reais voltados para a educação do gosto literário e à influência exacerbada da cultura estrangeira. Todavia, havia uma principal e de caráter grave e que competia-lhe apontar para que pudesse mostrar a “natureza do remédio aplicável à doença”.¹⁰⁶ Assim, o crítico da *Semana Literária* apresentava que, para que houvesse a renovação da literatura e da arte dramática, afim de que ambas tivessem futuro garantido, seria necessária a criação do que ele nomeava **teatro normal** – evidentemente, tratava-se de um teatro normal diferente do que ele mencionara e criticara no artigo de 1859, sobre o Conservatório Dramático. De acordo com Machado de Assis, essa fundação colocaria a arte dramática nos eixos.

No entanto, ele entendia que, para a criação de um teatro normal, era necessário que o Estado apresentasse iniciativas nessa direção, criando uma academia dramática, que pudesse servir à reforma necessária ao gosto público. Assumindo essa solução, o escritor apresentava uma comissão, que fora nomeada por um ministro do governo em 1862 e que estaria tratando da melhoria do teatro brasileiro. A discussão a respeito do assunto ia da construção de um edifício sede para a cena dramática ópera nacional – que seria nomeado “Comédia Brasileira” – à criação de um Conservatório Dramático para julgar não apenas a moralidade das peças, mas também as condições literárias das peças destinadas aos teatros públicos e para fazer o juízo da moralidade, decência, religião e ordem pública, no caso dos teatros particulares. Ainda sobre a comissão, Machado apresentava que:

[...] a criação do teatro normal entra há muito tempo nas preocupações do governo. À urgência da matéria não se tirava o caráter de importância, e assim pode-se explicar o escrúpulo do governo em não pôr mãos à obra, sem estar perfeitamente esclarecido. Os nomes das pessoas consultadas, o desenvolvimento das diferentes ideias emitidas, e sobretudo o estado precário da literatura e da arte dramática, tudo está dizendo que a Comédia Brasileira deve ser criada de uma maneira formal e definitiva.¹⁰⁷

¹⁰⁶ ASSIS, 13 fev. 1866, p. 2.

¹⁰⁷ ASSIS, 13 fev. 1866, p. 2.

Por fim, após a apresentação de iniciativas, cujos os conteúdos soavam contribuições positivas para o teatro nacional, o crítico da *Semana Literária* observava que, se, mesmo depois de tanto tempo daquela experiência ruim e de dolorosas decepções, não houvesse lei que amparasse a arte e a literatura, consolidando uma aliança entre o público e os escritores, e fazendo com que renascesse a perdida noção de gosto literário, seria melhor que se abandonasse esse setor, pois, para ele, seria difícil manter um templo aberto sem que houvesse sacerdote.

Essa discussão sobre o teatro nacional, apesar de em muitos pontos denotar o desânimo do autor em relação àquele contexto, deixava evidente a esperança de Machado de Assis em relação à arte dramática no sentido de que era necessário que houvesse a institucionalização dessa arte por meio de políticas públicas voltadas à cultura. Para ele, só assim seria possível educar o gosto público e orientar escritores da época. Isso permitiria que esse meio se livrasse das amarras estilísticas exageradas. Infere-se, ainda, que ele acreditava na possibilidade de o Conservatório Dramático atuar ao lado da crítica literária, atuando não só como instrumento de censura, mas, também, como ferramenta de orientação estética, o que obviamente, na percepção do autor, acarretaria resultados positivos para a arte dramática. Contudo, para que isso possível, tanto o teatro normal quanto o Conservatório Dramático apresentados por ele nesse artigo precisavam ser distintos do que fora experienciado até aquele momento.

Pode-se considerar, no entanto, que a postura de Machado de Assis no artigo de 1866 se revelava mais tranquila em relação ao debate estabelecido por ele na terceira parte de suas “Ideias sobre teatro”. No artigo de dezembro de 1859, a crítica do escritor era mais exaltada em relação à péssima situação do teatro daquele momento; além disso, o autor ainda não havia atuado como censor do Conservatório Dramático – trabalho que decerto contribuiu para o melhor entendimento do autor sobre o contexto. Assim, a mudança de postura possivelmente tenha corrido em razão de o autor ter se inteirado mais sobre o contexto teatral e sobre as preocupações institucionais em relação a ele, as quais, embora não denotassem mudanças efetivas, manifestavam, ao menos, a esperança sobre a qual o autor se sustentava diante da situação.

Ainda que pessimista em relação ao cenário observado, reitera-se que o autor acreditava que a cena teatral poderia ser reformada se os incentivos governamentais, já sinalizados outrora, fossem concretizados. Todavia, enquanto essa reforma pela qual ele clamava não acontecia só lhe restava esperar, e, na espera, ele decidiu, então, apresentar

os principais autores teatrais daquele momento e suas respectivas obras, da maneira que lhe conviesse o tempo e a disposição, deixando claro que não se imporia a obrigatoriedade de seguir ordem de sucessão ou de épocas. Foi nesse sentido que, semana a semana, o autor se empenhou numa sùmula do estilo dos autores que, por alguma razão, julgava relevante para a cena teatral e suas respectivas obras, apresentando tanto seus defeitos quanto suas qualidades. Os escritores escolhidos para tal empreitada foram Gonçalves de Magalhães, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo.

Assim, no dia 27 de fevereiro de 1866, depois de ter discutido o panorama do teatro nacional, Machado de Assis retomou a análise literária, traçando o perfil teatral de Gonçalves de Magalhães e tecendo comentários sobre as peças *Antonio José e Olgíato*. O escritor carioca iniciou seu estudo observando a importância de Magalhães para a história do teatro brasileiro, ainda que ele não fosse seu grande mestre. Ele apontou que tanto a composição das tragédias *Antonio José e Olgíato* quanto os esforços de Magalhães em relação à poesia romântica configuraram o primeiro passo firme da arte nacional. Nesse sentido, para Machado de Assis, o poeta romântico em questão foi o fundador do teatro brasileiro, e para ele esse seria seu maior elogio. Sobre esse fato, em outro momento da coluna, o autor confessaria que não havia decidido tratar do teatro de Gonçalves de Magalhães a fim de evidenciar suas qualidades, dado que ele não reconhecia um dom teatral no escritor, seu objetivo era reconhecer seu esforço em relação à cena teatral, posto que atuou como seu precursor.

Destarte, o crítico da coluna *Semana Literária* reconhecia o talento elevado de Magalhães como puramente lírico e essencialmente elegíaco, buscando unir o fervor poético à contemplação filosófica. Por isso, o autor julgava difícil reconhecer o seu talento como dramático, uma vez que ele não atendia às atribuições da acepção restrita do gênero dramático. Para Machado, o teatro de Gonçalves de Magalhães apresentava caracteres e linguagem alheios à arte dramática. Assim, o que se procurava em suas tragédias não era a vocação, mas o **estudo intelectual** empregado no trabalho de uma forma que não era sua. E, nesse sentido, importava saber que quando o poeta romântico escreveu suas tragédias ainda estava muito ligado ao debate sobre escolas literárias que fora transportado do continente europeu para o americano, alistando-se aqui românticos e clássicos. Evidencia-se, nesse ponto do texto, o julgamento de Machado em relação ao apego que autor depositou às escolas, o qual aparentemente comprometia a composição dramática do poeta. Contudo, a despeito disso, na sequência o autor observava que

Magalhães não se filiou a nenhuma “igreja”, ainda que tivesse sido o grande precursor do Romantismo no Brasil – o primeiro que arriscara uma empreitada teórica sobre a literatura nacional. Sobre isso, o autor apresentava que no prefácio de sua primeira tragédia Magalhães protestava contra a trajetória que o teatro percorria por conta dos exageros da escola romântica; esse protesto, de acordo com Machado, procurava inspirar no espírito público um melhor sentimento de arte – notadamente, uma postura de reavaliação do contexto dramático-literário por parte de Gonçalves de Magalhães e que era completamente abraçada pelo posicionamento crítico de Machado de Assis em relação às escolas literárias.

Prosseguindo a discussão sobre a contribuição do poeta romântica ao teatro nacional, o escritor carioca apresentava que, embora Magalhães tenha sido um importante ícone para sua iniciação, faltou-lhe exercer um **trabalho** mais ativo e uma produção mais fértil para que sua contribuição fosse efetiva. Se isso houvesse acontecido, o seu exemplo teria inspirado outros talentos nacionais que teriam executado o que Machado chamava de **cruzada civilizadora**, o que não fora possível, uma vez que, depois do autor de *Suspiros poéticos e saudades*, surgiram apenas talentos isolados e intermitentes, portanto ineficazes às necessidades do contexto. Observa-se que a expressão em destaque empregada por Machado de Assis era bastante sintomática para que se compreendesse sua visão em relação à função da literatura para aquele contexto cultural. O autor carioca acreditava veementemente que as artes literária e dramática poderiam cumprir missão civilizadora, se bem executadas; no entanto, sua boa execução demandava não só talento, mas também estudo por meio de observação atenciosa e de exercício que garantisse constante reelaboração, continuamente buscando a perfeição na concepção da forma e desenvolvimento do assunto.

Depois de discutir as significações da obra dramática de Gonçalves de Magalhães, Machado apresentava uma breve análise do gênero e da forma empregada pelo poeta romântico. Ele observava que a peça *Antonio José* apresentava um assunto retirado da história brasileira, por essa razão havia nela duas personagens históricas – e três imaginadas –, e, embora não sendo completamente clássica ou romântica – o que configurava um propósito de Magalhães –, não poderia, também, ser considerada uma tragédia. Segundo o autor de *Dom Casmurro*, não era possível conceber uma tragédia que não trouxesse o elemento familiar e a eterna repetição dos heróis romanos como operadores estéticos, e, na peça de Magalhães, o elemento trágico, que devia dominar a

ação, era notado somente no quinto ato, momento em que se notava **cenar cheias de interesse e verdadeiramente dramáticas** de modo bem desenvolvido e terminado, assim como falas sentidas e eloquentes. Assim, observando a construção estética da peça, o crítico alegava que, devido às inadequações, raramente a ação comovia ou interessava à **alma do leitor**, que, de acordo com Machado de Assis, era algo imprescindível ao sentido literário. Além disso, o autor carioca problematizava os aspectos que diziam respeito à **versificação** e o **estilo** de peça, os quais se apresentavam distintamente entre os primeiros atos e o último, possibilitando inferir a **falta de unidade da obra**; e o pouco aprofundamento de uma fábula interessante. Desse modo, de um modo geral, a peça acabava sendo lida a partir da **frieza e ausência de paixão**, posto que o autor ignorou um quadro que poderia ser mais vasto e profundo.

Considerando a finalidade de sua análise, o escritor carioca argumentava que não era sua intenção realizar uma análise minuciosa da obra dramática de Gonçalves de Magalhães, seu intuito era apenas expressar indagações e impressões a respeito do objeto escolhido. Observava, ainda, que *Olgiato* – a segunda tragédia do escritor romântico – apresentava os mesmos defeitos e belezas, porém era mais dramática que a primeira, *Antonio José*. A partir de tais considerações, Machado de Assis concluía que o talento de Magalhães era essencialmente poético e que quando o autor inseria “na boca de seus personagens conceitos filosóficos e reflexões morais”¹⁰⁸, entrava no seu gênero, produzindo excelentes efeitos, no entanto desde que estabelecia a luta dramática e fazia as pinturas dos caracteres, sentia-se que lhe faltava a “imaginação própria e especial da cena”¹⁰⁹.

O crítico da *Semana Literária* observava que não era problemático transportar uma personagem histórica para a cena dramática, desde que fosse preservada a “verdade íntima do caráter”¹¹⁰. Para ele, **a poesia não devia copiar integralmente a história** “sem caís no papel secundário e passivo do cronista”¹¹¹ e o **estudo da natureza** – e o dever de alterar a realidade da natureza e da história, segundo preceitos da boa arte – era a única lei que devia guiar o escritor nas três formas dramáticas distintas – tragédia, comédia e drama – quando ele fosse estudar no passado os modelos clássicos. Nota-se, nesse ponto, que as observações realizadas na discussão do autor mostravam o seu grande

¹⁰⁸ ASSIS, 13 fev. 1866, p. 2.

¹⁰⁹ ASSIS, 27 fev. 1866, p. 2.

¹¹⁰ ASSIS, 13 fev. 1866, p. 2.

¹¹¹ ASSIS, 27 fev. 1866, p. 2.

conhecimento em relação à arte literária, o que lhe permitia conceber aspectos literários que julgava mais adequados, os quais eram continuamente compartilhados com seus leitores.

A fim de concluir sua reflexão, Machado de Assis alegava que o espaço era acanhado para que se pudesse estender a discussão e que, em vez de uma apreciação mais detida e aprofundada, era possível apenas um pensamento resumido. Realizada a observação, Machado finalizava o artigo reiterando que reconhecia a importância de Gonçalves de Magalhães para a arte dramática – pelos serviços, pelo bom exemplo e pela consciência oferecidos às artes dramática e literária –, mas concluía dizendo que suas tendências não eram dramáticas, fato que fazia Machado de Assis incentivá-lo na continuidade de sua arte poética. É importante notar que a observação de Machado de Assis sobre a extensão do estudo soava como uma espécie de justificativa para o leitor, que talvez, na percepção do autor, esperasse dele uma análise mais aprofundada. Ao que parece, justificar-se com o leitor sinalizava um diálogo, por assim dizer, cordial que implicava uma provável intenção do autor em ter suas ideias legitimadas pelo seu público leitor.

Nas terças-feiras subsequentes, 6 e 13 de março de 1866, depois de analisar a arte dramática de Gonçalves de Magalhães, Machado tratou do teatro de José de Alencar, falando, especificamente, sobre quatro peças: *Verso e reverso*, *O demônio familiar* e *As asas do anjo* e *O que é casamento?*. As críticas teatrais buscavam traçar aspectos gerais do teatro alencariano, tratando de seus acertos e defeitos, de modo a orientar os leitores a respeito do assunto. A discussão que iniciava a primeira análise não era propriamente de cunho teatral, mas o embate entre os que eram, concomitantemente, representantes da causa política e poética, caso de José de Alencar. Parecia haver, entre o público, a problematização do duplo ofício de escritores da época, que Machado resolvia dizendo que não haveria problema um escritor servir às musas e à política, contanto que ele não esmorecesse nos seus propósitos literários.

Findado aforismo que iniciava a coluna daquela terça-feira, Machado de Assis retornava à análise teatral, tratando de *Verso e reverso*, primeira peça de José de Alencar, que estreou no teatro em 1857, observando que foi bem recebida, fato que provavelmente animara a vocação dramática de Alencar. Machado observou que a comédia em questão consistia uma “coleção de episódios copiados da vida comum, ligados todo a uma

verdadeira ideia do poeta”¹¹², ideia que lhe parecia simples, posto que ressonava como “o efeito do amor no resultado das impressões do homem”¹¹³. O crítico observava que não havia enredos complicados na ação, mas, apesar disso, o interesse era mantido do início ao fim, por meio que ele considerava “episódios interessantes e um diálogo, vivo e natural”¹¹⁴. Além disso, apresentava que havia na peça “a pintura de alguns hábitos e tipos da época”, alguns deles tendiam a desaparecer, “outros desapareceriam e arrastariam consigo a obra do poeta, se ela não contivesse os elementos” que guardavam a vida, “mesmo através das mudanças de tempo”¹¹⁵.

Em sua análise, Machado de Assis revelava os aspectos admiráveis no teatro de Alencar, que geralmente estavam ligado à sua concepção de literatura. O autor, naquele momento, já evidenciava a noção de universalidade de uma obra, por essa razão constantemente apresentava que uma boa obra resistiria às mudanças do tempo. Além disso, o autor considerava a expressão do sentimento do autor, a sua observação e pintura de hábitos e caracteres da época como elementos decisivos em sua peça, e que por isso eles não precisavam ser expostos por meio de um enredo complexo.

Nesse mesmo tom elogioso, o autor carioca ainda comentou que a obra apresentava **personalidade literária** da Alencar, considerada por ele extremamente **original e própria**, e evidenciava um traço no talento dramático alencariano: a maneira viva e distinta que ele tinha para observar as coisas, que revelava até mesmo as menores minuciosidades da vida, porém sem exageros. Machado observava que os elementos necessários à obra dramática não eram esquecidos por Alencar. De acordo com o crítico da *Semana Literária*, **para que uma obra dramática fosse considerada de seu tempo e de seu país**, sem dúvida era necessário que ela refletisse certa parte dos hábitos externos e das condições e usos peculiares da sociedade em que nascia, no entanto, além disso, era a lei dramática impunha que o escritor aplicasse o que ele chama de “valioso dom da observação a uma ordem de ideias mais elevadas”¹¹⁶.

Todavia, ainda que merecesse atenção por suas qualidades, o crítico acreditava que *Verso e reverso* era uma peça restrita demais para empregar com rigor essa condição de arte. Os quesitos que, segundo o autor, faziam com que a peça merecesse atenção

¹¹² ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

¹¹³ ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

¹¹⁴ ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

¹¹⁵ ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

¹¹⁶ ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

eram o pensamento capital da peça, o desenho feliz de alguns caracteres e a excelente qualidade dos diálogos, ainda quando desapareciam completamente os elementos da sociedade fluminense postos em jogo pelo autor. Além disso, havia outro mérito na peça: a novidade da forma. Em geral, o crítico observava que as comédias brasileiras não procuravam beber na fonte dos modelos mais estimados – os quais se infere serem os clássicos –, mas se inspiravam intimamente nas tradições das farsas portuguesas. No entanto, para Machado, era necessário que se acompanhasse o tempo, consorciando os progressos da arte moderna às lições da arte clássica. Nota-se, portanto, que o autor considerava fundamental o conhecimento das tradições e modelos literários, posto que as lições aprendidas poderiam ser consorciadas por meio da arte.

Considerando as qualidades que o autor observava na peça de Alencar, ele concluía que se tratava de uma comédia elegante, embora não pudesse ser classificada como alta comédia, como *O demônio familiar*, na qual José de Alencar apresentava maior alento e abraçava um quadro mais vasto. Consecutivamente à menção, o autor começava a tratar da peça *O demônio familiar*, refletindo primeiramente sobre a **construção apropriada da personagem principal**, que seria a mola da ação, de modo a apresentar-se ao espírito do espectador. A personagem principal apresentava uma série de reflexões realizadas pelo autor para transportar ao teatro aquele tipo eminentemente brasileiro.

De acordo com Machado de Assis, a peça transferia aos olhos do espectador uma lição verdadeiramente de comédia e apresentava traço característico da vida brasileira, um traço novo, mas que trazia uma lição profunda. Assim, o crítico da *Semana Literária* apresentava que:

[...] as conclusões d'*O demônio familiar*, como as conclusões de *Mãe*, têm um caráter social que consolam a consciência, ambas as peças, sem saírem das condições de arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativo. Em *Mãe* é a escrava que se sacrifica à sociedade, por amor do filho; n'*O demônio familiar*, é a sociedade que se vê obrigada a restituir a liberdade ao escravo delinquente¹¹⁷

Machado mais uma vez surgia observando que não pretendia uma análise minuciosa, porque, ainda que não lhe faltasse disposição, faltava espaço, por essa razão novamente apresentava um resumo de seu pensamento. Encaminhando-se para o final da análise, ressaltava o quanto as personagens Henriqueta e Carlotinha eram brasileiras no

¹¹⁷ ASSIS, 6 mar. 1866, p. 2.

espírito e na linguagem, discutia a descrição e construção das personagens e finalizava o texto apresentando uma discussão moral inerente à peça que era trazida externamente, dizendo respeito à sociedade, à mulher moderna e à família. Arrematava, nas últimas linhas, o talento brilhante de Alencar e sua obra de gosto.

Ficava evidente, portanto, que Machado de Assis levava em consideração todos os elementos literários que pudessem contribuir para a construção de uma literatura que refletisse a realidade social de seu tempo, do assunto elegido à maneira como as personagens eram construídas. O autor valorizava o trabalho literário que conferia caráter social, consolando a consciência ao mesmo tempo que mantinha status de arte, e acreditava que isso era possível a Alencar, porque o autor de *Iracema* apresentava perícia na pintura dos sentimentos e dos fatos, a qual era resultante do seu talento, do estudo e do exercício literários.

Em sequência, Machado de Assis iniciava a análise da peça *As asas de um desejo*, também de Alencar. O assunto da peça tratava da reabilitação moral da mulher perdida, tema que o crítico considerava já muito explorado no teatro e nos romances, porém sempre abordado com monotonia. O maior problema, segundo Machado, “estava na coisa em si, na própria escolha do assunto, na pintura da sociedade que se trasladava para a cena”¹¹⁸. Isso, porque, para o crítico, embora as intenções morais fossem boas e as ideias fossem sãs, os costumes e caracteres escolhidos como elementos da peça eram os mesmos que estavam na moda, aplaudindo ou condenando eram sempre os mesmos heróis que figuravam em cena. Assim, o autor carioca criticou a peça de Alencar, mas observou que a única coisa reparável nela era o assunto em si, porque a obra era interessante e repleta de lances dramáticos; além disso, ele reconhecia a invenção como original e achava que uma soma tão avultada de talento e de perícia não devia ter sido empregada num assunto que para ele deveria ser excluído de cena. Ainda que acreditasse na teoria de que “pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever”¹¹⁹, Machado observava que por meio do assunto da peça em questão não seria possível executar essa função moralizadora.

Na crítica realizada à peça *Asas de um desejo*, fica evidente que o crítico da *Semana Literária* levava extremamente a sério a função moralizadora da arte dramática.

¹¹⁸ ASSIS, 13 mar. 1866, p. 2.

¹¹⁹ ASSIS, 13 mar. 1866, p. 2.

Nesse sentido, pode-se inferir que, para Machado de Assis, caberia ao escritor demonstrar destreza na escolha de um assunto que funcionasse de maneira efetiva no cumprimento dessa função, isso porque, de acordo com o exemplo apontado por ele na peça de Alencar, mesmo com um bom trabalho literário, havia temas que não propiciariam a redenção moral de suas personagens e, portanto, não cumpririam sua lição moral.

O estudo do teatro que se manifestou na coluna seguidamente foi interrompido no dia 20 de março, dando espaço ao comentário sobre escritos do brasileiro Gonçalves de Magalhães e do português Pereira da Silva. Entretanto, a pausa foi breve, e a análise teatral foi retomada na terça seguinte, 27 de março, com mais uma peça de José de Alencar: *O que é casamento?* Machado observava que a peça em questão foi apresentada anonimamente, porém os apreciadores da arte dramática concluíram que ela seria de José de Alencar. O crítico concordava com tal juízo e admitia um ato de justiça tal atribuição, uma vez que, para ele, a obra *O que é casamento?* reunia todos caracteres do **estilo** e do **sistema dramático do autor**, havendo, segundo ele, uma semelhança fisionômica que não poderia passar despercebida aos olhos da crítica. A observação de Machado de Assis permite constatar tanto o olhar atento do autor enquanto crítico literário quanto a defesa dessa qualidade à crítica literária de um modo geral, uma vez que, para ele, seria responsabilidade da opinião literária reconhecer os aspectos que traçavam um perfil estético de determinado autor; logo, tal constatação pressupõe não só a execução de uma crítica estudiosa e conscienciosa, mas também sua recomendação aos críticos e escritores coetâneos.

De acordo com Machado de Assis, o autor imaginou uma situação dramática: desenvolveu-a e concluiu-a por meio da **ação dos sentimentos** e ação do acaso – esta última resultada de um grupo de circunstâncias. Ainda que houvesse uma situação dramática passível de reparo, o crítico observava que a peça em questão era uma das mais dramáticas e bem concebidas do teatro brasileiro. Nessa perspectiva, prosseguia o artigo se referindo ao talento de Alencar, valente de si e robustecido pelo **estudo**, o que lhe conferiu a capacidade de conservar o interesse e a mesma vida no meio de uma situação sempre igual, uma crise doméstica, abafada e oculta.

No decorrer da peça, Machado se referiu à habilidade e preocupação de José de Alencar em representar a “cor local”, distribuindo suas tintas de acordo com o resto do quadro, evitando o exagero, o desnecessário, o descabido. Importa observar aqui que Machado de Assis elogiava quando um autor nacional era capaz de tratar do assunto

oferecido por sua região, retratando-o sem o assombro dos exageros estéticos observados frequentemente. Com intuito de ressaltar as qualidades do autor teatral, o crítico oitocentista, recuperando peças anteriores do autor, referia-se, mais uma vez, à temática da escravidão abordada por Alencar em *O demônio familiar* e *Mãe*. Para o autor, era um assunto caro à vida social daquele período e que precisava ser refletido de modo a representar suas implicações, que transcendiam em lições morais que caberiam à formação da sociedade representada. Esse aspecto revelava que em muitas ocasiões era perceptível o domínio que José de Alencar tinha de unir os elementos literários à vida e representar a sociedade de seu tempo, cumprindo exitosamente a função moral que competia ao teatro.

Para Machado, as qualidades literárias de José de Alencar garantiam que seu drama fosse interessante, bem desenvolvido e lógico, posto que ele era capaz de tratar de uma pintura da família aplicando “aos costumes privados, caracteres sustentados, diálogo natural e vivo, **estudo aplicado** de sentimentos”¹²⁰. Por todas as razões apresentadas, o crítico da *Semana Literária* concluía que José de Alencar era um dos talentos mais promissores e brilhantes da mocidade de sua época, possuía qualidades raras e preciosas, como o **gosto** e o **discernimento**, os mesmos que completavam também o gênio de Almeida Garret. O crítico observava apenas um defeito: em algumas situações, a fidelidade da Alencar na pintura e nos costumes ia além dos limites que deviam estar sempre presentes aos olhos do escritor, mas observava que a falha não era suficiente para que não se reconhecesse a grandeza do talento do escritor, que era certo. Nessa direção, Machado de Assis acreditava que José de Alencar tinha uma posição que lhe conferia a obrigação de contribuir com o enriquecimento da literatura nacional produzindo outras obras e estava convicto de o escritor o faria. Por fim, o crítico realizou uma reflexão sobre o contexto literário e os autores que poderiam contribuir para o seu florescimento, revelando a sua fé em relação à literatura brasileira. As linhas finais do artigo diziam que: qualquer que fosse a situação da cena brasileira, para os talentos conscienciosos, o trabalho era um dever¹²¹; e quando a realidade do presente desanimava, os olhos voltavam-se para a esperança do futuro.

Embora as análises aqui apresentadas sobre as peças de Alencar sejam bastante positivas, Machado de Assis reconheceu apenas duas delas como expressões da alta

¹²⁰ ASSIS, 27 mar. 1866, p. 2.

¹²¹ ASSIS, 27 mar. 1866, p. 2.

comédia: *O demônio familiar*, tida por ele como alta expressão dos costumes domésticos e exemplo no estudo de costumes e caracteres, e *Mãe*, lida por Machado como uma imagem augusta da maternidade e peça capital entre as obras dramáticas alencarianas, dado que nela o crítico encontrava paixão, interesse, originalidade, um **estudo profundo do coração humano**. Esse reconhecimento decerto estava ligado ao fato de que a expressão literária presente em ambas as peças alencarianas contemplava a concepção literária do autor de *Helena*, ou seja, assim como o romance indianista de 1865, elas comungavam vida e arte.

No dia 3 de abril, mais uma vez, a análise atenciosa de peças, que vinha se apresentando com notável frequência na *Semana literária* cedeu espaço a comentários mais breves, sobre três livros: *Curso de literatura portuguesa e brasileira*, de Francisco Sotero dos Reis, *Cancros sociais*, peça de Maria Ribeiro, e *Lendas e canções populares*, de Juvenal Galleno. Contudo, aqui interessa tratar apenas do autor comentário sobre a peça de Maria Ribeiro. O assunto do drama era a escravidão, e por essa razão Machado de Assis estabeleceu um breve paralelo com a peça *Mãe*, de José de Alencar. O autor, apesar de elogiar a obra, observava que sua consciência crítica o obrigava fazer os devidos reparos. O complexo da ação, de acordo com Machado, parecia ocioso e prejudicial ao pensamento capital do drama; assim, ele observou que, embora o talento da autora fosse muito verdadeiro, havia defeito na construção do movimento da ação. Nesse sentido, o crítico sugeria que a autora recuasse nos limites da ação, concentrando as forças do drama num só duelo – “bem desenhado, da natureza e dos costumes” –, diminuindo a proporção do drama, mas dando-lhe **caráter de unidade perfeita**. A fim de concluir a análise, observou que o **talento** da autora estava destinado a ser **aperfeiçoado** com o **trabalho** e o **estudo**, pois o estilo, embora animado e próprio da cena, não tinha ainda o **apuro** e **colorido** necessários; a linguagem de seus personagens geralmente era natural e própria, embora algumas vezes se eximisse dessa condição. Machado de Assis terminou o artigo argumentando que se a autora atentasse aos reparos que lhe foram feitos, chegaria à conclusão de que a crítica que era dada à sua obra era simpática e sincera, pois se não houvesse fé no seu **talento**, ele se limitaria apenas a noticiar o **belo livro** com o qual ela estaria brindando as **letras brasileiras**.

A análise sobre o livro de Maria Ribeiro, embora mais breve em relação às outras, permite observar alguns pontos. O primeiro é que o autor oitocentista elucidou os mesmos elementos que foram observados por ele em análises anteriores (unidade de ação, estilo,

colorido, apuro), o que revelava, aos poucos, suas maiores e mais constantes preocupações literárias. O segundo ponto é que, assim como nos estudos mais detidos, o autor identificou um defeito e apontou, ainda que brevemente, a solução; esse gesto representava seu real desejo em contribuir com o aperfeiçoamento literário dos escritores que demonstravam talento a ser apurado. Já o terceiro ponto diz respeito ao fato de que autor frequentemente procurava elucidar o caráter de sua crítica: no caso da análise em questão, as qualidades expostas por ele eram a consciência, a sinceridade e simpatia, e atendiam aos ideais da crítica literária que ele defendia; além disso, havia o incentivo, outra característica defendida em sua metacrítica de 1865. Por fim, no que diz respeito ao incentivo dado pelo crítico, encontra-se um quarto ponto, que consiste no reconhecimento do talento da autora, ao qual foi recomendado o trabalho e o estudo para que processualmente ela obtivesse um melhor resultado.

No dia 17 de abril retornou ao estudo do teatro analisando a peça *O cego*, de Joaquim Manuel de Macedo. Essa foi a primeira de quatro análises teatrais sequenciais, já que nas terças seguintes Machado debruçou-se sobre mais quatro peças de Macedo: *Cobé*, *Lusbela e Luxo e vaidade*, *A torre em concurso* e *O fantasma branco*. Na primeira análise sobre a obra dramática de Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis apresentava o autor como um dos mais promissores e aplaudidos, com peças que eram representadas em todo o império e que faziam parte do repertório regular e definitivo de quase todos os teatros, o que evidenciava Macedo como um dos autores dramáticos de mais talento e habilidade. Apesar desse status, era observado que havia quem não lhe desse legitimidade e que essa absoluta divergência não era motivada por uma questão de escola, posto que Macedo não professava “nenhuma escola exclusivamente”¹²². Assim, o que acontecia, para o crítico, era que essas opiniões não exprimiam um juízo calmo e imparcial, características ideais ao crítico literário admitido por Machado. Por esse motivo, o autor impunha a si próprio o dever de examinar cuidadosamente as obras do autor, também teatral, empregando em seu trabalho o espírito para julgar e coração para sentir.

Assim, o crítico da *Semana Literária* iniciava sua análise tratando das duas primeiras peças de Macedo: *O cego* e o *Cobé*, que, de acordo com ele, eram dois dramas escritos em verso e, embora os melhores de sua coleção, foram os menos aplaudidos.

¹²² ASSIS, 17 abr. 1866, p. 2.

Alude-se aqui que essa observação de Machado de Assis estava relacionada à ausência do gosto público, aspecto que fora problematizado por ele diversas vezes em suas discussões sobre teatro. De acordo com Machado, nos quesitos **invenção, plano e caracteres**, as peças em questão eram superiores a *Luxo e vaidade* e *Lusbela*. Ou seja, elas eram melhores em praticamente todos os quesitos, fato que denotava certo desconforto do crítico em relação à ausência de aplausos.

Para Machado, as qualidades gerais do autor teatral eram os efeitos dramáticos, o calor dos diálogos, a energia dos sentimentos e aqueles meios cênicos que alcançavam **universalidade momentânea** dos aplausos, porém sem conquistarem totalmente a sanção imparcial do tempo. Nota-se pela ressalva de Machado de Assis que, diferentemente de Alencar, Macedo não conseguira conceber em sua obra o aspecto de universalidade de maneira integral; além disso, tal anotação permite observar que o Machado apresentava grande preocupação com a dimensão do sentido produzido por uma obra literária.

De acordo com o crítico, o louvor de Macedo era participar ativamente do desenvolvimento do teatro brasileiro. Nesse sentido, Machado observava que a crítica devia tratar tanto dos progressos quanto das esperanças da veia dramática nacional, fato que, como observado em outro momento, pesou para que ele decidisse tratar das tragédias de Magalhães, que, embora um pouco inábil em relação à arte teatral, apresentou intenção patriótica e elevada de uma reação salutar e proveitosa às letras brasileiras. Nota-se aqui que o autor carioca apresentava plena consciência de um processo formativo que conduzia ao progresso da literatura; assim, na sua perspectiva, as tentativas e os ímpetus literários também mereciam a atenção da crítica, que, além de reconhecê-los, teria a função de orientá-los, no sentido do estudo e exercício constantes, em busca da perfeição literária.

Por esse ângulo, Machado examinava que *O cego* teria resultado dessa reação salutar no que dizia respeito ao ímpeto dramático de Magalhães. A situação capital da peça era o amor e o ciúme de um cego, e sua exposição foi realizada por meio de simplicidade e naturalidade, também notadas em Alencar, o que fazia prender vivamente o interesse o espectador. Assim, o ciúme, que era lido normalmente como um tormento moral, tornava-se num duplo tormento por conta das circunstâncias do personagem cego. Ao evidenciar esse aspecto, Machado elogiou a construção da personagem, apresentando que o autor buscou pintar extensamente a singular situação do protagonista. Tal

característica produzia efeito positivo, posto que a comoção e a piedade que a peça inspirava eram de “legítima essência”, nasciam com naturalidade “dos caracteres e do momento dramático”¹²³. Não obstante, o crítico notava também defeitos e descuidos, como desalinho da forma e o equívoco na definição de plano de uma personagem, caracterizados pela ausência de **meditação** que devia completar a **ideia capital** da peça.

Machado observou que o efeito sobre o plano ocupado por uma das personagens – que para o crítico deveria estar em primeiro plano, mas estava em segundo – culminava no desânimo do espectador em uma das passagens da peça, dado que ele naturalmente esperava uma cena apaixonada, em que todos movimentos do coração se sucedessem dentro de uma lógica, o que efetivamente não acontecera. Além disso, Machado observou que a peça fora escrita em verso, seguindo e dando bom exemplo nesse sentido, contudo, para ele, o verso dramático só poderia subir à cena depois de muito **cuidado e apuro** por parte do escritor, que não atentou a essa circunstância. Assim, o crítico observou que muitas vezes a peça apresentava um grande desalinho de forma e que não eram raros os períodos frouxos e os versos imperfeitos.

Tais observações realizadas pelo crítico da *Semana Literária* deixavam evidente sua preocupação em relação ao apuro de uma obra literária. No caso da peça *O cego*, ela ocorria tanto em relação a construção das personagens – como visto no questionamento em relação ao plano ocupado por uma das personagens – quanto em relação ao trabalho de versificação da peça. Isso porque Machado de Assis se preocupava com os efeitos positivos produzidos por uma obra literária, elogiava quando eles aconteciam, no entanto tomava para si a responsabilidade que competia ao crítico literário, por isso sinalizava igualmente os defeitos presentes na construção dos caracteres e na elaboração do texto, que, para ele, influenciavam no julgamento literário da obra de um escritor já conhecido, uma vez que denunciavam, mais do que falta de estudo ou de experiência, a desatenção ou descuido do autor.

Por esse motivo, Machado de Assis apontou que o autor poderia ter desaparecido com os defeitos da peça “com uma última demão de tinta”¹²⁴, o que se pressupunha a ideia de que faltou pouco para que peça ficasse irretocável. Nesse sentido, a conclusão do crítico era que Machado poderia ter **meditado** mais antes de reimprimir suas obras

¹²³ ASSIS, 17 abr. 1866, p. 2.

¹²⁴ ASSIS, 17 abr. 1866, p. 2.

dramáticas, posto que ele conhecia os segredos da **boa versificação** – fato que, como se observou, fazia o crítico oitocentista ainda mais exigente em relação ao estudo e trabalho presentes na elaboração literária. Depois de toda apreciação sobre a obra, no final da análise, o escritor observou de que de nada valiam aqueles reparos, posto que partiam de um “incompetente apreciador”. Possivelmente, a observação do autor surgia em exercício de falsa modéstia, inferida principalmente pelo fato de que na sequência Machado apresentava uma elaborada lição literária, a qual evidenciava, inclusive, a sua noção de processo literário. Assim, as linhas finais do artigo traziam que: “As obras poéticas não são como a Minerva antiga; concebem-se, criam-se, pulam-se, armam-se a pouco e pouco, com a lição do tempo, com o juízo dos homens, até serem invencíveis como a filha de Júpiter”.¹²⁵ O trecho permite inferir sua noção de processo, porque revela que somente o tempo, aliado ao trabalho e ao estudo, poderia auxiliar na concepção de obras literárias perfeitas. Logo, para Machado, teria faltado esse processo meditativo para que Macedo tivesse todos os seus aplausos.

Quanto à peça *Cobé*, o autor apresentava que a situação capital era idêntica à da peça anterior: amor com um obstáculo, na peça *O cego*, o obstáculo era físico (a cegueira); na peça *Cobé*, era social (a servidão). De acordo com Machado de Assis, os dois elementos evidenciados eram considerados verdadeiramente dramáticos. Nesse caso, não havia a problematização do assunto elegido por Macedo, uma vez que ambos os temas aliados ao trabalho literário possibilitariam uma lição moral. Além disso, para o autor, embora as peças tivessem igual desfecho, a conformidade não era absoluta, a ponto de resultar em monotonia; os efeitos e interesse dramático eram diferentes; peça despertava a comoção do espectador e sua cena era bem sustentada e escrita, era comovente, com efeitos novos e apresentava muitos versos bonitos. Nessa perspectiva, embora Machado de Assis não tenha observado nitidamente, as peças de Macedo, as duas primeiras peças de Macedo apresentavam certo traço de originalidade na concepção de seus elementos.

Para o crítico, a falha de Macedo consistia na tentativa de o autor dar constante e progressivo movimento à ação (em determinado ponto); além disso, para ele, nem todos os caracteres eram bem sustentados. Apesar disso, os defeitos existentes que Machado considerava mais graves eram resultantes do descuido de metrificacão, assim como acontecia na peça analisada anteriormente. Para o autor, os defeitos evidenciavam que,

¹²⁵ ASSIS, 17 abr. 1866, p. 2.

embora Macedo soubesse como colocar a paixão em cena, ainda era necessário o profundo estudo dessa mesma paixão, que às vezes, nos seus dramas, exprimia-se mais pela energia exterior do que pela força íntima do autor.

A análise de Machado de Assis em relação às duas primeiras obras de Macedo, ambas dramáticas, permite inferir que, na perspectiva do crítico, o autor teatral ainda não possuía o domínio da representação das paixões humanas, algo que o crítico oitocentista notava e valorizava em Alencar. Todavia, embora o autor encontrasse defeitos nas peças em questão, saltava-se aos olhos que havia mais qualidades, por essa razão encorajava continuamente o autor de *A moreninha*, aconselhando-o, como de costume, o estudo e o exercício literários. Além disso, Machado indicava a necessidade de maior atenção na construção dos versos, uma vez que as imperfeições eram mais graves e pareciam resultado de descuido, não de desconhecimento. Nota-se, desse modo, que a postura do escritor oitocentista como crítico teatral sempre que possível condizia com seus pressupostos crítico-literários e primava pelo desenvolvimento literário de seus coetâneos, indicando seus descuidos e aconselhando, para esses casos, além do estudo, a meditação sobre as obras. Dessa meditação, depreendia-se a paciência e atenção no que dizia respeito à elaboração textual, posto que evidentemente, por trás da escrita de um livro, existia todo um processo literário.

Por fim, nas duas semanas seguintes Machado de Assis rematou tanto seu estudo sobre o teatro de Macedo quanto das obras teatrais que escolheu abordar na coluna *Semana Literária*. As peças tratadas foram, respectivamente, *Lusbela*, *Luxo e vaidade*, *A torre em concurso* e *O fantasma branco*. Assim, em relação à crítica das peças *Luxo e vaidade* e *Lusbela*, ele iniciava observando que ambas foram apresentadas bastante tempo no Ginásio e levadas à cena em teatros da província. Apesar disso, o escritor reiterava que o “bom caminho” de Macedo não era essas duas peças, mas *O cego* e *Cobé*, já que essas duas exprimiam – ainda que necessitassem de reparos – talento dramático de certo vigor e originalidade. Já as peças da análise em questão, de acordo com o crítico, não se recomendavam, posto que não havia nelas originalidade na concepção, nem correção nos caracteres, nem novidade nas situações, fato que fazia o crítico crer que o autor teatral não houvera progredido em relação aos bons resultados literários obtidos nas primeiras peças. Nesse sentido, numa postura de extrema sinceridade crítica aliada a uma evidente manifestação da decepção para os que amavam as letras, o crítico da *Semana Literária* observou que:

Quando parecia que os anos tinham dado ao talento dramático do autor aqueles dotes que se não alcançam sem o **tempo** e o **estudo**, apareceram duas peças do Sr. Dr. Macedo, manifestando, em vez do **progresso esperado**, um **regresso imprevisto**.¹²⁶

A observação do crítico denotava, além de frustração em relação às composições teatrais de Macedo, certo desalento, dado que ele era um dos maiores defensores de que o talento se apurasse com o tempo e o estudo, produzindo continuamente progressos literários. Todavia, no caso de Macedo, havia aspectos apresentados nas análises realizadas na *Semana Literária* que, embora não referidos abertamente pelo crítico, podem ser compreendidos como justificativa para certo comodismo por parte do autor teatral. Um deles era a evidenciação do fato de que as peças macedianas de menor qualidade foram mais aplaudidas do que as de melhor qualidade.

Para Machado, em vez de movimento dramático, a peça *Luxo e vaidade* apresentava um movimento oratório, e ele via esse caráter “cicerônico” como a expressão de uma teoria dramática de Macedo. Assim, reiterava que o autor não professava nenhuma escola, que era realista ou romântico sem preferência, a depender da ocasião, mas que, independentemente desse ecletismo literário, via-se que o autor possuía uma teoria dramática que geralmente usava: ele acreditava que o teatro corrigiria os costumes, mas se isolava nesse conceito de modo que a correção deveria ser operada pelos meios oratórios, e não pelos meios dramáticos ou cômicos.

Tal fato era questionado por Machado, uma vez que, para ele, a “moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas impressão”¹²⁷. Desse modo, a fim de comprovar o que afirmava, Machado de Assis utilizou o exemplo de José de Alencar expondo que ele trouxe um tema grave para sua obra dramática: a escravidão, porém não inseriu em suas peças largos e folgados raciocínios contra aquela fatalidade social, o autor teatral imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos da natureza humana e do estado social. A perspectiva apresentada por Machado evidenciava como considerava a importante o trabalho com os elementos literários, que, segundo ele, não tinham que demonstrar, mas suggestionar algo. Infere-se que, para ele, os elementos e o assunto literários tinham que estar em comunhão para que essa expressão

¹²⁶ ASSIS, 1º maio 1866, p. 2.

¹²⁷ ASSIS, 1º maio 1866, p. 2.

da natureza humana e estado social se desse literariamente, de modo a inspirar algum sentimento no seu interlocutor. Novamente, o autor fazia-se notar qual era a sua concepção teatral, a qual se estendia à sua compreensão de literatura, ainda que cada gênero tivesse as suas especificidades.

Nesse sentido, era notável que, para Machado, as qualidades de Macedo tão louvada por ele, relacionadas ao conhecimento da pintura das paixões, confirmavam-se apenas em seus dois primeiros dramas – *O cego* e *Cobé*. Para Machado de Assis, aqueles do meio literário que as julgassem confirmadas em *Lusbela* e *Luxo e vaidade* confundiam o sentimento e o vocabulário, uma vez que “a reunião de algumas palavras enérgicas e sonoras, em períodos mais ou menos cheios”¹²⁸, não supunha um **estudo** das **paixões humanas**. Pautado nessa discussão, Machado de Assis observou que a peça evidenciava a falta de invenção, pois o autor não oferecia **efeitos** e **estudos** novos para o assunto já explorado no teatro. A única novidade era que a peça repugnava à **lógica dos caracteres**, apresentando-os carregados e exagerados, o que os fazia se distanciar do **padrão humano**. Esse último aspecto apresentado pelo crítico oitocentista trazia exemplo para as discussões teóricas realizadas pelo autor anteriormente, posto que esse distanciamento do padrão humano notado por ele era fruto do que ele outrora havia chamado de abstração romântica. Assim, ainda que Macedo não tivesse se filiado a nenhuma escola, ficava aparente, ao menos nessas peças, que ele havia adotado exacerbadamente elementos da estética literária romântica, algo que era constantemente problematizado pelo escritor oitocentista. Tal postura crítica de Machado revelava sua coerência em relação ao projeto implícito no trabalho desempenhado pelo autor naquele momento: tanto pela sinceridade de sua análise quanto pela notável exemplificação das suas inquietações teóricas.

Machado de Assis seguia problematizando a configuração dos caracteres nas peças em questão, posto que o modo como eles eram trabalhados culminavam em violências morais que não condiziam com a verdade de um caráter e condenavam o futuro de uma obra. Nesse sentido, ele pedia o **juízo sincero** de seus leitores **imparciais**, perguntando-lhes se eles identificavam a consciência dos caracteres naquelas obras de Macedo. Sobre esse aspecto, já se disse em oportunidade anterior que a interlocução do colunista com seus leitores podia ser notada como o desejo de ser aceito por seu público leitor, mas há aqui um dado novo: Machado foi além disso, demandando duas qualidades

¹²⁸ ASSIS, 1^o maio 1866, p. 2.

a seus leitores, a **sinceridade** de um juízo e a **imparcialidade**, que coincidentemente eram qualidades da crítica literária ideal defendida por ele em 1865. Dessa maneira, além de dialogar com o seu leitor pedindo-lhe legitimação, ele chamava sua atenção para que as vogas e as opiniões literárias vigentes naquele momento não comprometessem a sua percepção sobre as discussões da coluna *Semana Literária*, pedindo-lhes que apresentassem as mesmas virtudes do crítico literário.

A violência moral que revestia os caracteres era referida pelo autor por meio da construção de personagens sem nobreza e de elementos da ação, que culminavam, respectivamente, em “figuras repugnantes” e “cenar impossíveis”.¹²⁹ De acordo com Machado de Assis, os defeitos morais apresentados influíam na índole das personagens honestas da peça, que perdiam sua essência ao se utilizarem dos mesmos meios empregados pelas personagens viciosas, a fim de praticar aquilo que lhes cumpria condenar. Nessa perspectiva, o crítico oitocentista questionava tais caracteres enquanto expressão de uma sociedade brasileira. Considerando o contexto a que se referia, importa observar que a indagação do autor era coerente às suas discussões, dado que certamente dizia respeito à missão investida na literatura daquele momento: a de operar como grande contribuidora para a formação do espírito civilizador do país nascente.

Por fim, arrematando suas observações sobre a peça *Luxo e vaidade*, o crítico da *Semana Literária* mencionou a pressa com que o autor escreveu o drama, pressa essa que acarretou um estilo sem inspiração, sem graça e sem movimento. Nesse sentido, cabe observar aqui que pressa, para o crítico oitocentista, evidentemente era o oposto de meditação, posto que essa exigia a paciência e cautela do escritor sobre o processo criativo de uma obra, logo, essa impressão que ele emitia sobre a peça soava extremamente negativa.

Quanto à outra peça, *Lusbela*, Machado observava “um quadro do mundo equívoco”¹³⁰. De acordo com o crítico, ela não oferecia nada de novo: os tons, assim como na peça anterior, eram carregados e falsos, e as situações, igualmente violentas, o que fazia parecer que não havia nenhum conhecimento do autor em relação à lei moral dos caracteres; além de não haver novidade, para ele, o estilo agravava os defeitos presentes na peça *Luxo e vaidade*. Assim, considerando a perspectiva analítica do autor, mais uma

¹²⁹ ASSIS, 1º maio 1866, p. 2.

¹³⁰ ASSIS, 1º maio 1866, p. 2.

vez, Machado de Assis condenava a inverossimilhança empregada por Macedo em algumas de suas peças dramáticas: os exageros que autor teatral empregava para obter os grandes efeitos referidos pelo crítico teatral culminavam nesses tons carregados e inverossímeis; esse emprego evidenciado por Machado era certamente o que prejudicava a representação dos caracteres, engendrando a violência das situações observadas pelo crítico.

Pela primeira vez, notava-se um desconforto ainda maior de Machado de Assis em relação a uma composição. Ele se dizia com vontade de perguntar ao autor se ele levava em consideração algumas das leis da arte e os modelos conhecidos, se ele observava com atenção a natureza e os seus caracteres, se ele não estava disposto a ser positivamente um artista e um poeta. Ou seja, nessa altura da crítica, o autor carioca já se mostrava extremamente incomodado com o possível descaso de Macedo em relação ao que Machado acreditava ser parâmetros para se executar uma boa obra dramática. Nota-se que, de todas as linhas oferecidas à *Semana Literária*, essas foram as únicas que denotaram tamanha exaltação. Não se pode dizer com certeza se a irritação do crítico decorria apenas da análise teatral daquela obra de Macedo, posto que ele estava, havia anos, militando pelo teatro brasileiro. Assim, pode-se inferir que ele já se encontrasse saturado de lidar continuamente com as mesmas questões literárias mal resolvidas naquele contexto e que aquelas linhas possivelmente tivessem sido um instante de extravasamento. De todo modo, a postura crítica do autor em relação à execução literária de Macedo nesse aspecto parecia trair um dos seus ideais críticos ao se demonstrar mais áspera do que o comum, posto que, embora a intenção do crítico fosse contribuir para a formação teatral de Macedo, a rispidez com a qual ele questionava o autor teatral elevava-se nas proporções usuais.

O crítico observava que, possivelmente por não atender a esses parâmetros estéticos elencados por ele no questionamento a Macedo, a peça, em vez de comover os espectadores, acabava os aturdindo. Isso porque, assim como *Vaidade e luxo*, havia determinado modo de pintar as personagens que lhes tirava toda a condição humana. Sobre essa questão, importa observar o quanto Machado insistia em sua abordagem, o quanto ele considerava esse quesito fundamental para a representação literária. Foram vários os momentos da *Semana Literária* em que o autor tratou do quanto era essencial que a construção de personagens lhes conferisse dimensão humana, ainda que não fossem de carne e osso.

Nesse ponto da análise, Machado de Assis evidenciava mais uma vez seu abrangente conhecimento acerca do gênero dramático, comparando a personagem Lusbela a Margarida Gauthier, personagem de uma peça do escritor francês Dumas Filho. O escritor carioca apresentou que o francês procurou dar à sua heroína cores poéticas que não existiam de modo algum na heroína do drama brasileiro, alegando que o país de uma não era o país da outra. Pautando-se nessa observação pode-se inferir que Machado condenava o fato de a personagem dramática de Macedo não ter sido construída a partir da “cor local”, ele apenas se apropriara de uma cópia de um outro contexto, que não atendia às particularidades brasileiras e, portanto, não se acomodava ao contexto local. Não se pode esquecer, aqui, o incômodo de Machado de Assis no que dizia respeito à imitação de modelos dramáticos importados. Para ele, inspiração não era necessariamente imitação ou cópia, infere-se, assim, que o autor defendia que as influências fossem refletidas e adequadas às demandas do contexto literário local, por meio de uma atenta observação da sociedade brasileira. Sem isso, dificilmente se produziria personagens que fossem reconhecidos como tipicamente brasileiros. Por esse motivo, era coerente que o autor argumentasse que os atributos positivos observados na construção da personagem Margarida Gauthier não eram vistos – ou não funcionavam – na personagem Lusbela; assim como era coerente que o autor observasse as personagens de Alencar como caracteristicamente brasileiras. No que dizia respeito aos componentes literários, o trabalho realizado pelos autores teatrais em questão demarcava-se distintamente a começar pelas observações de Machado de Assis quanto ao estudo e exercício literários conscienciosos. Tal constatação evidencia que o talento precisava, de fato, aliar-se a estudo e exercício literários que primassem pela meditação sobre as obras literárias produzidas.

Ao passo que constatava os defeitos que sucediam ininterruptamente nas obras do autor, o crítico demonstrava-se completamente frustrado, afirmando que os caracteres apresentados pelo autor, embora surpreendessem frequentemente o espectador, não o comoviam. Esse fato gerava inquietação por parte de Machado de Assis, uma vez que, para ele, as pessoas iam ao teatro a fim de comover-se e não se surpreender, porque “ao poeta devia interessar o coração, não a curiosidade”. De acordo com o crítico, esse interesse pelo coração humano era fundamental à essência do poeta dramático, já que se pode inferir que era por meio desse interesse que o autor poderia compreender as paixões humanas que deviam pautar a concepção de suas peças.

Assim, nas linhas finais do artigo, Machado de Assis, mais uma vez, observou a falta de **tempo** e **espaço** para maior análise, porém revelava-se crente de que os seus leitores se convenceriam de que estava exprimindo a verdade, com franqueza digna do poeta e da crítica. Assim, ele reiterava a importância de uma **crítica sincera**, tanto para que fizesse jus ao trabalho do crítico quanto para que contribuísse com o trabalho do escritor. Como se nota, não eram raras as justificativas de Machado de Assis sobre sua postura crítica, o que configurava uma constante interlocução do autor com seu leitor, ora explícita, ora implicitamente, contudo sempre buscando a legitimação de sua concepção crítico-literária junto a eles. Assim, o crítico terminava sua reflexão atentando para que alguns confundiriam sua franqueza literária com oposição política – posto que ele divergia ideologicamente de Macedo e que tudo era possível num país onde havia mais talento do que modéstia –, no entanto, ele argumentava que só duas coisas o preocupava naquele momento: o voto dos homens sinceros e a tranquilidade da sua consciência (literária) como culto da verdade. Na passagem observada, infere-se a postura defensiva do autor em relação ao juízo da obra de Macedo, que em certo ponto se asseverou. Contudo, a despeito de qualquer impressão, ele procurava esclarecer que se tratava de mera franqueza de suas palavras, a qual era colocada em favor de uma crítica literária honesta e que só tinha a intenção de contribuir efetivamente para o progresso da literatura.

Na semana seguinte, a coluna literária da vez ainda trataria da obra dramática de Macedo, mas dessa vez observando duas de suas comédias, *A torre em concurso* e *O fantasma branco*, e tratando de sua reputação enquanto poeta cômico. De partida, o crítico dizia que não era seu objetivo contestar esse talento do autor, mas era seu dever defini-lo ou, se a palavra não soasse imodesta, aconselhá-lo. A primeira observação realizada por Machado de Assis era que o autor não podia atender a todas as condições que exigia a poesia cômica, embora não houvesse dúvida que lhe fossem familiares os grandes modelos da comédia. O problema, segundo o crítico, era que Macedo não empregava esses valiosos recursos literários que possuía para que alcançasse “obras de superior quilate”. Por essa razão, até o momento analisado não havia atingido o domínio do que Machado de Assis denominava “alta comédia” ou “**comédia de caráter**”.

O autor carioca alegava que, ainda que as obras de Macedo fossem aplaudidas, atentavam sempre para um gênero menos estimado e não apresentavam bases seguras para a sua reputação como verdadeiro poeta cômico. Para ele, eram dois os aspectos que lhe garantiam os aplausos: a sátira e o burlesco. A exemplo da *A torre em concurso*, o

crítico observou que o próprio Macedo a denominou comédia burlesca, parecendo-lhe faltar a intenção de colocar suas peças entre as verdadeiras comédias, posto que o objetivo parecia estar mais voltado para o gênero satírico e burlesco. Machado de Assis considerava essa postura condenável, uma vez que, dotado de talento, o autor de *A moreninha* tinha o dever de educar o gosto público por meio de **obras de estudo e observação**. A consideração do autor permite observar, mais uma vez, o desconforto do crítico em relação à postura de Macedo. O autor de *Dom Casmurro* parecia não se conformar com o fato de o autor teatral, tido por ele como tão talentoso, não se dedicar à arte dramática de modo a contribuir com a educação do gosto literário.

Para Machado de Assis, Macedo podia abrir mão das fáceis conquistas da sátira e do burlesco e entrar para o vasto caminho da **comédia de costumes e de caráter**, que visaria tratar dos costumes e vícios da sociedade num sentido moralizador. Evidentemente, a insistência do autor carioca para que Macedo cedesse a seus conselhos demonstrava uma militância machadiana em favor desse tipo de comédia. O tipo de arte dramática e literária defendido por Machado de Assis era notável desde os anos 1850 e, com o passar dos anos, ficava cada vez mais nítido, uma vez que ele utilizava sua própria crítica para estabelecer seus parâmetros literários, apresentando-os para seus coetâneos e para si mesmo – foi justamente a partir dos anos 1860 que Machado passou praticar aspectos de sua militância literária no interior de sua literatura.

Ainda sobre a peça *A torre em concurso*, ele observou que a representação de um quadro burlesco por meio da caricatura animada de costumes políticos abria caminho fácil às conquistas dos dias, mas que era impossível às “glórias duráveis”. Nesse ponto, notadamente, Machado de Assis trazia para o debate a universalidade das obras literárias, ou seja, quais aspectos garantiriam que uma obra atravessasse as barreiras temporais de modo continuamente significativo em épocas posteriores. Para garantir essa vitória durável, o escritor dizia que era necessário que Macedo produzisse efeito salutar à sua comédia, porque desse modo ela poderia transformar-se com o tempo, mas não se desnaturar. Se opção do autor teatral fosse essa, cabia a ele solicitar ao **tempo**, ao **estudo**, à **observação** e à **poesia** os materiais necessários às suas obras, tendo em mente que os resultados compensariam o esforço.

Para o crítico da *Semana Literária*, embora o burlesco também exigisse determinado esforço e talento, era uma maneira fácil de fazer com que as plateias rissem.

Além disso, Machado argumentava que o meio elegido por Macedo fazia com que ele se declarasse e mantivesse “nos vastos limites da **inverossimilhança**”¹³¹, fato que, segundo o autor, impedia que se exigisse naturalidade das situações, a verdade das fisionomias e a observação dos costumes. Machado de Assis observava que, se fosse aceita como era, a peça *A torre em concurso* apresentava intenções políticas de boa sátira; não perdia a intenção satírica, no entanto à míngua do cunho político sobravam o que ele chamava de “tintas carregadas”¹³². Nesse sentido, para o crítico, não era a ideia que parecia condenável, mas a forma; se a mesma composição tivesse sido elaborada na forma cômica que ele sugeria, evidentemente produziria merecimento, já que o burlesco era, para ele, o elemento menos culto do riso. Novamente, Machado demonstrava que sua preocupação com literatura era irrestrita, posto que o autor evidenciava com certa frequência que forma e assunto deveriam estar em harmonia numa composição literária, resultando num trabalho estético que, ao representar uma condição humana, resistiria aos deslocamentos temporais e espaciais, tornando-se uma obra universal.

Ao fazer essa observação sobre o gênero da obra, o autor carioca estabelecia a diferença profunda entre o traço cômico e o traço burlesco, apresentava como seria possível construir os traços cômicos com elementos da peça abarcando a intenção de apresentar lições de boas comédias, além do modo artístico de reproduzir observações cômicas, evitando sua nulidade por meio de frases e considerações vazias, que deviam ser excluídas a fim de deixar em cena apenas os personagens e a situação. Ou seja, mais uma vez, o autor denotava a importância por trás da construção das personagens e das ações e observava que, em nome da produção de efeito e situação, o autor da peça sacrificou em muitos momentos a verdade de um caráter, apresentando cenas que destruíam inteiramente a índole das personagens, por meio do artificial e impossível. Além das cenas forçadas, Machado apresentou que os próprios interlocutores da cena se incumbiam de fazer a crítica a essa artificialidade da ação. Ele observava que, se não fosse isso, a peça poderia ser algo mais sério, mais digno de alcance. Como se pôde observar, a comédia de Macedo também evidenciava um aspecto artificial e incondizente com a representação verdadeira de um caráter.

¹³¹ ASSIS, 8 maio 1866, p. 1.

¹³² ASSIS, 8 maio 1866, p. 1.

Finalizada as análises, Machado de Assis concluía o artigo dizendo que a leitura das peças *A torre em concurso* e *O fantasma branco* bastava para deixar evidente que essas predileções teatrais mereciam o justo reparo da crítica. Assim, o autor acreditava que empenhava em sua crítica o papel de conferir às duas obras de Macedo a atenção que mereciam – e que por alguma razão até o momento em questão não haviam tido. Embora evidenciasse a existência de outras peças do autor em questão, o autor alegava que já havia elegido material suficiente para tratar do teatro de Joaquim Manuel de Macedo. Assim, a respeito da obra dramática do autor, Machado de Assis notava que seu talento dramático seria capaz que contribuir com a biblioteca nacional com obras de pulso e originalidade, porém Macedo abandonou o caminho que trilhara nas suas primeiras peças – *O cego* e *Cobé* – à procura de efeitos e aplausos do momento. Essa também seria a razão que, de acordo com o crítico, justificava o fato de o talento de Macedo para a arte cômica não haver atingido a esfera das verdadeiras comédias, uma vez que o autor optara pelos caminhos da sátira e do burlesco.

Sobre o posicionamento de Macedo, Machado de Assis, talvez partindo de sua própria experiência teatral, observava que era um erro condenável deixar-se levar pelas “alternativas caprichosas da opinião, sacrificar a lei do gosto e a lição” e demonstrava que o autor havia esquecido a “nobre missão das musas”.¹³³ Nesse sentido, o crítico apontava que, consciente de sua missão literária, um escritor devia primar por ela, sem se deixar influenciar pelas vontades da opinião vigente, principalmente pelo fato de que ele já advertira exaustivamente a necessidade de educação do gosto que era exercido naquele contexto. Pode-se depreender, então, que o comentário do autor inferia a problematização da crítica literária do período no que dizia respeito aos caprichos, isto é, aos seus apegos estéticos, os quais foram evidenciados pelo autor no artigo da coluna sobre o teatro nacional e culminavam nos exageros das escolas teatrais do Romantismo e Realismo.

Numa atitude que mais uma vez soava defensiva, o crítico dizia apresentar reflexões inspiradas pelo seu amor à arte e pelo sincero desejo de ver o autor ocupar no meio teatral um posto diferente do que notava ali e não perder as esperanças, uma vez que, para ele, Macedo havia chegado à idade de cultivar a comédia; o **estudo da vida e dos padrões** que o **passado legou**, o que sem dúvidas o levaria a atento cometimento; o **drama** poderia receber do autor **formas puras e corretas**. Assim, partindo do

¹³³ ASSIS, 8 maio 1866, p. 1.

pressuposto de que nunca era tarde para produzir belas obras, nas linhas finais do artigo, Machado de Assis recuperou a experiência do autor francês Piron, que, ao publicar sua obra *Metromania*, salvou sua reputação dramática de um esquecimento que até então seria inevitável. O autor concluía sua análise alegando, mais uma vez, franqueza e sinceridade em sua crítica, que sempre era elaborada guiando-se pela **verdade**.

Em relação às análises teatrais notadas na *Semana Literária*, há que se considerar a insistência de Machado de Assis em relação a dois aspectos mais gerais: o primeiro deles dizia respeito à verossimilhança, já o segundo, relacionado com o primeiro, dizia respeito à representação da cor local. Ambos os aspectos eram considerados por Machado de Assis naquele momento como primordiais à obra teatral. O autor, que passou muito tempo estudando os caracteres teatrais, concebia que eles precisavam ser trabalhados literariamente a fim de comungar “estudo da sociedade” e “conhecimento prático das condições de gênero”. Foram exatamente essas as expressões utilizadas por Machado em correspondência escrita ao amigo Quintino Bocaiúva, provavelmente entre os final de 1862 e o início de 1863.¹³⁴ Nesse sentido, essas características evidenciavam uma concepção literária que Machado possuía já havia algum tempo e que era compartilhada com os seus leitores por meio dos elogios feitos às obras que dialogassem com ela.

Todavia, percebe-se que, além da preocupação com os aspectos gerais apresentados, havia a atenção do crítico oitocentista aos elementos literários que permitiam que eles fossem alcançados, como a construção das personagens e das cenas, o desenvolvimento da ação, o assunto, a unidade e a originalidade da obra. Para o autor, era necessário que todos esses aspectos fossem bem desenvolvidos literariamente para que se alcançasse “a naturalidade das situações”, “a verdade das fisionomias” e “a observação dos costumes”, atributos esses que teriam o papel de conferir dimensão humana e social capaz de representar a cor local, configurando, assim, os traços da brasilidade que a literatura demandava naquele momento. Por esse motivo, o autor chamava a atenção para as obras de Alencar que foram capazes de representar a sociedade carioca de seu tempo com suas personagens tipicamente brasileiras. E, para além desse atributo, esse modo de representação literária que conquistasse a missão de casar vida e arte, de acordo com o autor, romperia com as barreiras temporais e locais, conferindo o caráter de universalidade a uma obra literária.

¹³⁴ ASSIS, 1997a, p. 125.

Questiona-se, então, por qual razão o autor não analisou somente a obra de Alencar, consideradas por ele as mais bem elaboradas, e optou por tratar, também, de Gonçalves de Magalhães e Joaquim Manuel de Macedo, os quais, do ponto de vista dramático, pouco tiveram o talento reconhecido por Machado de Assis nos estudos observados. O fato era que Machado primava pelo desenvolvimento do contexto literário em questão e possuía o entendimento de que ele só poderia ser construído a partir de uma tradição literária. Nesse sentido, o autor reconhecia a importância de Magalhães pelos seus esforços em relação à iniciação da arte dramática brasileira, tendo sido considerado pelo crítico como seu precursor; assim como reconhecia Macedo por sua participação ativa no desenvolvimento do teatro brasileiro, tendo contribuído com duas peças dramáticas que apontavam importantes lições no que dizia respeito à representação das paixões humanas. Além disso, era evidente que suas críticas, quando negativas, possuíam o objetivo de contribuir para que os defeitos ressaltados fossem resolvidos literariamente e observados como exemplos de equívocos para aqueles que se aventuravam no meio literário, por isso o autor apresentava uma postura didática, a fim de não só evidenciar os erros, mas também apontar os caminhos literários mais acertados. Logo, havia ali a nítida intenção do autor de contribuir, didaticamente, com a educação do gosto literário daquele período, observado por ele como questionável.

Não se pode esquecer, também, que Machado de Assis tratou da obra da autora Maria Ribeiro. A menção da peça em questão evidentemente revelava a preocupação do autor tanto no sentido de contribuir com a crítica literária oitocentista de modo irrestrito quanto no de divulgar os novos talentos que enveredavam pela arte dramática. Nessa direção, parecia que o objetivo do autor ao longo de sua atuação na *Semana Literária* era, além de oferecer conselhos literários aos talentos observados, noticiar obras literárias e divulgar autores que pudessem, por meio do estudo e exercício literários constantes, contribuir com a estante literária daquele momento. Por esse motivo, talvez, o autor frisava incansavelmente na recomendação desses esforços literários aos novos autores e reconhecia esse aspecto, de modo a apontá-lo aos seus leitores, em escritores já estabelecidos, caso de Alencar.

Desse modo, pode-se concluir que o objetivo de Machado de Assis no que dizia respeito à contribuição com o gosto público era contribuir com uma reforma no sentido de educá-lo para apreciação de peças que realmente pudessem colaborar com a consolidação de uma literatura própria. A atenção do escritor à cor local estava

relacionada diretamente com o surgimento de um teatro verdadeiramente nacional, ou seja, que refletisse a realidade brasileira e contribuíssem para a formação fisionômica de sua sociedade, daí a preocupação do escritor com um terceiro aspecto geral que está relacionado com os dois primeiros: a função moralizadora do teatro. Evidentemente, a formação teatral do escritor, que ocorreu sobretudo pelo estudo e pela prática que ele tanto recomendava a seus coetâneos, havia contribuído para a construção de sua consciência literária. Assim, uma vez conhecedor da importância da formação literária, recomendava-a continuamente aos escritores que analisava, evidenciando, também, sua noção de processo literário.

A poesia

Em relação ao gênero poético, faz-se necessário reiterar uma informação: o escritor Machado de Assis surgiu na poesia. Sua primeira produção literária e sua primeira contribuição crítica aconteceram nas veredas desse gênero. Além disso, o escritor nasceu influenciado por poetas, sobretudo os românticos, circulava entre eles e se dedicava à produção de poemas concomitantemente à sua produção jornalística e teatral. A poesia, evidentemente, está no cerne da sua formação. Assim, interessa observar as análises e os comentários sobre poesia presentes na *Semana literária* tanto considerando a crítica estabelecida por Machado quanto a contribuição dos estudos de sua formação, anteriores a 1866, para a sua elaboração.

A primeira análise de poesia que se apresentava na *Semana literária* contemplava o livro *Inspirações do claustro*, de Junqueira Freire. Machado iniciou o estudo da obra recuperando uma reflexão fundamental para compreender sua perspectiva poética: a importância de se tentar conhecer a fundo a alma humana. O escritor, em quase todas as suas análises de poesia, tocava essa questão, que conduzia à seguinte constatação: a poesia precisava nascer sinceramente da alma do poeta para que assim tocasse a alma do leitor, daí a necessidade de se conhecer os sentimentos que abrangiam a alma humana.

Sobre isso, Machado apresentou que o livro em questão era sentido profundamente e que se trata de uma história narrada em versos, os quais ele considerava muitas vezes duros, ainda que fossem brotados do coração. O crítico elogiava a **consciência** e a **unidade** do livro e dizia que sem esse duplo aspecto a obra perdia seu

encanto natural, caracterizado por uma história real e sincera, e deixava de ser o que ele chamava de **drama vivo**. Vale ressaltar, aqui, que a expressão destacada aparecia com certa frequência nas análises machadianas e diziam respeito à vivacidade de uma obra literária, ou seja, à expressão de sentimentos genuínos, inerentes a uma realidade humana e, por essa razão, capazes de comover o leitor.

Assim, a obra de Junqueira Freire parecia contemplar esse ideal poético machadiano, uma vez que, segundo Machado de Assis, ela permitia que se visse “o homem através do poeta”. A poesia do autor representava:

um estado sincero da alma do poeta, uma aspiração conscienciosa; a designação do século XVIII, feita por ele, para tirar os seus versos do círculo das impressões atuais e constituí-los em simples apreciação histórica, nada significa ali, e se alguma coisa pudesse significar, não seria a favor do prestígio do livro.¹³⁵

Para o crítico da *Semana Literária*, algumas poesias do livro exprimiam o estado contemplativo do poeta e completavam essa unidade da obra que o próprio autor não viu; além disso, a inspiração do poeta fora a história e a religião, por isso falava a um sentimento mais universal. Em relação a esse aspecto, observa-se que o autor oitocentista valorizava os assuntos tomados como matéria de poesia por Junqueira Freire, principalmente porque eles podiam ser lidos em sua universalidade, graças, sobretudo, a uma elaboração poética bem realizada, que permitiram a expressão genuína dos sentimentos do poeta.

Machado de Assis via no monólogo da “Freira” um lindo exemplo da manifestação poética do autor, principalmente em razão da originalidade da ideia, lida tanto como uma expressão sincera quanto ingênua. Além do poema em questão, para o crítico, pareciam que todas as poesias ali presentes nasciam do claustro. Tanto pelo assunto quanto pela forma, era nítido que foram compostas na solidão da cela e revelavam-se uma expressão dolorosa da vida do poeta, que, ao mesmo tempo, **unia elemento de apreciação literária e moral do homem**. Nesse sentido, a expressão poética do autor parecia cumprir com louvor o ideal poético machadiano: a composição literária ia ao encontro de um sentimento humano que se refletia na realidade.

¹³⁵ ASSIS, 30 jan. 1866, p. 3.

A despeito dessa qualidade e de não faltar **inspiração, fervor poético, cores, vigor ou imagens belas e novas**, uma vez que todos esses elementos lhe sobravam, para o autor, o problema poesia de Freire eram os versos, que eram às vezes incorretos e duros, comungando as circunstâncias em que brotavam, trazendo em si “o cunho das impressões que rodeavam o poeta¹³⁶”. Machado observou que Junqueira Freire objetivava a prosa medida, porém, em consideração ao seu talento, era necessário constatar que nesse quesito havia falhado. Assim, o crítico esclarecia que essa falha poderia ter sido evitada com o **cuidado no aperfeiçoamento dos versos**; se isso tivesse acontecido, a obra ficaria completa tanto pela forma quanto pelo assunto. Desse modo, era perceptível que Machado de Assis evidenciava continuamente sua preocupação com todos os aspectos da composição poética – assunto e forma –, ainda que ela fosse concebida por ele de maneira bastante positiva. A postura que o crítico apresentava era que, por mais um autor fosse talentoso e se demonstrasse estudioso quanto ao seu trabalho literário, sempre havia o que contribuir para que ele obtivesse uma obra literária mais bem elaborada, tangendo a perfeição, aspecto tão perseguido por Machado em sua trajetória literária.

Rematando sua análise, o crítico acreditava que a **grande originalidade** da obra analisada derivava tanto das circunstâncias pessoais do autor quanto da “feição própria do seu talento¹³⁷”, uma vez que o poeta não imitava ninguém. Nesse sentido, era-lhe conferida a preciosa virtude que o crítico denominou de **individualidade poética**, demarcada por uma linguagem própria, que exprimia “ideias novas e sentimentos verdadeiros”¹³⁸. Era nessa perspectiva que a análise realizada por Machado de Assis sobre o livro *Inspirações poéticas*, de Junqueira Freire, apontava para características comuns na crítica literária machadiana, como a divulgação de uma concepção literária, que dizia respeito à expressão do sentimento, à representação de um tema e à individualidade/originalidade poética.

Na semana seguinte, em 6 de fevereiro de 1866, Machado de Assis incumbiu-se da análise de outra obra poética, tratava-se do livro *Cantos e fantasias*, de Fagundes Varela. Ele iniciou a semana literária da vez elogiando a academia de São Paulo pela iniciativa de aplaudir e animar seus talentos mais capazes, o que provavelmente justificaria o ânimo de seus companheiros de ofício. Sobre essa passagem do texto,

¹³⁶ ASSIS, 30 jan. 1866, p. 3.

¹³⁷ ASSIS, 30 jan. 1866, p. 3.

¹³⁸ ASSIS, 30 jan. 1866, p. 3.

ressalta-se que o crítico carioca nunca perdia a oportunidade de elogiar as instituições que incentivam a produção literária no Brasil, e isso ocorria porque evidentemente ele acreditava na necessidade de estímulos, sobretudo institucionais, para que a literatura local se desenvolvesse. Por essa razão, valorizando o estímulo notado na cena paulistana, o autor terminava o parágrafo inicial do artigo saudando o progresso da Academia e a perspectiva de futuro das letras brasileiras.

Em seguida, o autor apresentava um grande questionamento sobre a consideração feita por Ferreira de Meneses quanto ao fato de Byron ser modelo para o eu lírico de *Cantos e fantasias*. O crítico discordava de tal apontamento dizendo que, embora Byron tenha sido grande influência e Varela o apreciasse, não parecia ser essa uma apreciação justa, posto que, para Machado, o poeta não se limitava à reprodução de caracteres do grande poeta inglês – postura que, aliás, o crítico julgava louvável. Como observado, o crítico da *Semana Literária* não hesitava em contrapor-se a uma ideia com a qual não concordava, todavia, procurava argumentar em defesa de sua opinião. Para isso, se necessário, realizava toda uma contextualização sobre o assunto que não aderira, a fim de esclarecer as considerações que ele considerasse distorcidas.

Desse modo, Machado realizava uma breve discussão sobre a influência da poesia byroniana nos poetas da segunda geração do Romantismo Brasileiro, e a principal questão que pautava esse debate era a **originalidade poética**, um aspecto que sondava praticamente todos os estudos realizados por Machado de Assis. A ideia defendida por ele era que, mesmo que um modelo fosse excelente e funcionasse para seu contexto, copiá-lo não garantiria que ele fosse se acomodar perfeitamente em qualquer outro contexto. A crítica do autor era, portanto, à cópia de um modelo literário, esvaziada de sentido para o contexto de produção.

Sobre esse aspecto, Machado de Assis dissertava sobre a genialidade de Byron ao mesmo tempo em que tratava do modo como sua influência acabou afetando a capacidade poética local, revelando, assim, que houve um momento em que a poesia brasileira adoeceu do mal byroniano. Nas palavras do crítico,

[...] tudo concorria nele para essa influência dominadora: a originalidade da poesia, a sua doença moral, o prodigioso do seu gênio, o romanesco da sua vida, as noites de Itália, as aventuras de Inglaterra, os amores de Guiccioli, e até a morte na terra de Homero e de Tibulo. Era, por assim dizer, o último poeta; deitou fora um belo dia as insígnias

de *noble lord*, desquitou-se das normas prosaicas da vida, fez-se romance, fez-se lenda, e foi imprimindo o seu gênio e a sua individualidade em criações singulares e imorredouras.¹³⁹

Nesse sentido, o que era considerado tão original na poesia de Lord Byron instalou-se na imaginação de alguns poetas brasileiros como modelo. Todavia, o crítico observava que não havia nesses imitadores o tom original do poeta inglês. Assim, “o milagre de fazer do cepticismo um elemento poético” operado por Byron aparecia nas imitações como “formas elegantes (de) um tema invariável e uniforme”¹⁴⁰. Sobre isso, o crítico esclarecia que não tinha intenção “de acusar a poesia” por exprimir “os tédios, as tristezas, os desfalecimentos da alma humana”, posto que para ele, a vida era “um complexo de alegrias e pesares, um contraste de esperança e de abatimento, e dando ao poeta uma alma delicada e franzina, uma imaginação viva e ardente”. Inclusive, era dessa ideia que Machado observava vir “a extrema exaltação do poeta, na pintura do bem, como na pintura do mal”, contudo ele acreditava que “exprimir essas comoções diversas e múltiplas da alma” coincidia com “transformar em sistema o tédio e o ceticismo”.¹⁴¹

Na discussão de Machado de Assis sobre o byronismo, ficava evidente a discordância do autor em relação à forma como a originalidade poética do inglês ganhou outra roupagem no contexto literário local, tornando-se apenas um modelo que resultava em cópias que não se acomodavam à expressão local. Desse modo, o crítico discordava de Meneses, porque reconhecia que Varela se distanciava desse aspecto meramente imitador em relação à poesia de Byron e dava à sua poesia o seu próprio tom. Logo, para Machado, embora a adoção do modelo byroniano tenha sido danosa à expressão poética local de dado momento, ela não ocorreu na expressão de todos os autores brasileiros. Nesse sentido, ainda na tentativa de justificar que era possível imitar um modelo sem perder a originalidade poética, recorreu ao exemplo do poeta Álvares de Azevedo, apresentando o poeta romântico como alguém que, a despeito da influência de Byron em sua poética, “não sacrificou o caráter pessoal da sua musa, e sabia fazer próprios os elementos que ia buscar aos climas estranhos¹⁴²”.

¹³⁹ ASSIS, 1866, p. 1.

¹⁴⁰ ASSIS, 1866, p. 1.

¹⁴¹ ASSIS, 1866, p. 1.

¹⁴² ASSIS, 6 fev. 1866, p. 1.

Para Machado, o que justificaria essa capacidade de Azevedo de se distanciar da **artificialidade** era que, apesar da convivência de Azevedo com os poetas do norte europeu, ele foi capaz de afirmar a sua **individualidade poética**. Por fim, o crítico encerrou a discussão sobre a influência byroniana sobre o contexto literário, mencionando que o poeta romântico brasileiro também seria estudado por ele mais adiante e que naquela circunstância ele se limitava apenas “a reconhecer e atribuir-lhe uma parte da influência exercida em algumas imaginações pela poesia byrônica”, realizando um “ato póstumo de justiça literária”.¹⁴³

Assim, depois de toda uma contextualização teórica, Machado de Assis tratou das **vocações literárias** de Fagundes Varela, revelando, como inferido anteriormente, que ele escapou à influência byroniana, ou que pelo menos ela não era evidente em sua poesia. No entanto, lançando-se da urbanidade que a crítica literária idealizada por ele deveria prezar como qualidade, Machado direcionou-se a Ferreira de Meneses observando que, a despeito da discordância, seu juízo a respeito daquele aspecto da poesia de Varela não era decisivo, mas apenas uma opinião.

Para o crítico oitocentista, Fagundes Varela possuía uma vocação real e era um “poeta espontâneo de verdadeira e amena inspiração”. Machado de Assis concordava com o autor do prefácio em relação aos descuidos da forma observados na obra, e que, para ele, seriam “filhos da sua própria vontade e do desprezo das regras”. Assim, incomodado, considerou que: “Se assim é, o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto”. O crítico prosseguiu sua apreciação observando que Fagundes Varela era talentoso e cabia a ele “apurar aqueles versos, a minoria deles, onde o estudo da forma não acompanha a beleza e o viço do pensamento”. Ele observou, ainda, que os versos alexandrinos não eram de fato alexandrinos, já que faltava a eles “a cesura dos hemistíquios”, ou seja, a divisão dos versos alexandrinos. Além disso, o escritor carioca reparou outros defeitos em *Cantos e Fantasias*, como “vocábulo mal cabidos, às vezes, rimas imperfeitas”¹⁴⁴. Para ele, eram descuidos que não se destacavam no meio das belezas presentes, todavia era seu dever apontá-los **conscientiosamente**.

¹⁴³ ASSIS, 6 fev. 1866, p. 2.

¹⁴⁴ ASSIS, 6 fev. 1866, p. 2.

As observações do crítico oitocentista sobre os versos de Fagundes Varela deixavam evidentes alguns aspectos que condiziam com os objetivos da coluna: orientar esteticamente os escritores do período, apontando-lhes os elementos que diziam respeito à sua concepção literária; e exercer uma crítica literária conscienciosa, isto é, que visasse contribuir apresentando as qualidades, mas também denunciando os defeitos que precisassem ser observados e reparados pelo autor. Tal postura visava, por fim, contribuir, por meio de suas orientações e discussões, com o aperfeiçoamento da poesia produzida naquele contexto, que, diferentemente do romance e do teatro, já apresentava certa tradição literária e expressão local.

Após apontar esses problemas formais, Machado de Assis por fim tratou da leitura da obra, explicando que ela se dividia em três partes, e problematizou o título da terceira parte, uma vez que, para ele, somente os dois primeiros títulos definiam o grupo de poesias que lhes correspondia. Todavia, apesar de todos os questionamentos, Machado de Assis observou que o importante a se saber era o valor dos versos elaborados por Fagundes Varela, apresentando os temas que os inspiraram e ainda podiam inspirar em consonância com o título da primeira parte. Ele dizia que toda essa parte da obra, exceto algumas estrofes, realizadas em hora menos propícia, era “cheia de sentimento e de suavidade”; a saudade, em geral, era a inspiração para todos esses versos; e, para ele, o poeta queria “*rêver et non pleurer*”¹⁴⁵, como o francês Lamartine; além disso, ela constava de “descrição viva, imagens poéticas, uma certa ingenuidade do coração”, que interessava e sensibilizava; não havia arrojados mal cabidos ou gritos descompassados; a mocidade daqueles versos era “a mocidade crente, amante, resignada, falando uma linguagem sincera, vertendo lágrimas verdadeiras”.¹⁴⁶ Nesse sentido, notava-se que Machado de Assis valorizou a temática adotada pelo poeta, posto que, de acordo com o apresentado por ele, elas eram capazes de tocar a alma do leitor, por meio de uma linguagem que exprimia a sinceridade do eu lírico e conferia vivacidade à obra, além de imagens poéticas que aparentemente acomodavam o espírito do leitor.

Passando para a segunda parte da obra, Machado de Assis sugeriu que não havia diferenças notáveis nas características de ambos, ainda que as imagens utilizadas fossem diferentes. Ele chamava a atenção para o poema “Cântico do Calvário”, que se avantajava em relação a todos os outros cantos do volume, observando que nos conhecidos versos

¹⁴⁵ “Sonhar e não chorar”.

¹⁴⁶ ASSIS, 1866, p. 2.

escritos por ocasião da morte de um filho havia “verdadeiro lirismo, paixão, sensibilidade e belos efeitos de uma dor sincera e profunda”. Além disso, o crítico também observava que o poema continha “os versos mais apurados do livro, descontados uns raros descuidos”.¹⁴⁷ Por esse motivo, Machado elogiava a ideia, chamando-a de bela e original, nascida naturalmente de um assunto e representada em versos excelentes. Percebe-se no fragmento apresentado que o autor primava por elogiar a originalidade dos autores, quando a percebia. Isso porque, para ele, era um traço essencial na produção literária daquele período, sobretudo porque o contexto evidenciado era marcado pela cópia e imitação de modelos, que muitas vezes só contribuía para generalizar e reduzir a literatura local. Nesse sentido, talvez com a intenção de estimular a exploração desse aspecto original nos escritores analisados e de influenciar outros possíveis escritores, mencionava-a como aspecto extremamente positivo sempre que via oportunidade.

Por fim, Machado concluiu a análise de *Cantos e fantasias*, alegando que sua apreciação era rápida e que tinha como objetivo resumir seu pensamento a respeito de um livro que, segundo ele, merecia “a atenção da análise, e de um poeta que tem jus ao aplauso dos entendedores”¹⁴⁸. Ademais, afirmou que os defeitos identificados diziam respeito ora ao descuido forma ora à locução e não invalidavam a qualidade do autor, mas deviam ser ressaltados para que ele não se rendesse aos defeitos, fato que poderia reduzir o mérito de suas obras. Ele reconheceu que os versos ali apresentados eram bons e que era fácil para Varela produzir com apuro na forma, algo que evidentemente era muito admirado por Machado. Sobre esse aspecto, o autor recorria a uma breve discussão sobre o talento, o estudo e o exercício literário, evidenciando como esse tripé era aliado na meditação dos autores sobre suas elaborações literária, uma vez que contribuía para a aplicação adequada das leis poéticas. Outrossim, Machado tratou da importância da reflexão e do tempo para que se pudesse produzir algo que fosse reconhecido em algum momento. Mais uma vez, nota-se que o crítico procurava evidenciar a sua noção de processo literário, compartilhando-as e recomendando-as implicitamente aos seus leitores. Ademais, também, valorizou a inspiração e espontaneidade do autor, aspectos que apontavam o poeta como estudioso (algo que podia ser visto em suas obras) e que tinha raras qualidades em relação ao gosto e discernimento, ambos problematizados por Machado de Assis naquele contexto. Nesse sentido, o autor chamava a atenção para que

¹⁴⁷ ASSIS, 1866, p. 2.

¹⁴⁸ ASSIS, 1866, p. 2.

se percebesse uma ascensão progressiva do autor em questão, a fim de que conquistasse um futuro glorioso. Notadamente, o talento, aliado ao estudo e a prática literária percebidos em sua poesia, contribuiria para que o autor se desenvolvesse ainda mais com o passar do tempo.

Importa observar, nessa perspectiva, que a preocupação com a formação e consolidação dos escritores era muito evidente nas análises de Machado de Assis. A coluna parecia se preocupar com a orientação aos escritores e com os rumos das letras num sentido irrestrito, posto que, além de orientar, oferecia noções e diretrizes, descrevendo e explicando-as. Por isso a ideia de que a coluna pode ser concebida como um manual atende à sua proposta, principalmente se considerado que os conselhos oferecidos pelo escritor oitocentista sempre recomendavam aos talentos notados, o estudo e a prática. Para Machado, essa era a chave para se tornar um grande escritor, e isso pode ser observado em quase todo o artigo, mas sobretudo no trecho a seguir:

Aconselhando-lhe a **perseverança e o trabalho**, o culto desvelado e incessante das musas, a nossa intenção é simplesmente corresponder aos **hábitos de atividade** que lhe supomos; não entra, porém, no nosso espírito a ideia de exigir dele uma prova de infatigabilidade literária; há quem faça um crime da produção lenta, e ache virtude nos hábitos das vocações sôfregas; pela nossa parte, nunca deixaremos de exigir, mesmo dos **talentos** mais fecundos, **certas condições de reflexão e de madureza**, que não dispensam uma demora salutar. **Ao tempo e à constância no estudo**, deve-se deixar o cuidado do **aperfeiçoamento das obras**. Com estas máximas em vista e um **talento real**, como o do Sr. Varela, é fácil ir longe.¹⁴⁹

Na mesma semana literária daquela terça-feira, Machado de Assis, mais uma vez pautado no respeito ao talento, ao estudo e ao trabalho literários, realizou um breve comentário sobre um livro recebido do Rio Grande do Sul, tratava-se da obra *Um livro de rimas*, escrito por Vasconcelos Ferreira. Sobre o poeta, Machado observava que possuía “**talento** natural e vocação fácil”, entretanto “**falta-lhe estudo** e talvez gosto”, problema que poderia ser solucionado depois, com o tempo; assim, ele afirmava que “**alguns anos mais**” e podia-se esperar “**livro aperfeiçoado** e completo”. Como conselho, o crítico atentava o autor em relação ao “extremo cuidado na escolha das imagens” comuns e nem sempre belas e à sua forma, que, para Machado, era, em regra, pobre e imperfeita. Assim, concluía o comentário sobre *Um livro de rimas* recomendando que o autor em questão fizesse “das musas, não uma distração, mas um culto”, pois esse

¹⁴⁹ ASSIS, 6 fev. 1866, p. 2.

era meio de atingir a bela, grande e verdadeira poesia.¹⁵⁰ Apesar de breve, a nota sobre o livro evidenciava o desejo de o crítico contribuir, também, com os novos poetas, tanto no sentido de difundir sua literatura quanto na direção de incentivá-los, por meio de elogios e conselhos literários, a contribuírem continuamente com a produção do contexto observado por ele.

No dia 3 de abril de 1866, o artigo da vez apresentava um breve comentário sobre as *Canções populares*, de Juvenal Galeno. Para Machado de Assis, a obra tratava-se de um “ensaio feliz em muitos pontos”.¹⁵¹ Ele observava que algumas das canções eram bem escritas e que todas eram **originais**; no entanto, chamava atenção para um fato que sempre o incomodava em suas análises literárias: a **versificação** e a **linguagem**, que não foram trabalhadas com zelo e rigor necessários. Além disso, o autor chamava atenção para a **expressão dos sentimentos** do autor, exemplificada em uma das canções contidas no livro. Ao fim do comentário, Machado apresentava que a *canção* era um gênero especial e, para exercê-la com mais felicidade, recomendava a Galeno que **estudasse mais profundamente a língua, a versificação e os modelos**; uma vez que o seu talento já era perceptível, cumpria à arte **desenvolvê-lo e educá-lo**. O comentário, apesar de curto, evidenciava o talento do autor, que se arriscava num tipo poético pouco difundido, e direcionava o autor tanto para a meditação de sua obra em relação à poesia elegida por ele, a fim de corrigir os defeitos observados, quanto para o estudo da linguagem, da forma poética e dos modelos, que, para o crítico, eram fundamentais a qualquer escritor que desejasse progredir literariamente.

No dia 10 de abril de 1866, a coluna de Machado de Assis trazia a primeira análise de uma obra escrita por mulher, tratava-se de *Ecos da minha alma*, da poeta baiana Adélia Josefina de Castro Fonseca. A análise iniciava justamente com uma observação sobre a quantidade de escritoras brasileiras nesse período: o escritor carioca apontava que não as havia em abundância, mas que também não eram raras. Ele dizia que, ainda que não houvesse uma Stäel, havia escritoras com talentos notáveis.

Nesse sentido, antes de iniciar o estudo da obra em si, o escritor debate a situação da educação intelectual restrita, que não favorecia que os resultados fossem melhores; para ele, se a situação fosse outra, haveria lugar para que verdadeiros talentos se

¹⁵⁰ ASSIS, 6 fev. 1866, p. 2.

¹⁵¹ ASSIS, 3 abr. 1866, p. 2.

manifestassem comungando a contemplação do belo com a prática da moral. Mas, dado o contexto daquele momento, o escritor alegava que não se poderia deixar passar a obra de uma mulher que cultivasse as letras de modo sério e consciencioso e que por isso a crítica não poderia deixar de louvá-la e animá-la. O exposto por Machado de Assis demonstrava uma real preocupação do autor com a notável ausência da educação intelectual daquele período, posto que tal fato impactava diretamente o contexto de produção literária. Logo, era nítido que o autor buscava considerar e divulgar todos os esforços que ele considerasse legítimos para o progresso literário.

Evidentemente por esse motivo, o crítico da *Semana Literária* conferia, então, animação e louvor ao “livrinho” de Adélia Josefina, que, segundo ele, era composto de “expansões íntimas, versos a poetas, versos a amigos, versos de amor, versos de amizade¹⁵²”. Machado observou que não censuraria o caráter de poesia pessoal presente no livro da autora, posto que, embora dissessem que aquele tipo de poesia estava morto ou deveria morrer, segundo ele, a morte da poesia pessoal só seria possível se matassem a alma humana, e logo se via que isso não era possível. De acordo com o autor carioca,

Quando o poeta exprime os seus sentimentos íntimos, o amor, a amizade, o ciúme, não traz somente ao campo da imprensa as suas impressões pessoais, fala daquilo que é comum a todos os homens, tem um eco em todas as almas; neste ponto não há poesia menos pessoal do que esta. Se assim não fosse, em que lugar ficariam Petrarca e Lamartine?¹⁵³

Em sua reflexão sobre a poesia íntima produzida pela autora, Machado mencionava a expressão “sentimentos íntimos”, que era continuamente adotada e defendida por ele em suas discussões literárias, porém por meio de sinônimos que indicavam a expressão de sentimentos vindos da alma ou do coração do autor. Notadamente, o autor acreditava que a literatura – lírica, narrativa ou dramática – devia comunicar algo a mais que uma intenção literária do autor, ela devia expressar seus sentimentos, tocando a alma do leitor por meio de suas impressões. Desse modo, mais tarde, a expressão “sentimento íntimo” seria utilizada pelo crítico para conceituar mais acertadamente suas discussões sobre a literatura nacional.

Por fim, o autor carioca prosseguiu o artigo elogiando a poesia da autora e apontando que ela apresentava um **talento** real e sincero amor pelas letras. Ele observou

¹⁵² ASSIS, 10 abr. 1866, p. 2.

¹⁵³ ASSIS, 10 abr. 1866, p. 2.

que seus versos eram simples, naturais, ingênuos, às vezes se encontrava alguns versos frouxos, mas em regra a autora versificava com **cuidado** e **meditação**. O que agradava a Machado de Assis era que o livro exprimia “uma verdadeira individualidade feminina”; para ele, a autora não esqueceu que a sensibilidade devia ser o primeiro elemento dos seus escritos; por isso, seu livro era sincero sobre ser um livro de talento, havendo “nele muita harmonia, muita sensibilidade, inteligência esclarecida, pronunciada vocação”. Por essa razão, o crítico aconselhou que a autora não interrompesse os seus trabalhos literários, dado que ela possuía o dever de desenvolver ainda mais o seu talento poético, “e dar, em novas provas, um exemplo profícuo às letras brasileiras”.¹⁵⁴

No artigo do dia 15 de maio, Machado de Assis tratou de uma obra mencionada por ele na coluna da semana anterior, tratava-se do livro *Romances históricos*, de Miguel Maria Lisboa. O crítico começava seu estudo dizendo que a obra chamava logo a atenção do leitor “pela novidade da forma” e que “o autor, com raras exceções, banuiu dos seus versos a rima, e adotou o assoante, forma de versificação usada pelos poetas da língua espanhola”.¹⁵⁵

Nesse sentido, boa parte do estudo sobre a obra contemplava questões que diziam respeito à forma elegida por seu autor. Machado observava que a rima, ainda que difícil de ser trabalhada, devia ser prezada pelo poeta consciencioso; além disso, posto que se tratava de um elemento de harmonia, exigia um emprego discreto, o que também gerava dificuldades, porque era necessário que alocução consoante intervisse de forma natural no verso e correspondesse à ideia, “sem parecer que só a necessidade a trouxe”. Após a explanação sobre rima, Machado de Assis esclareceu que suas considerações não diminuíam o valor dos versos de *Romances históricos*, mas que cabia a ele, como crítico, reconhecer que na transplantação de uma forma estranha, Lisboa, referido por Machado de Assis como “homem de estudo e de meditação”, obteve um mérito intrínseco, e que devia ser considerado “nas apreciações da crítica”.¹⁵⁶

Assim, novamente, Machado de Assis surgia apontando que a sua missão como crítico literário demandava a sua atenção em relação a todos os elementos de uma obra literária estudada por ele, fossem eles acertados ou não. Logo, por constatar a adoção de

¹⁵⁴ ASSIS, 10 abr. 1866, p. 2.

¹⁵⁵ ASSIS, 15 maio. 1866, p. 2.

¹⁵⁶ ASSIS, 15 maio 1866, p. 2.

uma teoria própria por parte do escritor, ele se viu no papel de esmiuçá-la e averiguar a sua validade. A longa discussão teórica sobre a forma poética evidenciava um extenso domínio do autor no que dizia respeito às leis da versificação, as quais, quando identificadas como bem aplicadas, fazia questão de aconselhar tanto ao escritor quanto aos seus leitores, valorizando, sobretudo, os aspectos que ele julgava válido na análise.

Machado constatava que o livro se tratava de um romance narrativo – escrito em versos – que abordava a história portuguesa, brasileira e hebraica, “alguns assuntos mais prestados à exigência da forma poética”, e “em todos eles (havia) uma **discreta simplicidade**, locução pura, **belas imagens**, e essa boa economia da narração que consiste em não amortecer o interesse, nem fatigar o espírito”. Esclarecia, por fim, que essa era a impressão geral que tinha da obra, “impressão confirmada por uma segunda leitura, atenta e prevenida”. Ele via no livro de Lisboa “uma obra de meditação, escrita, não segundo os caprichos da pena, mas ao influxo de certas condições poéticas, e de algumas teorias próprias”.¹⁵⁷ De acordo com Machado, uma dessas teorias, que dizia respeito à construção dos versos, precisava ser reparada, assim ele aconselhava a revisão desse defeito com a franqueza que atribuía como habitual em suas análises.

O livro de Lisboa, de acordo com Machado de Assis, estava “escrito com muito apuro”. Assim, realizadas as reservas apontadas anteriormente, Machado convidava o autor que produzisse mais, “num gênero tão pouco cultivado ou mal cultivado”¹⁵⁸ naquele momento – que era a narrativa. Por fim, Machado de Assis concluiu a análise dizendo que, apesar dos reparos que o livro demandava, era digno da atenção dos estudiosos e oferecia igualmente uma leitura amena e interessante. Ainda que divergisse do escritor, o crítico deixava claro que isso não alterava o juízo geral que fazia de sua obra e desejava que o autor-diplomata contribuísse com outras obras literárias.

Sobre o estudo observado, importa ressaltar que, embora a obra seja uma narrativa escrita em versos, optou-se por encaixá-la na seção de poesia em razão de sua forma poética, que foi levada amplamente em consideração no estudo do escritor oitocentista. Como notou-se que Machado de Assis optou por dar ênfase à discussão dos elementos formais do texto poético, como as questões de rima e versificação, em detrimento da

¹⁵⁷ ASSIS, 15 maio 1866, p. 2.

¹⁵⁸ ASSIS, 15 maio 1866, p. 2.

construção da narrativa, não parecia muito coerente colocá-lo ao lado dos estudos sobre romances escritos em prosa notados na coluna.

Na semana seguinte à análise de *Romances históricos*, o escritor carioca tratou da obra *Epístolas*, de Caetano Filgueiras. Como o autor em questão se tratava de um amigo de Machado de Assis, ele iniciou o artigo já esclarecendo que, embora houvesse suspeitas sobre suas considerações a respeito da obra de Filgueiras, ele tinha profunda certeza da apreciação ofertada aos versos de *Epístolas*, uma vez que sua opinião era apenas “o eco e a expressão do sentimento de todos os homens de gosto”. Assim, com o objetivo evidente de legitimar suas impressões sobre a obra do amigo, ele alegava que as autoridades no assunto estariam “de acordo em reconhecer o harmonioso, o abundante, o aperfeiçoado desses versos, tão vivamente inspirados, tão donosamente compostos”.¹⁵⁹

Realizadas as devidas ressalvas, Machado de Assis reconhecia no artigo daquela semana sua afeição por Filgueiras, que também fora membro da sociedade Petalógica, mencionada nesse trabalho anteriormente, e assim estivera presente no início da formação machadiana. Não à toa, o crítico da *Semana Literária* revelava que suas primeiras animações e seus primeiros conselhos vieram de Caetano Filgueiras, que sempre se mostrava “solícito pelo progresso alheio” e “felicitava-se, quando via que os conselhos e animações não eram de todo perdidos, e realizava assim essas duas coisas, tão comuns na boca, tão raras no coração e no espírito – a amizade pessoal e a fraternidade literária”.¹⁶⁰

Após a homenagem ao amigo, Machado observava que o talento de Filgueiras era geralmente “reconhecido como dos mais graciosos e naturais da geração presente” e que autor de *Epístolas* era “aplicado ao estudo dos monumentos poéticos do passado, e acompanhando com interesse as belas obras contemporâneas, (...) adquiriu um fundo sólido de conhecimentos literários”. Para Machado de Assis, a obra que o amigo apresentava naquele momento era “uma feliz amostra de suas preciosas habilitações”, e via-se o poeta que observava a natureza ao mesmo tempo em que se via o erudito que meditava “as lições da arte e da língua”. Nesse sentido, para Machado, a inspiração e a meditação combinavam-se na obra apresentada “de modo a produzir a beleza e a novidade das imagens, a harmonia e a correção dos versos, e finalmente a pureza e o castigado da linguagem”, que revelava “da parte do autor acurado e longo estudo dos monumentos

¹⁵⁹ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

¹⁶⁰ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

clássicos”.¹⁶¹ Infere-se que Machado reconhecia na poesia de Filgueiras o apuro literário resultante da meditação tão aconselhada e defendida por ele em suas análises literárias, posto que o autor oitocentista observava a combinação entre a alta expressão poética dos sentimentos, identificada na novidade e beleza das imagens, e um acurado trabalho estético, notado principalmente pela harmonia e correção dos versos, que culminou num resultado admirável.

No dia 29 de maio, a coluna literária da vez era sobre a obra *Cantos matutinos*, do poeta português Gomes Amorim, que aparecera duas vezes na *Semana Literária*. Machado de Assis trazia na seu artigo da semana uma análise que constatava que “as harmonias do verso vibravam” na sua alma; para ele, a obra possibilitava que aprendesse “a poesia no próprio templo de Cibele” e denotava originalidade, que dava “ao talento de ambos, com as diferenças de proporção, um certo cunho de família, honroso para o autor dos *Cantos*”. De acordo com Machado de Assis, a inspiração de Gomes de Amorim era uma natural singeleza, que garantia a sinceridade do livro e o fazia lembrar “a pátria agreste e rude em que modulou os seus primeiros cantos”.¹⁶²

Ele observou, ainda, que o poeta contava “os espetáculos da natureza com um sentimento de admiração e de saudade”, que era concomitantemente “o cunho e o destino de sua individualidade”. Para Machado, havia uma melodia natural nos versos de Amorim e que parte deles apresentavam poesias marítimas, e elas eram das mais apreciáveis em razão do movimento, colorido e originalidade. Entretanto, ele observou que algumas dessas poesias necessitavam de “menos atenção ao elemento técnico” e “maior desenvolvimento ao espetáculo do mar” e que esse reparo não atenuava em nada o valor das composições analisadas – segundo ele, corretas. O crítico oitocentista observava que o livro abarcava: “Poesias descritivas, poesias de amor, poesias de saudade, e mesmo algumas políticas e convidava “à leitura dos conhecedores da arte, e que não assentava, “nem na pompa da linguagem, nem no arrojado da inspiração, mas unicamente no dizer singelo” com que o autor expressava “sentimentos sinceros e puros”. Machado de Assis observava que o caráter especial da obra de Gomes Amorim parecia de sua convivência intelectual e pessoal com Almeida Garrett e que essa “influência exercida por Garret no espírito do Sr. Gomes de Amorim” devia ter produzido o que ele chamou de “benéfico

¹⁶¹ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

¹⁶² ASSIS, 29 maio 1866, p. 2.

resultado”.¹⁶³ Nesse ponto da análise, importa considerar a última observação do crítico, que dizia respeito à influência positiva da poesia de Almeida Garret sobre a poesia de Gomes Amorim. Tal observação permitia notar que Machado de Assis não julgava as influências quando elas colaboravam positivamente, produzindo efeito de originalidade, o que era evidente na poesia de Amorim, de acordo com o próprio crítico. Desse modo, o questionamento do autor oitocentista em relação às influências estava unicamente ligado à ideia de adotá-las meramente como modelo imitável, aspecto observado frequentemente por ele e que trazia prejuízos à expressão poética local.

Há duas observações realizadas nas linhas finais desse artigo da *Semana Literária* que chamam a atenção: a primeira advertia que a coluna daquela semana devia ser lida mais como notícia do que como apreciação literária; já a segunda tratava-se mais de uma justificativa sobre a regra imposta para a revista, que devia tratar somente das obras brasileiras; em sua defesa, o crítico alegava que os *Cantos matutinos* entravam nessa categoria, “por sua origem e por seu caráter”, esclarecendo que Gomes Amorim “começou a vida no meio dos nossos costumes, fez-se poeta no meio das nossas matas; mesmo independente desse espírito de universalidade que faz dos poetas, cidadãos de todas as línguas e de todos os países”, assim, havia nele “condições especiais que o recomendam especialmente à crítica brasileira”; por fim, encerrava seu esclarecimento dizendo que o próprio autor dizia ter duas pátrias.¹⁶⁴

Para além das considerações literárias realizadas por Machado de Assis na coluna, importa considerar um aspecto fundamental para compreender sua postura intelectual: ele apresentava uma intensa preocupação com seus leitores, evidenciada por justificativas constantes sobre suas escolhas. Desse modo, nota-se, implicitamente, um diálogo com seu público leitor, promovido sempre com o intuito de reafirmar sua honestidade intelectual, ou seja, ele procurava deixar claro que não estava mentindo nem se abstendo de seu papel. Um outro aspecto que merece atenção aqui é que, quando Machado de Assis revelava o presente artigo como uma “notícia”, ele se desvinculava do papel de crítico literário e assumia o papel de jornalista, fato que justifica a observação da transitoriedade entre os papéis desempenhados por ele na *Semana Literária*.

¹⁶³ ASSIS, 29 maio 1866, p. 1.

¹⁶⁴ ASSIS, 29 maio 1866, p. 2.

No dia 5 de junho de 1866, a coluna literária da vez trataria da obra *Colombo*, do escritor Porto Alegre. No entanto, antes de tratar da obra, Machado de Assis observou que naquele momento a preocupação se voltava para o assunto político e pedia aos seus leitores que não estranhassem se na coluna daquele dia não houvesse uma apreciação literária. Era nessa perspectiva cronística, observando as movimentações de seu contexto, que o autor da *Semana Literária* surgia noticiando o novo livro de Porto Alegre, impresso em Berlim, onde, de acordo Machado, o poeta se encontrava naquele momento.

Sobre *Colombo*, parecia não haver muito o que se dizer, uma vez que, segundo o crítico, foram publicados apenas alguns fragmentos do poema. Apesar disso, Machado de Assis adjetivou os trechos lidos por ele: eram belos. Na sequência da constatação da beleza do fragmento, o autor carioca tratava do **talento** de Porto Alegre, que, para ele, acomodava-se “perfeitamente ao assunto do poema”; ademais, o crítico via na obra “as energias, os arrojados, os movimentos” que história de Cristóvão Colombo requeria, “e o feito grandioso da descoberta de um continente”. De acordo com Machado de Assis, nenhum assunto oferecia “mais vasto campo à invenção poética” e assim ele dizia que tudo “conspirou para levantar a figura de Colombo”, evidenciando o herói e a história elegidos pelo poeta como assunto para o poema épico com o qual acabava “de brindar as letras pátrias”.¹⁶⁵ Sobre esse trecho, percebe-se que o crítico celebra a escolha temática do poeta, que optara por um assunto passível de representação da “cor local”, além de propiciar imagens que garantiriam a vivacidade e o movimento do poema narrativo.

Para Machado, o assunto de Colombo de fato “devia ser tratado por um americano” e lhe satisfazia constatar que esse americano era justamente um filho de seu país. Essa satisfação que lhe aprazia ficava evidente quando Machado de Assis observou que não era somente o nome de Porto Alegre que ficaria ligado “a uma ideia grandiosa, mas também o nome brasileiro”. Assim, no decorrer da notícia, Machado de Assis se perguntou sobre a concepção do poema, observando que, embora os fragmentos que conhecia fossem formosos, não nos podiam “dar todo o conjunto da obra”. Todavia, acreditava no nome Porto Alegre, que, segundo o crítico da *Semana Literária*, era um “espírito educado nas boas doutrinas literárias, robustecido por fortes estudos, afeito à contemplação dos modelos clássicos”, e somava-se a isso “um grande talento”, de que

¹⁶⁵ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 1.

tantas provas possuía a literatura nacional.¹⁶⁶ Assim, Machado de Assis se demonstrava esperançoso em relação à obra em sua totalidade, fiando-se tanto no talento e formação intelectual do escritor quanto na qualidade do que o autor já havia amostrado.

O autor carioca prosseguia a coluna observando como um poema épico naquele contexto representava “fortuna miraculosa¹⁶⁷”, já que, segundo ele, houvesse quem cogitava o poema épico como não pertencente àquele tempo e, também, quem já enterrasse a epopeia e a tragédia, “as duas belas formas da arte antiga¹⁶⁸”. Em sua defesa, Machado alegava não compor esse grupo de pessoas que enterravam essas formas literárias e defendia que

(...) as formas poéticas podem modificar-se com o tempo, e é essa a natureza das manifestações da arte; o tempo, a religião e a índole influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente; a tragédia francesa não é a tragédia grega, nem a tragédia shakespeariana, e todas são a mesma tragédia. Este acordo do moderno com o antigo era o pensamento de Chénier, que muitos séculos depois de Ovídio e Catulo ressuscitava o idílio e a alegria da antiguidade.¹⁶⁹

Para ele, embora houvesse findado a idade heroica, “os heróis não foram todos na voragem do tempo. Como fochos esparsos no vasto oceano da história atraem os olhos da humanidade, e inspiram os arrojados da musa moderna”. Assim, Machado acreditava que a missão do poeta épico de seu tempo era “casar a lição antiga ao caráter do tempo”, eis a missão do poeta épico. Por essa razão, ele inferia que os **estudos** e o **talento** de Porto Alegre revelavam “uma índole apropriada para uma obra semelhante”. A perspectiva apresentada por Machado deixava claro que a formação do crítico era bastante abrangente, por essa razão provavelmente ele não fosse adepto à radicalidade imposta pela adoção de escolas literárias, posto que, em vez de rupturas definitivas, defendia continuamente o diálogo com a tradição, por meio desse casamento entre as lições de tempos distintos.

Por fim, o autor encaminhava para o fim da notícia-crônica do dia, garantia que em breve apreciaria “o novo poema nacional”¹⁷⁰, exercendo a **consciência** e **imparcialidade** usuais aos escritos da *Semana Literária*. O autor finalizava a coluna

¹⁶⁶ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 1.

¹⁶⁷ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 1.

¹⁶⁸ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 1.

¹⁶⁹ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 2.

¹⁷⁰ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 2.

evidenciando que sua máxima era simples, consistia em “aprender investigando”¹⁷¹. Assim, alegando a obrigação de ser breve e reiterando que a preocupação daquele momento era a política e que por isso a atenção do público estaria voltada para as sessões parlamentares, Machado de Assis finalizava aquela semana literária.

Nesse ponto do artigo, importa observar dois aspectos revelados pelo autor sobre o texto de Porto Alegre. O primeiro deles diz respeito ao papel de sua crítica, que o autor alegava constantemente ser pautado por qualidades, como a consciência e imparcialidade mencionadas por ele no artigo em questão, que conferiam a ela um caráter de seriedade. O outro aspecto diz respeito às palavras do autor que indicavam que seu aprendizado era garantido por meio da investigação. A afirmação, além de deixar claro o perfil estudioso e pesquisador de Machado de Assis, parecia sugerir algo a seus leitores: que essa seria uma das maneiras mais efetivas de se adquirir conhecimento, posto que evidenciava também a necessidade de interesse pelo estudo e pela pesquisa.

No dia 26 de junho de 1866, como prometido, a *Semana Literária* foi dedicada ao poeta romântico Álvares de Azevedo, fato que demonstrava que o crítico acabou recorrendo, mais uma vez, às obras já presentes na estante nacional. E, embora o objetivo da coluna daquela terça-feira caminhasse mais na direção de tratar do poeta em si, o autor carioca mencionou em diversos momentos do artigo sua obra poética *Lira dos vinte anos*. Assim, Machado de Assis iniciava a seção recuperando a discussão que havia suscitado no momento que tratou de uma obra de Varela. Ainda que ele mencionasse que essa discussão ocorrera dois ou três meses atrás e tratasse do livro *Vozes da América* (1864), faz-se necessária uma pequena correção: a obra de Fagundes Varela que fora tratada pelo autor, e pouco mais quatro meses antes, era *Cantos e fantasias* (1865).

Após a breve observação sobre a análise anterior, o autor carioca retomou a discussão de outrora, em que tratava “do mal byrônico que lavrou durante algum tempo na mocidade brasileira”, com exceção de Álvares de Azevedo, uma vez que ele apresentava traços de **individualidade poética**. Assim, prosseguia o artigo afirmando que o Azevedo era de fato um grande talento, porém havia lhe faltado tempo para que sua “imaginação vivaz, ambiciosa e inquieta” recebesse as modificações necessárias, “discernindo no seu fundo intelectual aquilo que era próprio de si, e aquilo que era apenas

¹⁷¹ ASSIS, 5 jun. 1866, p. 2.

reflexo alheio, impressão da juventude, Álvares de Azevedo, acabaria por afirmar a sua individualidade poética”.¹⁷²

De acordo com Machado de Assis, ele possuía “os defeitos, as incertezas, os desvios, próprios de um talento novo, que não podia conter-se, nem buscava definir-se”. Além disso, para o crítico, “a íntima convivência de alguns grandes poetas da Alemanha e da Inglaterra (...) produziu uma poderosa impressão naquele espírito, aliás tão original”. Machado observou que essa convivência “não poderia destruir o caráter da sua individualidade poética”, pelo contrário: “ser-lhe-ia de muito proveito, e não pouco contribuiria para a formação definitiva de um talento tão real”.¹⁷³

O crítico da *Semana Literária* observou, também, que, sempre que procuravam evidenciar as “predileções poéticas” de Álvares de Azevedo, o vinculavam a Lord Byron. Embora julgasse justo, o autor carioca acreditava que não era o bastante, uma vez que autor da *Lira dos vinte anos* lia frequentemente Shakespeare, fato que o possibilitava afirmar que o dramaturgo inglês inspirou mais de uma página de seus versos. Machado assegurava com convicção que Azevedo amava Shakespeare, mas acreditava que em torno dele e Byron, “juntavam-se outros, sem esquecer Musset, com quem Azevedo tinha mais de um ponto de contato”. Para o crítico, de cada um dos autores mencionados havia reflexos e raios nas obras de Azevedo, e, assim, poemas, como “Boêmios” e “O Poema de Frade”, que explicariam melhor seu pensamento.

No decorrer do artigo, Machado de Assis sondou sobre o possível resultado das predileções de Azevedo, argumentando que, por mais definidas que elas fossem, não chegaram a determinar-lhe um “limite literário”, fato que o permitia afirmar com convicção que o tempo teria feito muito bem para a “viva imaginação” do poeta romântico, que acabaria por definir-se de forma positiva. Mais uma vez, Machado demonstrava sua esperança em relação à ação transformadora do tempo sobre um talento que estivesse disposto a estudar e praticar a literatura.

O crítico da *Semana Literária* percebia que o talento de Álvares Azevedo ia além dos “arroubos da fantasia” e “correrias da imaginação”, uma vez que em sua poesia se sentia uma “verdadeira sensibilidade”, uma melancolia sincera. Com a exceção da poesia

¹⁷² ASSIS, 26 jun. 1866, p. 1.

¹⁷³ ASSIS, 26 jun. 1866, p. 1.

humorística, Machado observava o poeta quase nunca escrevia sem que houvesse “a inspiração melancólica, uma saudade indefinida, uma vaga aspiração”. Para ele, a beleza dos versos que deixou o impressionava profundamente, caso dos poemas “Virgem Morta”, “À Minha Mãe” e “Saudades”, que eram para ele exemplos completos desse gênero e expressões sinceras e reais. De acordo com Machado, “o pressentimento da morte, que Azevedo exprimiu em uma poesia extremamente popularizada, aparecia de quando em quando em todos os seus cantos, como um eco interior, menos um desejo que uma profecia” e as estrofes melancólicas apresentavam a poesia e o sentimento de modo que o crítico se admirava.¹⁷⁴

Machado de Assis prosseguiu traçando o perfil do poeta romântico apontando que era evidente que “o tom dominante de uma grande parte dos versos ligava-se a circunstâncias de que ele conhecia a vida pelos livros que mais apreciava” e que Azevedo ambicionava “uma existência poética, inteiramente conforme à índole dos seus poetas queridos”. Além disso, o crítico observou que a face de Azevedo como poeta humorístico ocupava “um lugar muito distinto”; para ele, eram notáveis a “viveza, a originalidade, o chiste, o humor” nos versos, visíveis no poema “Boêmios”. Machado observava que, se fossem colocadas “de parte o assunto e a forma”, encontrar-se-ia em Azevedo “um pouco daquela versificação de Dinis” no poema do Hissope; além disso, ele considerava que o autor de *Lira dos vinte anos* às vezes metrificava à mal, apresentava versos incorretos que precisariam ser corrigidos, todavia, em regra, apresentava um verso “cheio de harmonia, e naturalidade”.¹⁷⁵

O crítico ainda observou que, embora Azevedo tivesse ensaiado na prosa e escrito muito bem, ela não era como seu verso. Para ele, frequentemente apresentava-se difusa e confusa, denotando a ausência de precisão e concisão. Todavia, a despeito disso, o crítico acreditava que ela apresentava os defeitos que eram comuns às estreias literárias. Mesmo brilhantes, procurava “a abundância e caía no excesso. A ideia lutava-lhe com a pena, e a erudição dominava a reflexão”. Tais observações permitiam ao autor concluir que “se não era tão prosador como poeta (...), pelo que deixou ver e entrever, quanto se devia esperar dele, alguns anos mais”¹⁷⁶.

¹⁷⁴ ASSIS, 26 jun. 1866, p. 1.

¹⁷⁵ ASSIS, 26 jun. 1866, p. 1.

¹⁷⁶ ASSIS, 26 jun. 1866, p. 2.

Por fim, o crítico da *Semana Literária* observava o resumo de seu pensamento sobre Álvares de Azevedo, observando que o poeta havia legado à literatura brasileira “documentos valiosíssimos de um talento robusto e de uma imaginação vigorosa” e que se ele tivesse “desenvolvido todos os seus recursos” poderia ter contribuído muito mais, sobretudo porque o poeta dizia sonhar “para o teatro, uma reunião de Shakespeare, Calderon e Eurípedes, como necessária à reforma do gosto da arte. Um consórcio de elementos diversos, revestindo a própria individualidade, tal era a expressão de seu talento”¹⁷⁷.

Percebe-se que o artigo sobre o Álvares de Azevedo procurou ressaltar todos os pontos positivos do escritor que lhe conferiam a individualidade poética. Nesse sentido, a sua conclusão explicitava o objetivo de Machado de Assis em relação à apresentação de autores que contribuíram positivamente para a formação de uma tradição literária brasileira, o qual foi confirmado quando o crítico observou o legado do poeta e prosador à literatura nacional. Fica evidente, portanto, que o autor parecia desejar contribuir com o contexto literário problematizado por ele de uma maneira bastante ampla, além de simplesmente orientar, ele buscava inspirações literárias válidas e evidenciava-as como exemplos aos novos talentos que surgiam naquele momento.

No dia 10 de julho de 1866, a *Semana Literária* tratava do livro *Lira íntima*, do poeta português Dias de Oliveira. Para Machado, lia-se da “primeira à última página, sem parar, tão pequeno é o livro, e tão agradáveis são os versos”. Embora se tratasse de “uma simples história de amor, menos que uma história, menos que um episódio; apenas um cântico”, o crítico reconhecia real talento, de inspiração e de futuro; segundo ele, o verso do poeta era “sempre brando e harmonioso” e “construído sem esforço e naturalmente”; além disso, havia defeitos: uma vez que, para o autor, não apresentava todas as imagens de modo completo e algumas eram repetidas. Contudo, a despeito disso, julgava-as, em regra, “bonitas e apropriadas”. Ademais, observava que o poeta possuía uma “forma elegante”.¹⁷⁸

No dia 17 de julho, Machado de Assis tratava de uma composição poética do escritor português Júlio de Castilho. Antes de tratar da composição poética em questão, tratou do talento e das qualidades do autor, expostas como elegância e simplicidade. Na

¹⁷⁷ ASSIS, 26 jun. 1866, p. 2.

¹⁷⁸ ASSIS, 10 jul. 1866, p. 2.

sequência, o crítico apresentou que o assunto do novo poema do escritor era a pintura, arte que, segundo Machado, Júlio de Castilho cultivava naquele momento com “desvelado amor”. Todavia, alegava que conhecia apenas a introdução, inteiramente inédita, linhas que, segundo o autor, fazia esperar “um livro de alto merecimento”. O crítico observava que o poema introdutório fora escrito em verso alexandrino, o qual era trabalhado pelo poeta “com raro esmero”. Com o objetivo de comprovar suas anotações, ele o oferecia um fragmento aos seus leitores, com quem sempre buscava dialogar, por meio do seguinte apelo: “Vejam os leitores a variedade, o número, a harmonia destes versos que nos parecem dignos de serem estimados pelo ilustre cego de quem descende o jovem escritor, e de quem recebe uma herança invejável”.¹⁷⁹

No dia 24 de julho, Machado de Assis apresentava na penúltima *Semana Literária* uma retificação sobre o livro *Cantos matutinos*, livro do escritor Gomes de Amorim tratado anteriormente na coluna. Ela observava que no momento de sua apreciação a obra ainda não continha todos os versos do poeta e noticiava que uma segunda coleção acabava de ser publicada em Lisboa, com o título de *Efêmeros*. O crítico observava que o “equivoco era tanto mais indesculpável, quanto que não devíamos esquecer a célebre elegia do Sr. Gomes de Amorim à morte de Garret, que não fazia parte dos *Cantos matutinos*”¹⁸⁰, e vinha inserida em *Efêmeros*.

O autor observou ter analisado em outra ocasião “a fisionomia literária” do autor Gomes de Amorim, “o caráter da sua poesia, expressão do seu estro” e que a publicação de *Efêmeros* não alterava sua opinião. Segundo ele, a obra apresentava “o mesmo ar e a mesma individualidade” e apenas os traços eram mais viris e acentuados. Além disso, o crítico observava uma novidade positiva: “talento do poeta chegou a maior desenvolvimento”. Nesse sentido, chamava a atenção para o fato de que: “a forma, que era geralmente correta, no meio de uma naturalidade despreziosa, teve agora da parte do poeta mais desvelada atenção, sem perder as qualidades de espontânea e simples que a distinguiam antes”. O crítico observa que “o talento do autor achou naturalmente novas inspirações que vazou em belas formas” e os descuidos existentes, aos quais ofereceu em rápido reparo a propósito dos *Cantos*, ressurgiam às vezes no livro dos *Efêmeros*, contudo “mais raros e mais leves.”¹⁸¹

¹⁷⁹ ASSIS, 17 jul. 1866, p. 2.

¹⁸⁰ ASSIS, 24 jul. 1866, p. 2.

¹⁸¹ ASSIS, 24 jul. 1866, p. 2.

Em linhas gerais, Machado de Assis elogiava o progresso do autor, que corrigira os defeitos de uma obra para outra. Assim, revelava que no livro *Efêmeros* havia muitas páginas dignas de nota, todavia não se encontrava naquelas poesias “o vivo colorido”, “sinceridade do sentimento e a eloquência da saudade”. Além disso, o poeta amava a tristeza e sabia exprimi-la sem o alambicado e o verniz dos melancólicos de convenção. O poeta costumava dar a algumas de suas poesias “maior soma de emprego ao elemento técnico”, geralmente as suas composições que eram “pinturas de costumes marítimos, bem estudadas (...) e verdadeiramente exatas”. Para Machado, “seria indesculpável se o mar não intervisse nessas concepções”, uma vez que “o poeta, que o conheceu de perto”, pintava-lhe “as tormentas, os furores, as catástrofes, com animação, colorido e tempestuoso” que ele aparecia nos seus versos. O crítico observou que “o leitor desejaria mais vezes a pintura dos aspectos calmos do oceano, nas horas em que o vento dorme” e que estava certo que “o talento do autor encontraria nesses quadros vasto campo às suas apreciáveis qualidades”. Assim, Machado finalizava sua apreciação observando que: “indicar as qualidades do poeta, mencionar os reparos, citar as suas mais belas composições” era tudo que podia fazer naquele rápido escrito e que, sem estender “em mais larga apreciação”, recomendava aos leitores brasileiros esta nova coleção de Gomes Amorim, que ele acabara “de folhear com rapidez”. Para ele, as páginas daquela obra produziam no espírito uma “agradável impressão”; além disso, a fim de repousar “das pinturas exclusivamente do mar ou das composições docemente elegíacas” o poeta havia reunido naquele mesmo livro “alguns contos e quadros de costumes, alguns lindíssimos”, nos quais o leitor encontraria “não somente o repouso, mas também o prazer do espírito”. Nas últimas linhas Machado mencionou que o poeta dedicou “os seus *Efêmeros* à cidade do Rio de Janeiro”. Para ele, a cidade devia honrar-se com tal dedicatória, posto que não era só “a homenagem de um homem de talento, que viveu no nosso país” e que o amava de longe.

Por fim, o artigo que encerrava a coluna no dia 31 de julho de 1866 tratava primeiramente um poema de Joaquim Serra, poeta maranhense, e, de acordo com Machado de Assis, “mancebo de talento e ilustração, e uma das mais viçosas esperanças da terra de Gonçalves Dias”. O crítico observava que no Maranhão havia o “verdadeiro amor das musas” e que se cultivava “a língua com desvelo e seriedade”.¹⁸²

¹⁸² ASSIS, 31 jul. 1866, p. 2.

O poema de Serra intitulava-se *Salto de Leucade*. Segundo Machado de Assis, tratava-se de “uma fantasia, escrita em verso alexandrino, um diálogo ameno sobre uma ideia engenhosa” e que terminava com uma “resolução filosófica”. Machado observou que o poeta empregou no diálogo “uma frase natural e traços de fino espírito”. Todavia, cumprindo com seu dever de “lealdade literária”, via necessário um “ligeiro reparo”. Assim, a despeito da amizade com o poeta, que ele mencionou no decorrer do texto, observou que em alguns de seus versos alexandrinos, assim como nos de Fagundes Varela, faltava a cesura dos hemistíquios, regra indispensável a todos os versos alexandrinos. O crítico finalizou a breve análise observando que o defeito parecia ser um esquecimento advindo da rapidez do trabalho e que a obra ficaria completa se o poeta o fizesse desaparecer. Ou seja, o conselho final deixado pelo crítico ao poeta era implicitamente a meditação, uma vez que, para Machado de Assis, a rapidez não combinava com elaboração literária, sobre a qual era necessário dispor de tempo e empenho. Nesse sentido, somente a meditação sobre a obra observada por ele poderia garantir a resolução dos defeitos notados na apreciação e garantir o apuro estético para que a obra ficasse, assim, completa.

No que diz respeito aos estudos e comentários sobre poesia, a coluna *Semana Literária* revelava a atenção de Machado de Assis tanto em relação a poetas já estabelecidos na estante nacional quanto novos talentos poéticos. Logo, havia nítido interesse do escritor em divulgar novos talentos. Além disso, embora houvesse se comprometido em tratar apenas de poetas nacionais, fato, inclusive, revelado e justificado por ele quando resolveu tratar de pela primeira vez do poeta português Gomes Amorim, o autor, talvez por desatenção, talvez cansado de explicar-se, apresentou também um estudo sobre a obra dos poetas portugueses Júlio de Castilho e Dias de Oliveira.

Já em relação às análises propriamente ditas, ficava evidente que a concepção poética primada pelo autor oitocentista era bastante influenciada pela tradição romântica. Não coincidentemente, em 1856, o autor escrevera em seu primeiro texto teórico uma reflexão extremamente pautada pela teoria romântica da poesia. Logo, era evidente que sua formação interviria na sua percepção poética. A despeito disso, o autor mostrava-se um grande conhecedor dos clássicos. Desse modo, era observável que sua percepção poética, apesar de muito pautada pela tradição romântica aqui estabelecida, defendia a comunhão das influências e dos elementos, se eles fossem necessários a uma composição

poética que inspirasse a originalidade do poeta na expressão de sentimentos capazes de comover o leitor.

As constantes observações presentes nas análises poéticas machadianas eram evidenciadas na exaltação do crítico em relação à “expressão de sentimentos sinceros e puros”, à “sinceridade dos sentimentos e eloquência”, à “melancolia sincera” e à “sensibilidade”. Essas observações pressupunham que, embora a poesia não tivesse a mesma função de uma narrativa ou de uma peça teatral em relação à representação dos caracteres, ela era identificada por Machado de Assis como uma elaboração que, por meio de um trabalho estético unido ao assunto elegido pelo poeta, seria capaz de expressar intimamente a alma humana, revelando sentimentos oriundos de experiências humanas compatíveis com o mundo real e que por isso poderiam ser lidos na sua universalidade, tocando, também, a alma do leitor. Nesse sentido, ficava explícito que esse tipo de composição era, para o autor, a máxima expressão poética, ou seja, representava a sua concepção de poesia.

Além disso, o crítico literário elogiava constantemente a originalidade, a inspiração, a espontaneidade, a imaginação, a elegância, a harmonia e apuro dos versos, a melodia natural dos versos, o equilíbrio entre o emprego da técnica e da expressão, a meditação, a simplicidade, o trabalho com a rima, o movimento colorido e original, a beleza e a novidade de imagens. Ou seja, para o autor, todos os aspectos positivos, relacionados à forma ou ao assunto da expressão poética, deviam ser ressaltados quando funcionassem literariamente nos poemas, por isso em quase todos os estudos e comentários sobre poesia o crítico ressaltava primeiramente as qualidades presentes na composição, para depois que aconselhar ao talento observado sobre os defeitos a serem reparados.

Pode-se observar, também, que a originalidade era um aspecto bastante observado e exaltado por Machado de Assis, tanto que a primeira análise poética trazia uma ampla discussão sobre esse aspecto, pautando-se no elemento original presente na poesia de Fagundes Varela e na de Álvares de Azevedo. O autor julgava essencial tratar da individualidade poética dos autores em razão das generalizações e distorções observadas no contexto problematizados por ele; elas diziam respeito às influências, que eram comumente tomadas como mera cópia ou imitação de um modelo, algo que era mal visto pelo autor, posto que não conferia novidade alguma à concepção poética, além de não

garantir a beleza na expressão dos sentimentos presentes nela. Nesse sentido, essa individualidade do poeta conferido pelo aspecto original de sua composição parecia ser celebrada pelo crítico continuamente com o intuito de apontar aos escritores e leitores os exemplos positivos quanto àquele aspecto literário.

Para concluir, assim como no teatro e no romance, sua crítica de poesia presente na coluna também apresentava aspectos da sua metacrítica de 1865. Desse modo, não era incomum que suas análises observassem primar por uma crítica franca/sincera/honesta ou que o crítico evidenciasse o seu dever de ser imparcial e consciencioso. Logo, os textos sobre as composições poéticas do período presentes na *Semana Literária* também eram marcados por um ideal de crítica refletido pelo autor oitocentista. Além disso, em quase todas as apreciações poéticas do autor, eram observadas as vocações poéticas dos autores, as quais diziam respeito ao talento, que em alguns já estava completo pelo estudo e exercício literários vistos na qualidade de suas composições, mas, em outros, era ainda um aspecto a se desenvolver, aliado aos dois esforços literários tão primados por Machado de Assis e que eram frequentemente aconselhados às novas vocações.

Eventos literários

A *Semana Literária*, como se disse anteriormente, além de tratar da análise ou do comentário de obras literárias do período, também trazia notícias ou notas sobre eventos literários ou notícias que se relacionassem a eles e sobre obras. Nesse sentido, faz-se notável alguns registros de Machado sobre o assunto: a criação do Gabinete literário de Goiás e do Conservatório Dramático Pernambucano, a aspiração por preleções literárias, inspiradas num evento científico comentado por Machado, notas sobre textos de história e crítica literária, como *Curso de Literatura portuguesa e brasileira*, de Francisco Sotero dos Reis, *Opúsculos literários*, reunião de escritos e o romance *Amâncio*, de Magalhães; os artigos traduzidos da *Revue Contemporaine* por Pereira da Silva, e a transcrição da carta de Antonio Feliciano de Castilho em resposta a escritores pernambucanos.

Nota-se, portanto, a importância que Machado de Assis dava aos eventos literários, fato que leva a inferir que o autor não tinha o objetivo único de atuar como crítico literário, mas também de divulgar os acontecimentos literários, a fim de fomentar

um contexto propício à produção e ao desenvolvimento literários. Por essa razão, era perceptível que sempre se envolvia em discussões sobre os rumos culturais do país, revelando continuamente a importância de instituições que se ocupassem de estudar, produzir e divulgar a literatura produzida no período.

Assim, no dia 13 de fevereiro de 1866, mesmo dia que realizou um balanço sobre o teatro, Machado de Assis aproveitou para noticiar algo que não denotava qualquer relação com o tema teatral, todavia era um assunto literário que não quis deixar passar. O autor finalizava a coluna daquela terça-feira elogiando um soneto inédito – segundo ele, belíssimo – e umas quadras do poeta Francisco Muniz Barreto; na ocasião, fabulou cronisticamente sobre o contexto de apresentação do soneto, prestigiado pela atriz de teatro Emília das Neves, a responsável pelo improviso que o criador das quadras apresentava posteriormente. Esse trecho deixava evidente que a coluna, para além de discutir e estudar as obras e o contexto literário em questão, tinha também como objetivo noticiar os vestígios literários ali presentes.

Na semana seguinte, dia 20 fevereiro de 1866, a *Semana Literária* apresentava o que seria uma novidade como uma “distração” nos assuntos literários. Evidentemente não era. No entanto, assumindo-se como jornalista que possuía a virtude da pontualidade, noticiava – com ares otimistas – a criação do **Gabinete Literário de Goiás**. Essa limitação ao noticiar um assunto que ele dizia ser de ordem diversa, na verdade, poderia ser questionável, uma vez que seu entusiasmo com o que ele chamava de boa notícia estava relacionado a um evento literário que, considerado o contexto daquele momento, era bastante significativo – e ele mesmo reconhecia tal fato ao convidar a atenção daqueles que se interessassem pelo “adiantamento da letras pátrias”¹⁸³.

Machado de Assis comentou na oportunidade que, apesar de Goiás não apresentar meios fáceis de comunicação, ser arredada dos centros populosos, extensa e quase deserta, possuía uma sociedade literária, criada havia pouco menos de um ano e sustentada pela vontade pujante dos seus fundadores. Ao noticiar o evento em questão, Machado mencionou o relatório do presidente do *Gabinete Literário Goiano*, por meio do qual se notava que a existência da sociedade não vinha sendo fácil, já que nem todos os seus sócios tinham desenvolvido na mesma medida a perseverança em sua sustentação, no entanto o *Gabinete Literário* existia e prometia crescer. Ele observou, ainda, que, como

¹⁸³ ASSIS, 20 fev. 1866, p. 2.

os recursos particulares não eram suficientes, os dirigentes do *Gabinete Literário* pediram amparo à representação provincial, felizmente, de acordo com Machado, “os deputados goianos não se fizeram rogar e votaram uma verba especial para auxílio do *Gabinete*”.

Segundo o autor, o *Gabinete Literário* possuía uma biblioteca, que fora criada pelos fundos da sociedade e aumentada pelas ofertas de alguns de seus sócios, que lhe enviaram muitos livros. Ele observou que ainda não era muito, entretanto o presidente exprimia a esperança de que a sociedade literária viesse a ter maior desenvolvimento. O escritor argumentava que a missão reduzida do *Gabinete Literário* na ocasião, de oferecer leitura acessível e animar as vocações literárias, era significativa, por isso acreditava que com os recursos que possuía – perseverança e vontade de seus iniciadores – o *Gabinete Literário Goiano* poderia cumprir muito à vontade seu projeto. Na sua opinião, ainda que não oferecesse à província de Goiás mais do que uma rápida distração literária, deveria ser sustentado em favor da população local. Por essas razões, Machado de Assis finalizou a coluna com finalidade informativa daquela semana desejando que o *Gabinete Literário* não esmorecesse na sua função modesta e limitada, já que poderia, com o tempo e a firmeza do seu propósito, desenvolver-se até oferecer à província trabalhos de imenso alcance.

Nota-se que a notícia em questão deixava evidente uma questão: a criação de um gabinete literário, espécie de biblioteca que ofereceria obras literárias ao público interessado, colaborava como incentivo à leitura, situação que lhe parecia bastante positiva, principalmente pelo fato de que o período era marcado pela ausência de público leitor. Nesse sentido, a celebração da notícia por parte de Machado de Assis não parecia se tratar de mera cordialidade jornalística, mas de interesse em divulgar ações que poderiam contribuir com o desenvolvimento de um contexto cultural propício à circulação de literatura.

Também revestida de intenção informativa, a coluna do dia 20 de março de 1866 apresentava dois livros: um do escritor maranhense Gonçalves Magalhães, que reunia escritos do autor, de diversas épocas, encontrados dispersos por revistas e jornais, e o romance *Amância*, publicado muitos anos atrás numa revista. Machado de Assis confessou a impossibilidade de uma leitura demorada sobre esses escritos, como uma obra do autor em questão exigia. No entanto, apesar da leitura rápida, ele observou na

obra “o prazer de uma boa prosa de reflexões justas, e de estudos conscienciosos”¹⁸⁴ e reconheceu que seu estilo participava da natureza de suas tendências poéticas; além disso, embora não concordasse sempre com Magalhães, havia no livro uma face do seu talento e uma prova de que seu amor literário não se perdera, e certamente nem se perderia.

Já o livro do escritor Pereira da Silva, que coligiu alguns de seus artigos publicados na *Revue Contemporaine*, era celebrado por Machado de Assis como um grande serviço prestado às letras, tanto portuguesas quanto brasileiras, posto que a revista mencionada eram uma das mais estimadas da Europa. Para o autor, o livro em questão tratava-se de “uma apreciação simpática dos autores antigos e modernos portugueses”, sua crítica era geralmente “justa, delicada, convencida”, ainda que nem sempre se apresentasse aprofundada. Nesse sentido, Machado de Assis observava que muitas vezes era desejo do leitor que o autor tivesse se prolongado no estudo de determinados livros, mas era “preciso lembrar que o Sr. Pereira da Silva tinha de dar antes uma notícia, do que uma apreciação de obras, em grande parte estranhas aos leitores franceses”.¹⁸⁵ Nessa perspectiva, o crítico da *Semana Literária* finalizava o artigo realizando a seguinte reflexão:

Pelo que respeita à língua do livro do Sr. Pereira da Silva, confessamos humildemente que não nos achamos habilitados a dar uma opinião. A admissão do escrito na *Revue Contemporaine* não é já uma razão em favor da linguagem da obra? Em qualquer caso, nunca julgaremos, em matérias dessa natureza, só pelas impressões recebidas.¹⁸⁶

As palavras do crítico denotavam duas impressões: a primeira é que Machado acreditava que o simples fato de Pereira da Silva noticiar obras estranhas aos franceses numa das principais revistas europeias já era um mérito em si, então ele se abstinha de condenar a postura analítica do escritor; a outra impressão era que Machado de Assis parecia se identificar com essa postura do escritor, dado que em alguns momentos da *Semana Literária* o crítico oitocentista se detinha mais em noticiar e divulgar a literatura aqui produzida – e assuntos relacionados a ela – do que realizar uma análise propriamente dita. Contudo, é importante observar que tal fato não desmerecia o esforço machadiano, uma vez que em todas as semanas o conteúdo da coluna visava a estimular de algum modo o contexto literário local.

¹⁸⁴ ASSIS, 20 mar. 1866, p. 2.

¹⁸⁵ ASSIS, 20 mar. 1866, p. 2.

¹⁸⁶ ASSIS, 20 mar. 1866, p. 2.

Na *Semana Literária* do dia 3 de abril de 1866, Machado de Assis se incumbiu de tratar de três livros, um deles era o livro *Curso de Literatura Brasileira e Portuguesa*, de Sotero dos Reis, composto, segundo ele, de lições professadas no Instituto de Humanidades, no Maranhão, algumas das quais, inclusive, foram publicadas em jornais do Rio de Janeiro. O autor carioca observou que o projeto de Sotero dos Reis era vasto e abrangia o estudo da literatura – desde a formação da língua e das primeiras obras literárias de Portugal –, e já se via pela natureza do assunto do volume que a leitura oferecida era menos amena e variada. Machado elogiou o autor da obra, tradutor dos *Comentário de César* e membro do Instituto de Humanidades, considerando-o um dos escritores que mais estudava a língua portuguesa e dava exemplo no modo que lecionava a literatura portuguesa e brasileira, contribuindo grandemente com os escritores brasileiros.

Assim, tratando objetivamente do conteúdo da obra, Machado de Assis observava que bastava ler o primeiro volume para observar a:

(...) conscienciosa análise que ele faz da formação e desenvolvimento do nosso idioma. Quanto à parte crítica das obras e dos autores, nada podemos julgar, pela razão de que o autor não tinha no período que abrange, campo suficiente para exercer os seus talentos de análise. Análise não é decerto o juízo sucinto dos escritores feito na primeira seção do volume; e a apreciação rápida de Bernardim Ribeiro e das comédias de Sá de Miranda não nos podem dar uma opinião definitiva; cremos, porém, que o Sr. Sotero dos Reis, a quem não é estranho o método de Villemain, dará, na continuação dos seus discursos, o desenvolvimento preciso à análise literária.¹⁸⁷

Ao notar que o livro contemplava mais a língua e não oferecia muitas discussões sobre o assunto literário, Machado aproveitava para problematizar o contexto, uma vez que no período analisado pelo autor não havia campo suficiente para que ele depositasse o talento de sua análise. Esse mesmo fato era indicado pelo crítico como motivo para que a obra de Sotero Reis não despertasse tanta exaltação e louvor às letras. Contudo, reconhecendo o talento e a erudição da obra, louvava-a, clamando por sua continuidade e aguardando, evidentemente, o desenvolvimento de análises literárias de maior fôlego, uma vez que a mudança do período estudado garantiria maior campo aos seus estudos. Observa-se nas considerações finais do crítico que ele depositava esperança em obras como a de Sotero Reis, posto que se tratava inicialmente de um esforço no sentido de

¹⁸⁷ ASSIS, 3 abr. 1866, p. 2.

observar, levantar e analisar a história e teoria literária portuguesa e brasileira, e essa contribuição, em se tratando principalmente da literatura local, era imprescindível ao desenvolvimento do contexto literário evidenciado por Machado de Assis.

No dia 8 de maio, ao fim de suas análises teatrais, o autor aproveitou para noticiar dois acontecimentos: a tradução da obra *O guarani*, traduzida para o italiano, o que evidenciava sua grande aceitação pelo mundo, e duas obras que chegaram de Bruxelas: *Romances históricos* e *Viagens a Venezuela, Nova Granada e Equador*, ambas do Conselheiro Miguel Maria Lisboa, as quais ele mencionou que analisaria – e de fato analisou – nas semanas futuras.

Já no dia 15 de maio, Machado de Assis noticiou e analisou os dois livros de Miguel Maria Lisboa, os quais foram noticiados por ele na semana anterior. O primeiro era *Romances históricos*, um romance narrado em versos e o segundo era a obra *Relação da viagem*, sugerida por Machado de Assis como uma espécie de crônica de viagens, contudo, aqui, interessa tratar apenas da segunda obra. Ao noticiar e analisar *Relação da viagem*, o próprio autor da *Semana Literária* afirmava que não era o interesse poético ou romanescos que dominava o livro, uma vez que tinha “sobretudo um interesse histórico e um interesse político”. Assim, a obra era apresentada como uma narrativa de viagem que tratava da “organização social, os atrasos ou melhoramentos públicos, os erros ou os acertos administrativos” dos países onde o autor esteve, ainda que “os espetáculos da natureza” encontrassem com a atenção do poeta e do turista. A despeito de não se tratar especificamente de obra essencialmente literária, o crítico notava nela elementos poéticos, uma lisura narrativa que fazia com que o leitor sentisse “toda a extensão dos perigos e dos incômodos” da viagem e digressões que repousavam agradavelmente o espírito do leitor. Por essa razão, o crítico a julgava merecedora da atenção dos aqueles que apreciassem a leitura de viagens.¹⁸⁸

Sobre a notícia em questão, cabe observar que, embora Machado de Assis não considerasse a obra propriamente literária, ele a estudou procurando os méritos que atravessassem o campo literário. Nesse sentido, ele apontava aspectos presentes na obra que pudessem influenciar positivamente a formação literária de seus leitores. Além disso, a postura do escritor, ao analisar uma obra que apresentava um gênero distinto em relação

¹⁸⁸ ASSIS, 15 maio. 1866, p. 2.

às suas apreciações literárias, ressaltava dois aspectos: o primeiro é que o autor valorizava a crônica, um gênero extremamente explorado por ele, e que naquele período ainda parecia encontrar-se num interregno textual, entre o informativo e o literário; 2) o segundo é que o autor difundia o interesse pela leitura, independentemente da literariedade do texto. Era evidente, portanto, que o autor tinha em conta que a leitura era uma atitude obrigatória para a ampla formação intelectual de um escritor e devia ser incentivada.

A *Semana Literária* do dia 22 de maio, além de apresentar comentários mais breves sobre a obra *Epístolas*, de Caetano Filgueiras, e a obra *Um perfil de mulher*, de Manuel Antonio Major e Melo Morais Filho, concedia uma nota atenciosa à fundação do **Conservatório Dramático de Pernambuco**. Desse modo, Machado de Assis iniciava sua exposição dessa importante notícia que chegara de Pernambuco observando que o Conservatório se instalou na capital da província e que ele se tratava de um fato “que entraria na ordem comum dos sucessos, se não fosse a solenidade com que ele se realizou”. A proposta da instituição era, segundo Machado, restaurar a arte dramática, que informava que essa a declaração fora realizada “nos discursos do presidente e dos demais membros”. Para Machado, o intuito era grandioso e não podia vir mais a propósito que atualmente, posto que para ele a literatura nacional, já escassa de si, via-se “a braços com uma chaga tremenda”, que era “a corrupção do gosto”. Segundo o crítico, para que as musas brasileiras triunfassem, precisavam lutar contra aquele “estado geral, triste resultado de causas diversas, entre elas o abandono” em que arte ia jazendo até o momento.¹⁸⁹

Nesse sentido, para Machado de Assis, o Conservatório Pernambucano tinha a missão de salvar o teatro do estado em que se encontrava, por meio do conselho, da animação e da crítica. E, “quando mesmo não alcançasse tudo, bastaria ter chamado os poetas a essa cruzada, para bem merecer das letras pátrias¹⁹⁰”. O crítico conhecia os nomes de quem coordenava a instituição, evidenciando sua confiança neles. De acordo com o autor, os escritos de Soares de Azevedo e Torres Bandeira revelavam “homens de talento e ilustração, alimentados pelas suas doutrinas literárias, capazes de dirigir convenientemente uma cruzada destas”. Assim, finalizava a notícia, observando que eles não precisavam de seus conselhos e de suas animações, e que esse não era o objetivo

¹⁸⁹ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

¹⁹⁰ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

daquelas linhas. O objetivo era claro: mencionar a inauguração do Conservatório Pernambucano a fim de contribuir para que todos que amassem as musas voltassem “os olhos e os braços para aquela instituição, ajudando-a com seus esforços e as suas luzes”.¹⁹¹ Nessa perspectiva, observa-se nas próprias palavras do autor a relevância da notícia apresentada por ele, além de seus objetivos em relação a ela: incentivar positivamente o desenvolvimento da arte dramática e literária.

No dia 12 de junho de 1866, o colunista apresentou a transcrição de duas cartas, primeira delas foi escrita por alguns literatos de Pernambuco ao escritor português Antônio Feliciano de Castilho, já a segunda tratava-se da resposta do poeta português a esses literatos. Machado de Assis justificava o conteúdo da coluna, que deveria apresentar, além das transcrições, uma apreciação literária, todavia ele alegava que os trabalhos de ordem diversa e o espaço restrito da coluna não permitiram tal configuração. Finalizava a coluna parabenizando aos literatos pela resposta obtida e chamando atenção para a prosa produzida por Castilho na carta apresentada. Com o objetivo de enaltecer o autor português e, mais uma vez, exercitando sua falsa modéstia, Machado dizia nas linhas finais da apresentação das cartas que os leitores teriam naquela apreciação a primeira *Semana Literária*. Em suma, o conteúdo das cartas girava em torno de duas questões: a indignação dos literatos pernambucanos em relação à recepção crítica de uma obra de Castilho e a resposta do autor português tratando da irrelevância de escritos que visavam desanimar o espírito literário de escritores. A prosa presente na carta do autor português soava como uma legítima lição para a divergência de opinião no terreno da crítica, talvez por essa razão Machado tivesse feito questão de apresentá-la.

Em 19 de junho, a notícia literária do dia envolvia a publicação de *Brasília*, de Norberto de Sousa, que Machado de Assis fez questão de apreciar, alegando a responsabilidade e importância que envolviam um trabalho como aquele, ainda que não concedessem boa reputação literária a quem o empenhasse. Para o escritor carioca, ao coligir as obras de Silva Alvarenga e reunir fatos de sua vida e apreciações de compatriotas e estrangeiros sobre o poeta árcade luso-brasileiro, Norberto Sousa prestou um “verdadeiro serviço às letras brasileiras”, uma vez que, segundo Machado de Assis, “Alvarenga foi um daqueles poetas que, em pleno estado colonial, procurou dar à poesia

¹⁹¹ ASSIS, 22 maio 1866, p. 2.

brasileira uma feição própria e preparar assim a independência literária como mais tarde devia realizar-se a independência política”.¹⁹²

Pautado na significação da poesia de Silva Alvarenga, Machado prosseguiu o artigo, que inicialmente parecia uma mera notícia de publicação literária, suscitando uma discussão sobre a nacionalização da poesia, que, segundo ele, tratava-se de “um desejo unânime” entre os escritores brasileiros. Assim, o bruxo do Cosme Velho observava que em alguma medida todos procuravam “imitar o exemplo de Alvarenga e Basílio da Gama, dando assim à musa brasileira uma fisionomia própria”. Apesar de considerar ocioso ter de repetir uma observação realizada em outro momento, Machado reiterou a ideia de que “para alguns a nacionalidade poética” reduzia-se “a uma tecnologia local”, entretanto defendia que esses desvios não podiam destruir de modo algum “o trabalho consciencioso e elevado” daqueles que se dispunham “a formar a verdadeira literatura nacional”.¹⁹³

Nas linhas consecutivas, embora o esperado fosse que o escritor prosseguisse com a discussão manifestada anteriormente, Machado de Assis se encaminhava para a finalização do artigo alegando que o mesmo motivo que impedia uma apreciação mais longa da obra publicada e de seu assunto obstruía, também, a expressão de seu pensamento no que concernia à “nacionalização literária”. Assim, a conclusão da semana literária em questão era uma inferida promessa de que, no dia que lhe fosse oferecido um campo “mais folgado”, ele o faria.¹⁹⁴

Machado de Assis afirmava que lhe cumpria mencionar a publicação das obras de Silva Alvarenga, que já não era recente e devia “servir de muito ao intuito dos escritores contemporâneos”. Para o autor da *Semana Literária*, ele era um dos exemplos que podia criar a poesia quando quisesse contemplar a paisagem americana. Ainda de acordo com Machado, o poeta árcade colocava “ao serviço da sua ideia um belo talento, cheio daquela delicadeza e daquela graça” que caracterizava, também, os poetas Metastásio e Gonzaga; e, ainda que não tivesse feito tudo, “no meio de outras tradições e de uma escola autorizada”, o que fez já era “digno de entrar por muito na história da poesia brasileira”.¹⁹⁵

¹⁹² ASSIS, 19 jun. 1866, p. 2.

¹⁹³ ASSIS, 19 jun. 1866, p. 2.

¹⁹⁴ ASSIS, 19 jun. 1866, p. 2.

¹⁹⁵ ASSIS, 19 jun. 1866, p. 2.

Por fim, o autor rematava o artigo afirmando que não se cansaria de “repetir à mocidade brasileira” que “a leitura e o estudo dos nossos clássicos” eram “uma necessidade e um proveito”. Nas linhas finais, Machado concluía que o passado literário, quer fosse o da velha Europa, quer fosse o da infância americana, sempre encerrava “lições fecundas e necessárias”. Nesse sentido, o escritor observou que era justamente para facilitar uma parte desse estudo que publicações como *Brasília* vinham a propósito e deviam ser aplaudidas.

No dia 3 de julho de 1866, a *Semana Literária* noticiava e comentava a vinda de um professor e cientista estrangeiro, que teria vindo ao Brasil oferecer palestras. Na ocasião, Machado de Assis elogiou o ocorrido observando uma dupla vantagem: os ganhos dos ouvintes e dos expositores, que apresentavam os resultados de estudos e pesquisas, mas não só: o acontecimento lhe provocara uma reflexão. Assim, o autor questionava por que não ocorria igualmente na ciência as preleções literárias. Ele argumentava que, assim como o público se interessava por ouvir discursos sobre geologia, poderia se interessar por ouvir palestras que abordassem a literatura, história, poesia e belas artes, evidenciando que não faltariam ouvintes a essas palestras. Machado de Assis observava que as vantagens ao se difundir os conhecimentos literários não eram passíveis de empecilhos. Para ele, os homens de letras – de acordo com gênero de seus estudos e as preferências da sua vocação – organizariam trabalhos que contribuiriam concomitantemente para si e para o público. Nesse sentido, era evidente que se formaria a opinião literária, dando-lhe o gosto proporções e apuro de que ele necessitava.

O autor carioca observou que a reflexão que trouxera não havia sido desenvolvida nem aprofundada, que talvez fosse uma ilusão de sua boa vontade e nem merecesse poucos minutos da atenção dos homens de letras mais relevantes do país, todavia não deixaria de insistir por ela. O exemplo que Machado dizia tomar para si era o de Sotero dos Reis, que recentemente havia realizado no Maranhão palestras sobre literatura portuguesa e brasileira, com sucesso que alegrava. Por essa razão, o autor dizia acreditar que qualquer dos homens de letras que tivesse a mesma iniciativa no Rio de Janeiro, o resultado seria o mesmo do professor Sotero.

Segundo Machado de Assis, essas apresentações, inicialmente familiarizando o público sobre as ideias e a história literárias, e sobre os monumentos poéticos do arquivo da humanidade, ofereceriam a vantagem de reviver entre os brasileiros do período “certo

espírito literário”, que já existira, e naquele momento houvera amortecido. O autor observava que não havia como negar a grande contribuição que essa possível empreitada traria “para o desenvolvimento das letras e maior glória nacional”. Concluindo a coluna, limitando-se na reflexão oferecida, Machado de Assis revelava esperanças de que as palavras ali inscritas pudessem conter algo positivo: no sentido de que porventura merecessem a atenção dos competentes no assunto – uma ilusão que autor dizia se manter.

A partir das leituras realizadas até aqui, pode-se perceber objetivamente o intuito de Machado de Assis ao publicar os 30 textos semanais, objeto do presente estudo, uma vez que ele estava relacionado primordialmente com a contribuição na reforma do gosto literário, revelado pelo autor como problemático. Todavia, como se pôde observar na última parte do presente capítulo, havia também o interesse do autor na divulgação de notícias relacionadas a eventos literários do período que pudessem influir positivamente no contexto literário desaquecido. Nesse sentido, ainda que o crítico literário fosse o principal papel desempenhado pelo autor na *Semana Literária*, em alguns momentos ele surgia desempenhando o papel de jornalista ou cronista para narrar, noticiar e/ou divulgar acontecimentos literários relevantes para o desenvolvimento daquele contexto cultural.

Contudo, era a atitude crítica de Machado de Assis, constantemente pautada nos ideais do crítico descritos por ele outrora, que confirma a coluna enquanto um projeto crítico-literário, posto que ela possibilitava que fossem reveladas suas percepções literárias, relacionadas tanto à literatura de um modo geral quanto às especificidades dos gêneros literários analisados por ele, ao mesmo tempo em que abordava as qualidades do crítico evidenciadas pelo autor no artigo “O ideal do crítico”, de 1865. Desse modo, o autor procurou cumprir, na crítica literária exercida na *Semana Literária*, tanto os ideais propostos por ele em 1865 quanto os objetivos observados na apresentação da coluna. Isso porque, embora em alguns momentos ele tenha se distanciado do papel do crítico e das análises mais aprofundadas, em linhas gerais, via-se um trabalho que primou na maior parte de seu tempo pela análise literária. Via-se, portanto, o desejo do autor em contribuir com a reforma do gosto público por meio de sua opinião literária, tanto evidenciando seus pressupostos críticos-literários quanto compondo um panorama geral das produções notáveis naquele período.

Pode-se concluir, também, que, considerando esse panorama apresentado pelo autor e os pressupostos literários presentes nos artigos, nota-se que a missão do crítico,

por meio do caráter extremamente didático e dialógico do projeto executado por ele na coluna *Semana Literária*, configurou um manual literário oitocentista, revelado não só pela orientação concedida pelo crítico oitocentista ao seu público leitor, mas também pela dedicação de diretrizes e conceitos literários, descrevendo-os, explicando-os e até mesmo exemplificando-os, aos seus leitores e escritores coetâneos.

A fim de concluir a presente reflexão, observa-se como o que foi executado na *Semana Literária* dialoga com os anseios machadianos para o contexto literário em questão, posto que o autor, evidentemente, apropriou-se e estabeleceu para si mesmo o papel de crítico literário em que acreditava, exercendo as qualidades sobre as quais ele mesmo descreveu no ensaio “O ideal do crítico” (1865) e atuando como importante crítico inserido na tradição literária romântica. No entanto, há um aspecto que não pode ser desconsiderado no percurso crítico-literário de Machado de Assis: o talento, o estudo e o exercício eram os ideais condutores de sua perspectiva de elaboração literária e apareciam nos seus textos de crítica de duas maneiras: ora apreciando o talento e recomendando o estudo e a prática literária a seus coetâneos que eventualmente não apresentassem boas obras, ora elogiando os autores que atendiam a todos os requisitos que propiciassem uma obra bem elaborada. Os conselhos literários oferecidos eram fundamentais e decisivos para o entendimento do processo literário e por essa razão diziam respeito à prática que o próprio Machado apresentava como crítico literário e que se demonstrou efetiva no contexto de publicação da *Semana Literária*, dado que naquele momento o autor, além de se legitimar enquanto crítico literário, deixava um legado para possíveis talentos. Nesse sentido, a coluna estudada foi crucial para a formação do escritor em dois sentidos: ela, além de o legitimar como crítico literário, concedendo-lhe o espaço para a execução de seu projeto crítico-literário, marcou o fim das contribuições assíduas do autor no que dizia respeito à sua opinião literária.

Capítulo 3

1. O crítico por ele mesmo

Entre dezembro de 1862 e março de 1863, Machado de Assis escrevera uma carta a Quintino Bocáiuva. À época o autor já atuava no *Diário do Rio de Janeiro*, onde seu amigo e correspondente era editor-chefe, e apresentava uma carreira literária em ascensão. Ainda assim, as linhas dessa carta ao amigo revelavam sua inquietação em relação ao teatro, gênero pelo qual se movimentava naquela época, que era apresentada por ele como coisa séria, embora a força que investisse no seu desenvolvimento parecesse insuficiente. No período em questão, o autor desenvolvia suas próprias peças, as quais foram problematizadas aqui em momento anterior por não condizerem com os princípios teatrais concebidos por sua crítica. Contudo, não é esse o objeto da presente discussão. Interessa aqui tratar de elementos presentes na carta que evidenciavam objetivamente a postura intelectual de Machado de Assis em relação tanto ao seu exercício literário quando à sua crítica.

Na correspondência em questão, o autor da *Semana Literária* apresentava de maneira bastante clara a sua percepção literária, tratando da necessidade de comungar o “estudo da sociedade com o conhecimento prático das condições do gênero”; além disso, o autor revelava sua ambição literária “própria do ânimo juvenil” e consciência de *caminho a percorrer*, ou seja, a noção de processo literário, que se daria por meio de estudo “consciencioso e acurado” do caracteres, e do trabalho de seu “espírito perseverante”.¹⁹⁶ Tais palavras de Machado de Assis permite que se discuta que desde muito cedo o escritor apresentava certa consciência literária, estabelecendo para si mesmo os caminhos pelos quais devia enveredar. Embora naquele momento ele estivesse se referindo ao teatro, dali foram extraídas todas as noções apresentadas aqui, as quais foram definidoras para o seu trajeto literário.

Nesse sentido, pautando-se na consciência literária de Machado de Assis, revelada no início do texto e notável nos seus pressupostos críticos-literários presentes no artigo “O ideal do crítico” (1865) e na coluna *Semana Literária* (1866), procurar-se-á pensar o autorreconhecimento do autor como relevante contribuidor para crítica literária oitocentista, sendo visto por Alencar como o primeiro crítico brasileiro e por Candido como responsável pela tomada de consciência da crítica romântica. Para isso, será

¹⁹⁶ Assis, 1997a.

considerado a resposta de Machado de Assis a carta de José de Alencar, escrita em fevereiro de 1868.

Dois anos após a publicação integral da coluna *Semana Literária*, em resposta à carta de José de Alencar na qual o autor reconhecia Machado como o primeiro crítico e lhe solicitava à atenção ao então recente poeta Castro Alves, o autor de *Dom Casmurro* lhe agradecia o reconhecimento, alegando que o trabalho da crítica precisava daquela felicitação, uma vez que se apresentava tão difícil de praticar pelos estudos que a prática exigia. Assim, o autor confessava que ele se movia por meio de seus textos de crítica literária com o intuito de contribuir de algum modo com a reforma do gosto literário – intenção evidente em ambos os artigos aqui mencionados – que ele ainda via se perdendo desde a época em que atuava frequentemente como crítico. Ainda que consciente da importância do seu trabalho na crítica literária, o autor observava que seus esforços foram limitados e incapazes de impedir o desastre que se evidenciava. Isso porque as influências externas se propagavam impondo-se ao “espírito literário do país, ainda malformado e quase sem consciência de si”. Nesse sentido, parecia-lhe difícil contribuir, por assim dizer sozinho, com as “leis do gosto” num contexto que acomodava “uma sombra de literatura, sem alento, nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada”.¹⁹⁷ Assim, ele observava que:

Nem os esforços dos que, como V. Ex.^a, sabem exprimir sentimentos e ideias na língua que nos legaram os mestres clássicos, nem esses puderam opor um dique à torrente invasora. Se a sabedoria popular não mente, a universalidade da doença podia dar-nos alguma consolação quando não se antolha remédio ao mal.¹⁹⁸

As palavras de Machado de Assis em 1868 deixavam evidente que, embora seu papel como crítico literário tenha sido consolidado, tanto por meio de suas contribuições quanto de sua notoriedade, o autor se demonstrava desanimado em relação a ele, uma vez que o contexto era problemático demais para o cumprimento da missão crítica. Pode-se inferir, desse modo, que o desânimo do autor estava relacionado ao êxito não obtido em sua empreitada, que, apesar de representar um grande esforço individual, constatava-se como insuficiente ao contexto literário evidenciado por ele. Além disso, o autor apresentava que a recepção da crítica literária exercida naquele momento se demonstrava incompreensível com o papel do crítico literário. Nesse sentido, ele explicava que, como

¹⁹⁷ ASSIS, 1868, [s.p.].

¹⁹⁸ ASSIS, 1868, [s.p.].

a crítica literária não estava estabelecida (formada e consolidada), era comum que as intenções que revestiam a sua função fossem mal interpretadas. Desse modo, as análises literárias muitas vezes eram lidas pelos autores estudados como questões pessoais, os quais, segundo Machado, chamavam de inveja o que era imparcialidade e de antipatia o que era consciência. A despeito disso, o autor esclarecia que essa não era razão de seu desânimo.

Contudo, em certa altura da carta, o autor deixava inferido que eram outras as missões literárias com as quais ele se comprometia naquele momento e reconhecia que não teve imitadores no que dizia respeito ao exercício crítico que se comprometeu assiduamente entre os anos 1850 e 1860. Considerando o contexto, notava-se que naquele momento o autor exercia fortuitamente a crítica literária, posto que a carta era justamente uma apreciação sobre o poeta Castro Alves.

Com base no reconhecimento do contexto e nas impressões da Machado de Assis sobre o papel que desempenhou na crítica, importa observar que, notadamente em razão desse desânimo, sua última contribuição mais abrangente e constante nessas veredas foi a *Semana Literária*, na qual executou um projeto crítico-literário, atuando como crítico, orientador, incentivador e divulgador da literatura aqui produzida. A julgar pelas observações do autor na carta para Alencar, pode-se inferir que no contexto de publicação da *Semana Literária* o autor já apresentava indícios do seu desconforto em relação ao difícil papel desempenhado por ele, percebido tanto no artigo “O ideal do crítico” quanto na própria coluna de 1866 e evidenciados em ambos os casos nas tentativas de justificar sua postura crítica e explicitar que ela não se tratava de uma discordância pessoal ou política. Evidentemente, a crítica exercida por ele em 1866 procurava se pautar nos ideais apresentados por ele em 1865 no artigo “O ideal do crítico”, os quais eram cabíveis a uma crítica literária conscienciosa. Ou seja, o autor tentou demonstrar aos escritores e leitores do período que a crítica não era um julgamento de egos, mas de elaborações literárias que precisavam ser julgadas objetivamente pelos seus vícios e virtudes. Notava-se, no entanto, poucos anos mais tarde, o reconhecimento de que sua tentativa não fora efetiva. Assim, pode-se concluir que esse desconforto – advindo tanto da ineficiência de seus esforços críticos quanto da má recepção dos escritores – somado ao desgaste com as questões teatrais irresolutas e ao interesse de Machado de Assis pela narrativa – gênero pouco desenvolvido no contexto literário daquele momento – certamente foram decisivos para que o autor deixasse o teatro e a crítica literária no segundo plano de sua vida literária.

2. Ressonâncias da crítica a partir da *Semana Literária*

Os pressupostos literários da crítica machadiana produzida desde o início de sua formação intelectual foram materializados por meio de um projeto crítico executado em 1866, na *Semana Literária*, como se pôde ver. Entretanto, esses pressupostos não se cristalizaram naquele momento, eles transpuseram as barreiras temporais e reverberaram em textos críticos produzidos por Machado de Assis posteriormente, numa espécie de reelaboração textual, conquistada por meio de estudo e exercício do crítico e literato que o autor foi. Assim, embora Machado tenha diminuído a produção de sua crítica literária a partir dos anos 1860, eventualmente, entre um trabalho literário e outro, ele encontrava tempo para discutir questões literárias que permeavam sua trajetória e publicava artigos que evidenciavam que a sua preocupação com o desenvolvimento da literatura brasileira nunca deixou de existir.

Aos finais dos anos 1860, era notável que Machado de Assis se distanciou não somente da crítica literária, mas também do teatro, com o qual andou de mãos dadas por muito tempo. Nesse sentido, as discussões teatrais, que sempre lhe foram muito caras, colaboraram com a sua formação e ressurgiam numa nova perspectiva, contribuindo com a literatura brasileira tanto por meio de obras literárias resultantes do aprendizado obtido naquele momento quanto por meio de uma crítica literária que, embora menos frequente, passava a meditar também sobre outros gêneros literários, como o romance, e rediscutia questões predecessora, favorecendo seu desenvolvimento.

Ficava evidente que a atenção do escritor oitocentista em relação à literatura passou a movimentar-se por outras veredas. Contudo, as questões primordiais que envolviam sua concepção e consciência literária continuavam presentes na sua obra crítica. Tais pontos estavam relacionados, antes de tudo, ao desenvolvimento de uma literatura mais independente, ou seja, à nacionalização literária. Nessa perspectiva, o escritor tratava de aspectos que pudessem garantir esse progresso literário, como a representação da cor local, a expressão dos sentimentos, observação dos caracteres, o estudo das paixões humanas; além disso, ele debatia também as feições que não contribuíam para o futuro literário, como a cópia de modelos e a representação de traduções, além do apego excessivo às escolas literárias.

As questões aqui suscitadas sempre fizeram parte da inquietude literária de Machado de Assis, possivelmente por isso elas eram constantemente apresentadas nas suas análises e discutidas em seus textos mais teóricos, que, como se pôde observar, começaram a surgir a partir dos anos 1850, passaram a ser melhor desenvolvidas nos anos 1860 e surgiram mais bem consolidadas a partir dos anos 1870, presentes não só em textos de sua crítica literária, mas também em correspondências. Nesse sentido, não por acaso, as dezenas de artigos de crítica e teoria literária produzidos por Machado de Assis no decênio de 1850 a 1860, ecoavam em artigos posteriores, como “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” (1873) e “A nova geração” (1879)

Nota-se, assim, que o escritor-crítico se demonstrava incansável não apenas na busca pela perfeição literária, mas também por contribuir com a consolidação da literatura brasileira. Nessa perspectiva, no que diz respeito à perfeição, dada a subjetividade que reveste a análise literária, não se pode dizer convictamente que o autor obteve completo êxito; contudo, a teoria e história literárias apresentam que sua obra mais madura atingiu seu objetivo em relação à consolidação de uma literatura nacional; e sua crítica, exercendo o desapego às escolas e constantemente reelaborando questões literárias locais e universais, assim como sua obra literária, influenciou amplamente no desenvolvimento da literatura brasileira.

Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade (1875)

No dia 24 de março de 1873, Machado de Assis publicava em Nova York¹⁹⁹, na revista *O Novo Mundo*, o artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”. Esse texto foi decisivo para a crítica literária romântica, na medida em que apresentou o questionamento da expressão nacional na literatura brasileira e redimensionou a configuração deste ideal, tendendo a romper, de certa modo, com as amarras programáticas do Romantismo brasileiro, que configurava o indianismo como elemento de confirmação patriótica, o qual exaltaria e idealizaria a natureza e o índio como componentes que representariam a cor local.

¹⁹⁹ A revista *O Novo Mundo* foi fundada por José Carlos Rodrigues, então residente dos Estados Unidos, que atuava também como editor-redator do periódico. Ela foi publicada em Nova York entre 1870 e 1879, sempre em língua portuguesa, para distribuição no Brasil. Tratava geralmente de assuntos referentes à cultura e ao progresso da América do Norte, mas eventualmente trazia notícias da pátria de seu idealizador, o qual mais tarde voltou ao Brasil, ocupando, em 1890, a direção de um importante periódico da época, o *Jornal do Comércio*.

Nesse sentido, Machado de Assis exprimia o que Antonio Candido²⁰⁰ chamou, em *Formação da literatura brasileira*, de ponto de maturidade da crítica literária do Romantismo, evidenciando uma consciência real de que a escola adquirira do seu significado histórico. Ou seja, nele, o crítico oitocentista consolidou a percepção, ecoada já em seus artigos predecessores, de que a literatura acompanhava o desenvolvimento de uma sociedade, privilegiando a definição de seu caráter a partir da descrição de sua realidade humana.

Todavia, além dessa contribuição, havia outras questões relevantes no artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”. A discussão toda apresentava aspectos que diziam respeito ao reconhecimento do instinto de nacionalidade na literatura: na prosa, na poesia e até mesmo na opinião literária. Esse instinto reconhecido por ele em 1873 sempre foi apregoado na crítica literária que desempenhou entre os anos 1850 e 1860, uma vez que sua opinião literária sempre defendia, em detrimento das cópias de modelos que não acomodavam as cores locais e que não podiam influir nas lições morais objetivadas para o desenvolvimento da sociedade local, contribuindo, então, para a representação da vida social brasileira.

A exemplo disso, os artigos presentes na *Semana Literária*, publicados em 1866, configuravam uma coleção de textos que denotavam a preocupação do autor com o contexto literário experimentado por ele naquele momento, por essa razão desde as análises mais aprofundadas até os comentários mais breves continham lições que ele ambicionava compartilhar com os escritores e leitores coetâneos com o objetivo de contribuir, de alguma maneira, com o progresso literário de seu país. Assim, na maioria deles, Machado de Assis, além de abordar aspectos que diziam respeito à cor local, incentivava a produção literária local, louvando os grandes talentos, imersos no estudo e na observação, e aconselhando talentos menos estudiosos e observadores, além da correções dos defeitos, o estudo e a prática, os quais poderiam influir na evolução do espírito literário nacional. Ademais, o autor frequentemente explanava sobre a necessidade da **nacionalização literária**, em alguns momentos usando a expressão tal como está redigida aqui. Ou seja, Machado tinha consciência da imprescindibilidade dessa movimentação e contribuiu no que pôde por ela. Era evidente, portanto, que, quando ele se encontrou com esse instinto de nacionalidade presente na literatura dos anos 1870,

²⁰⁰ 2007.

desejou celebrá-la. E nessa celebração, ele, por fim, desenvolveu mais confortavelmente ideias que apareciam esboçadas na sua crítica dos anos 1860 e que diziam respeito ao que ele chamaria nesse artigo de 1873 de **sentimento íntimo**.

Na discussão inicial da ideia, ele reconhecia que uma literatura, sobretudo uma literatura incipiente, deveria pautar-se nos assuntos oferecidos por sua região, todavia era prejudicial estabelecer doutrinas muito absolutas quanto a esse aspecto. Evidentemente, quando o autor apresentou, no início do artigo, que tudo poderia ser matéria de poesia não estava sendo leviano. Aliás, o exemplo de Shakespeare, caracterizado por Machado como gênio universal e poeta essencialmente inglês, deixava nítida a ideia de que tudo poderia ser assunto literário. Notava-se então que, embora admitisse a importância de se tratar da cor local, o autor esclarecia que ela não era a única forma de se produzir uma literatura essencialmente nacional. Por essa razão, o escritor-crítico observava que a exigência feita a um escritor era, antes de tudo, justamente certo **sentimento íntimo**, que o tornasse, assim como Shakespeare, “homem do seu tempo e do seu país”²⁰¹, ainda quando tratasse de assuntos remotos no seu tempo e espaço. Para Machado de Assis:

Estes e outros pontos cumpria à 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 deveram 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, para que a literatura saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.²⁰²

A passagem do artigo demonstrava nitidamente que a autor carioca atribuía alta responsabilidade à crítica literária, com a qual contribuiu de maneira extensa e frequente, inclusive com discussões sobre esses aspectos, como se pôde ver anteriormente. No entanto, ainda que apontasse que a opinião literária também apresentava o desejo por uma literatura mais independente, ainda a via pouco eficaz, aplaudindo as obras com traços nacionais, mas seguindo malformada, muito restrita, pouco solícita e “ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura”²⁰³.

²⁰¹ ASSIS, 1997b, p. 21.

²⁰² ASSIS, 1997b, p. 21.

²⁰³ ASSIS, 1997b, p. 17.

Destarte, ficava explícito que, assim como no artigo “O ideal do crítico”, de 1865, e a apresentação da coluna *Semana Literária*, o autor demonstrava-se decepcionado com a crítica literária ali produzida, uma vez que ainda depositava nela grande esperança em relação aos destinos literários de seu país. Ao revisitar, no artigo de 1873, as questões que havia trazido na coluna *Semana Literária* (1866), Machado de Assis percebia, mais uma vez, que se tratavam de reflexões fundamentais à literatura brasileira e por essa razão precisavam ser constantemente apresentadas e desenvolvidas por uma crítica literária notável. Todavia, observava-se que, ainda naquele momento, os escritos eram raros, espaçados e não exerciam a função de influenciar de maneira frequente e profunda a literatura produzida naquele contexto, a fim de contribuir positivamente para o progresso das letras e, conseqüentemente, a efetiva independência literária.

Possivelmente fora esse desencanto com a crítica literária, já notado em outras oportunidades, que fizera com que Machado de Assis deixasse de atuar frequentemente como crítico literário, ainda que ele nunca tivesse deixado totalmente de lado esse papel. Na circunstância de inauguração da coluna *Semana Literária*, o autor carioca revelava em sua discussão a plena consciência de que seria impossível desempenhar sozinho uma crítica que pudesse contribuir efetivamente com o contexto literário e era muito provável que ele houvesse ocupado quase que solitariamente esse papel. Nessa perspectiva, há um outro ponto presente no artigo de 1873 que chama a atenção: a possível resignação do autor diante de circunstâncias literárias pelas quais ele tanto militou enquanto crítico e que talvez revelassem também, as motivações de seu afastamento gradativo tanto da crítica literária quanto do teatro, gênero pelo qual escritor se movimentou uma década (1850-1860) e que contribuiu com o início de sua formação.

O artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” tratava dos três gêneros literários, contudo o gênero dramático – no qual Machado de Assis outrora investira tanto a sua pena –, foi o que recebeu menos fôlego do autor. Nas poucas linhas sobre teatro, ele afirmava categoricamente que não havia teatro brasileiro, que nenhuma peça nacional era escrita e raríssima peça nacional era representada. Para ele, o problema seguia sendo o péssimo gosto público, que havia se agravado, e, embora houvesse exemplos não remotos de boas peças nacionais, as vocações que se julgassem competentes a realizar boa arte desistiriam ao conhecerem o contexto teatral vivenciado naquele momento. Por essa razão, talvez, ele finalizava a seção observando que os autores cansaram da cena, que pouco a pouco foi se reduzindo a nada e que por isso não havia

novidade e originalidade nesse setor das artes. A revelação do cenário, que já era problemático na época em que o autor batalhava pelo progresso, e a postura de Machado de Assis diante do desígnio teatral deixavam nítido que o crítico, também teatral, assim como os dramaturgos do período, havia desistido totalmente da arte dramática, uma vez que o esforço empenhado por ele não fora capaz de mudar o seu destino. Por outro lado, observava-se um dado novo e positivo: a exaltação do autor, que nessa altura já publicara contos e seu primeiro romance, com o gênero narrativo, sobre o qual dedicou-se boa parte das linhas de seu artigo.

Um último aspecto que importa observar no artigo de 1873 é que ele reelaborava de maneira mais desenvolvida e madura o intuito de Machado de Assis presente no artigo “O passado, o presente e futuro da literatura”, publicado em 1858. Evidentemente, o espaço temporal de 15 anos que marcava a publicação dos dois artigos colaborou para esse maior ânimo do escritor, que, inclusive, surgia em 1873 com outra postura intelectual. Notava-se, assim, uma grande diferença entre os artigos, tanto no desenvolvimento da discussão quanto no contexto no qual o autor se inseria. Além disso, vale lembrar que entre um artigo e outro houve, também, outras empreitadas do escritor nos terrenos da crítica literária, publicados entre 1850 e 1860, dentre eles destacavam-se “O ideal do crítico”, de 1865, e os publicados na coluna *Semana Literária*, de 1866, tratados anteriormente. No entanto, importa atentar para o fato de que a postura de Machado de Assis no momento de publicação de “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” não era mais de se colocar necessariamente como crítico literário. Como se pôde observar, essa função tão exercida por ele entre os anos 1850 e 1860 foi rareando pouco a pouco, até os seus textos críticos serem substituídos, pouco a pouco, por contos e romances que o autor passou a produzir a partir dos anos 1860 e 1870, respectivamente.

Assim, a coluna *Semana Literária* pode ser lida como último investimento pujante de Machado de Assis como crítico literário, que naquele momento apresentava extrema preocupação com o contexto literário que vivenciava; preocupação essa que já se mostrava presente no artigo de 1858, no qual Machado de Assis também tratou dos três gêneros literários em relação ao contexto literário local, ali já se notava acentuadamente essa ambição do autor em contribuir com as discussões literárias de seu momento. Considerando-se a postura intelectual do autor em 1858, identificada por meio de seu investimento no papel de crítico literário, que inclusive prometia textos futuros e que

desenvolvessem mais amplamente suas ideias, fazia sentido que Machado de Assis surgisse, mais uma vez, ressentido com a crítica literária, na qual ele empenhara tantas linhas e tantos anos. Mesmo com todo esse investimento, havia algum tempo já que o autor não via uma mudança de postura nem desenvolvimento profícuo da opinião literária.

Já no que diz respeito à diferença entre os contextos literários em que se apresentavam o artigo de 1858 e o artigo de 1873, notava-se um alento. Esse alento não era só em relação ao contexto de 1858, mas em relação aos anos 1860, quando o autor publicara a *Semana Literária*, atuando amplamente na produção de crítica literária e na divulgação das novidades da literatura local que pudessem influir positivamente o contexto literário pouco aquecido. Distintamente de outrora, apesar da desesperança com a crítica, Machado de Assis observava, em 1873, grandes avanços para a literatura brasileira, que, além de apresentar certo instinto de nacionalidade, apresentava também desenvolvimento notável do romance e até mesmo do conto, o qual no contexto predecessor era praticamente nulo.

Notava-se que o artigo de 1873 propunha-se, por assim dizer, realizar um balanço daquela atual literatura brasileira. E, ao fazê-lo, o autor carioca se demonstrava mais otimista do que pessimista com o desenvolvimento literário, ainda que a crítica seguisse não influenciando positivamente sobre ele, e finalizava a discussão tratando dos méritos e defeitos literários do momento em questão e esperançoso no que dizia respeito ao seu futuro, que para ele era “certíssimo”. Considerando os três gêneros literários e a própria linguagem literária, ele dizia:

Aqui termino esta notícia. Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carências às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro.²⁰⁴

Coincidentemente ou não, os aspectos por ele assinalados como positivos e negativos eram os mesmos observados em sua crítica literária e foram assuntados exaustivamente na maioria dos textos presentes na coluna *Semana Literária*, por mais breves que fossem. O autor tratava constantemente da ausência ou presença da **vivacidade** da imaginação e da **delicadeza e força** dos **sentimentos** nas obras que analisava; sempre mencionava o **estilo** e a **ausência do gosto**; além disso, mostrava-se

²⁰⁴ ASSIS, 1997b, p. 28.

extremamente exigente em relação à **observação** e à **análise**, sobretudo nas peças e romances que estudava; além de abordar muitas vezes as questões de linguagem literária observadas nas obras lidas. O fato é que, considerando tal confluência, pode-se inferir que os critérios literários estabelecidos por Machado de Assis nos anos 1866 continuavam os mesmos, ainda que soassem mais sofisticados. Além disso, esses ideais, discutidos tão incessantemente pelo escritor-crítico ao longo dos anos 1850 e 1860, pareciam ter contribuído para o aquecimento do contexto literário observado por em 1873. E, mesmo que ainda houvesse questões a serem resolvidas, o trabalho do escritor em favor da literatura brasileira não se encerrava naquele momento.

A nova geração (1879)

O artigo “A nova geração”, publicado por Machado de Assis em dezembro de 1879, foi dividido sistematicamente em três partes, que tratavam respectivamente de reconhecer o que gerava novidade no espírito literário, apresentar os novos poetas que se revestiam desse espírito e, por fim, apresentar as impressões deixadas por esse novo momento literário. Assim, a discussão apresentada pelo autor naquele momento, além de elaborar um cômputo do contexto em que essa nova geração se evidenciava, revelava-se interessada em compreender as contribuições e confluências de contextos literários anteriores em relação aos novos influxos que a literatura recebia naquele instante, contribuir com discussões que elucidassem questões controversas (como a renegação extremada do Romantismo) e verificar os possíveis resultados da literatura refletida por essa nova geração.

Machado de Assis observava que, findado o período em que o Romantismo se acomodou confortavelmente na literatura brasileira, era necessário reconhecer e compreender os novos influxos literários, admitindo que se tratavam todos de influências externas e que não podia ser diferente, uma vez que o contexto literário aqui notado ainda não era capaz de desenvolver novas teorias literárias ou filosóficas. Assim, o autor identificava no contexto observado a existência de uma nova poesia, que não representava nem o passado nem o futuro, mas que certamente era uma tentativa, ainda que expressa de maneira incompleta, difusa e transitiva. Para o autor havia um espírito novo que parecia animar a nova geração, a qual tanto desejava romper com o Romantismo.

Todavia, o autor oitocentista acreditava que esse rompimento não deveria acontecer de modo brusco. Ele não precisava ocorrer revestido da “condenação formal e

absoluta”²⁰⁵ de tudo que a escola havia afirmado, soava contraproducente. E, assim, pautado na citação de Renan, o autor defendia a manutenção dos resquícios românticos alegando que as teorias passavam, mas suas verdades necessárias deviam subsistir. O autor oitocentista observava que, a despeito do descaso dos novos poetas em relação à escola, o Romantismo fazia parte da tradição literária brasileira e por isso não poderia ser renegado. A consideração de Machado de Assis a respeito da escola refletia o seu entendimento no que dizia respeito à tradição literária, dado que a expressão literária advinda do movimento literário foi responsável por formar a literatura brasileira e por inspirar o espírito de independência do país nascente, logo o autor carioca apresentava a consciência de que suas contribuições deveriam ser tomadas como parâmetros tanto para o estudo literário quanto para a compreensão histórica do país.

Machado de Assis observou que o novo contexto literário, que, por assim dizer, combatia a era romântica, era influenciado pelo surgimento e desenvolvimento de teorias e preocupações científico-filosóficas europeias, como o naturalismo, o darwinismo, o socialismo, e apresentava a conjugação do ideal poético com ideal político. Assim, embora para Machado a nova musa tivesse que cantar o Estado republicano, ela não implicava um corpo de doutrina literária; para ele, era desnecessária a obrigatoriedade de vínculo entre ideias literários e vertentes teóricas.

Nesse sentido, o autor explanava, também, sobre a dificuldade de discutir-se um conceito estético capaz de acomodar a aspiração social que se vinculava aos ideais literários do momento, isso porque ele acomodava uma profusão de ideias e influências, e parecia evidenciar uma transição entre a tradição literária romântica e algo que ainda não se sabia ao certo o que era. Assim, no decorrer da discussão, Machado finalmente entrava no assunto mais esperado naquele momento, e talvez por qualquer leitor minimamente interessado em literatura atualmente: o Realismo, escola literária que já era defendida no contexto literário daquele período. Nesse sentido, embora os estudos de literatura de brasileira coloquem genericamente o Realismo e o Naturalismo como sucessores do Romantismo, a questão é mais complexa no caso de Machado de Assis, uma vez que ele próprio renegava a corrente realista como um possível conceito estético, considerando-a como a mais frágil de todas as doutrinas, já que, para ele, negava o princípio de arte. Além disso, afirmava que, embora a corrente tenha se acomodado por

²⁰⁵ ASSIS, 1997, p. 29.

aqui, pouco subsistiria, uma vez que não havia nada nessa doutrina que pudesse seduzir longamente as vocações poéticas. Observava-se, portanto, o mal-estar do autor em relação à escola realista, o qual ficaria ainda mais claro na apreciação do autor oitocentista na crítica a respeito da obra do escritor português Eça de Queiroz.

Inconformado com as vogas que diziam respeito a corrente literárias, Machado observava que a ideia mais pujante dizia respeito à observação de que um princípio literário seria superior às contendas e a teorias particulares de todos os tempos. Essa ideia revelava a postura coerente do autor que, embora tenha se aproximado de determinadas teorias estéticas, nunca se filiou totalmente a nenhuma delas. Nesse sentido, a coerência era ainda maior quando se considera que autor, além de não ter congregado nenhuma escola literária, procurou discutir, ao longo de sua formação, o prejuízo que essas filiações extremadas trouxeram ao contexto dramático e literário de outrora. Tais discussões se fizeram presentes nas discussões mais teóricas de 1859, estiveram presentes nas suas indicações para a crítica literária em 1865 e se manifestaram por meio de discussões e análises presentes na coluna *Semana Literária*, como se pôde observar.

Ao expor essa ideia, o autor possivelmente procurasse contribuir para que danos observados no passado não se repetissem no contexto evidenciado por ele, já que apresentava inclinação nova nos espíritos, sentimento diferente dos primeiros e segundos românticos, mas não tinha uma feição muito característica e definitiva no movimento poético – ou seja, um princípio literário que o norteasse. Segundo ele, o que havia eram influxos externos que davam algumas direções ao que estava surgindo, a influência de autores como Victor Hugo e Baudelaire culminava em movimentos poéticos específicos, como o hugoísta e condoreiro. A respeito dessas influências, o autor oitocentista observava que:

(...) essa reprodução, quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dois engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanos, não o espírito — a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os, que é a tendência de todo o discípulo intransigente?

Nesse sentido, sobre as influências questionadas pelo autor e que ele evidenciava como dignas de revisão, importa observar que Machado continuamente demonstrava sua preocupação no que dizia respeito à recepção das influências, que distorcidamente acabavam sendo tomadas como modelos a serem copiados e imitados sem cessar, fato

que implicava o enfraquecimento de um talento que poderia conferir o caráter de originalidade a sua obra. A exemplo dessa problemática, a coluna *Semana Literária* mencionou algumas vezes a questão, evidenciando tanto exemplos de cópia e imitação de modelos, que não se acomodavam ao contexto de sua produção, quanto exemplos de superação desses modelos, que evidenciavam a habilidade e originalidade do autor, capazes de se distanciar da imitação e captar a influência, conseguindo acomodá-la à expressão local. Os exemplos positivos oferecidos por Machado de Assis eram Álvares de Azevedo e Fagundes Varela. O autor celebrava a originalidade poética em ambos os autores, que foram felizes ao se distanciarem da cópia de uma fórmula literária que não acomodava a expressão do contexto vivenciados por eles.

Assim, o escritor verificava que essa tendência nova e cheia de influências era originária do fastio legado pelo exagero do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas. Todavia, como se viu, Machado observava que essa tendência não estava perfeitamente caracterizada, seu movimento era determinado por influências ultramaras e os próprios escritores que a adotavam tentavam encontrar para si uma definição e um credo. Nesse sentido, a fim de tentar traçar uma ideia geral do que se compunha essa atual geração, ele coligiu poetas que apresentavam essas novas tendências, pautando-se no talento ou índole do talento, e indicando suas qualidades. As apreciações realizadas por Machado de Assis revelavam seu interesse pelas composições poéticas que acomodavam o ideal poético defendido por ele, e que não estava necessariamente ligado a uma corrente literária, mas à originalidade no assunto e na forma, que comungava vida e arte.

Observa-se que a postura de Machado de Assis no artigo em questão revelava que ainda havia uma preocupação do autor em relação ao contexto literário oitocentista, que, embora mais bem resolvido em relação aos anos 1850 e 1860, seguia tateando caminhos para a sua expressão e desenvolvimento contínuo. As motivações eram óbvias: embora já apresentasse certa tradição literária, o contexto literário ainda importava as influências de culturas estrangeiras, que, naquele momento, eram bem diversas. Era nesse sentido que o autor defendia que se aproveitasse os resquícios da tradição romântica, em vez de renegá-la de vez, porque, para ele, era importante que a literatura produzida no seu próprio contexto levasse em consideração sua tradição literária ao se colocar diante de novas tendências. Por isso, o autor oitocentista observou que:

(...) Se não tem por ora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; não de alcançá-la os idôneos. Um escritor de ultramar, Sainte-Beuve, disse um dia, que o talento pode embrenhar-se num mau sistema, mas se for verdadeiro e original, depressa se emancipará e achará a verdadeira poética. Estas palavras de um crítico que também foi poeta, repete-as agora alguém que, na crítica e na poesia, despendeu alguns anos de trabalho, não fecundo nem grande mas assíduo e sincero; alguém que para os recém-chegados há de ter sempre a advertência amiga e o aplauso oportuno.²⁰⁶

As considerações finais de Machado de Assis relevavam que ele chamava a atenção dos escritores para a necessidade de que, pautados na verdade e originalidade de seu talento, encontrariam os caminhos para uma verdadeira expressão poéticas, ainda que as influências fossem diversas e as incertezas fossem muitas. Assim, embora nesse momento de sua vida literária, o escritor exercesse, por assim dizer, fortuitamente o seu papel de crítico literário, ele colocava em relevo a sua contribuição tanto na vereda da crítica quanto da poesia, revelando um trabalho que ocupara alguns anos de sua vida literária e fora contínuo e sincero, e, conseqüentemente, sua experiência literária como propulsora de sua discussão, que poderia ser útil aos novos talentos observados naquela geração que surgia.

Nessa perspectiva, nota-se que o autor, mesmo que mais distante de seu papel como crítico literário, ainda almejava contribuir literariamente para o seu contexto, tanto discutindo suas significações e direções quanto orientando escritores mais jovens, que se arriscavam nesse contexto literário distinto. Para conquistar esse intuito, ele rediscutia questões que sempre estiveram presentes em sua formação, como a problematização que envolvia o apego às tendências literárias e a apropriação de influências sem a devida reflexão, que culminava em cópia de modelos importados e que não funcionavam literariamente para o contexto local. Sobre esse aspecto, o autor considerava que as influências eram positivas, mas elas não podiam cooptar a imaginação do autor. Para ele, a questão maior não eram as influências em si, mas como elas eram concebidas de modo distorcido e exagerado, impossibilitando um trabalho literário que também fosse pautado na tradição literária clássica e na tradição literária local, ambas fundamentais a quem enveredasse pelos caminhos literários, posto que eles demandavam o apuro do talento, por meio de estudo e trabalho constantes.

²⁰⁶ ASSIS, 1997b, p. 70.

Considerações finais

1. O crítico Machado de Assis

Os aspectos observados na crítica produzida por Machado de Assis possibilitam observar que o autor trabalhou incessantemente por configurar uma crítica literária que pudesse influir no contexto literário de seu tempo. Era um objetivo do autor exercer esse papel de maneira definidora, e isso, no que diz respeito à coluna *Semana Literária*, revela-se em dois sentidos: primeiramente no encontro com um projeto crítico que, por meio da exposição de sua concepção crítico-literária, configurava uma espécie de manual, tanto para ele quanto para seus contemporâneos; em segundo lugar, esse projeto transpunha a mera função crítica e surgia difundindo notícias literárias, relacionadas tanto à publicação de obras literárias quanto à criação de instituições que pudessem contribuir com o contexto cultural oitocentista.

Esse projeto, evidenciado pela postura crítica de Machado de Assis presente no ensaio “O ideal do crítico” (1865), colocava em xeque a missão do crítico literário que ele buscou ser na coluna *Semana Literária*, ainda que tivesse a consciência de que sozinho não mudaria um contexto todo. Contudo, havia alguns entraves no projeto do escritor naquele ano de 1866: 1) provavelmente o grande volume de trabalho exercido por ele, que alegava em alguns momentos da coluna falta de tempo; 2) a falta de espaço na coluna, evidenciada por ele por inúmeras vezes.

Nesse sentido, o projeto inicial, que visava estabelecer uma coluna de estudo e análise literária parece haver sido modificado, contudo tornando o espaço jornalístico que lhe era conferido mais abrangente. Por essa razão, como se pôde observar, o autor passou a exercer, além do papel de crítico literário, as funções de jornalista e cronista, que ora noticiava ora narrava os acontecimentos, sobretudo literários, daquele período. No entanto, essa mudança de perspectiva notada ao longo que a *Semana Literária* não deixava de empenhar o trabalho do autor como crítico literário, tampouco de revelar o interesse do escritor por contribuir para o desenvolvimento da literatura brasileira.

A despeito dos entraves que surgiram no percurso, Machado procurou discutir todas as questões que lhe eram caras e expor uma espécie de panorama crítico dos principais autores da narrativa, da poesia e do teatro, além de valorizar contribuições de ordem diversa, como coletâneas de textos críticos, livro de história e teoria literária, além de narrativas de viagem. Todas as obras tiveram, menor ou maior atenção do autor, que

fazia questão de tratar de pelo menos alguns aspectos que pudessem justificar a escolha da análise ou comentário.

Para além dos entraves, era notável naquele momento o envolvimento do autor com outros interesses literários, que diziam respeito ao estudo da narrativa, assim, o projeto da *Semana Literária* fora decisiva tanto no sentido de legitimar, por fim, Machado de Assis como crítico literário quanto nos rumos do autor, que finalizara ali sua contribuição crítica mais efetiva, enverando, a partir dali, definitivamente para o conto e romance. Isso porque era evidente, como se viu até aqui, que a partir daquele momento o autor se afastou tanto do teatro quanto da crítica literária.

Além disso, um aspecto que chamava atenção na escrita desenvolvida por Machado de Assis na coluna publicada no *Diário do Rio de Janeiro* era a demarcação de sua interlocução com o leitor, fato que confirmava a importância que o crítico dava à opinião pública. Assim, além de didático quanto às questões literárias que apontava, era também cordial e nas entrelinhas praticamente pedia um voto de confiança do seu leitor, ainda que naquele momento já fosse notável sua relevância para o contexto literário. Todavia, essa necessidade de legitimação parecia ter mais a ver com o objetivo não apenas de ser aceito enquanto figura ilustre no meio literário, mas também de legitimar suas ideias, posto que elas pautariam tanto sua crítica literária, contribuindo para o progresso de outras obras, quanto a sua própria literatura.

Nesse sentido, a preocupação principal do autor seria na legitimação de seus pressupostos literários, que defendiam um modo específico de se produzir literatura, o qual seria responsável por consolidar o contexto literário do período. Por essa razão, o autor insistia tanto nos elementos que tornariam possível a elaboração da literatura defendida por ele. Essa insistência ficava evidente nos aspectos presentes no percurso de Machado de Assis como crítico literário que dizia respeito aos seus principais artigos literários, como “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira” (1858), “O ideal do crítico” (1865), “Notícias da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade” (1875) e “A nova geração” (1879), posto que eles apresentavam uma constante reelaboração tanto de suas preocupações quanto de seus pressupostos crítico-literários.

O que Machado de Assis objetivava era a consolidação da literatura local, ou seja, uma literatura nacional, e que, ainda que evidenciando traços de sua brasilidade, pudesse ser compreendida em outro momento e em outro espaço. A literatura que era defendida

incansavelmente pelo o autor oitocentista era a teorizada por ele no artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” (1875), empregando certo “sentimento íntimo” que conferia a ela, para além da acomodação local, a sua universalidade. Nesse sentido, era evidente que a crítica literária defendida por ele teria função decisiva na acomodação dessa literatura, todavia o autor, por fim, observou que seus esforços literários nesse sentido, embora tenham contribuído de algum modo com o contexto, não foram exitosos da maneira que ele esperava.

De 1856 até 1879, o autor apresentou uma trajetória crítico-literária incansável na teorização e acomodação de sua concepção literária. Para isso, consciente de seu talento e empenhado no estudo e no exercício que ele continuamente aconselhava aos seus leitores, Machado de Assis desenvolveu a consciência literária que o possibilitou desenvolver o seu trabalho praticamente militante em favor da literatura oitocentista, o entendimento no que dizia respeito à sua noção de processo literário, os seus pressupostos literários que diziam respeito aos gêneros dramático, lírico e narrativo, a ideia de sentimento íntimo que pautava o sentido local/universal de uma obra literária, e que independia de escolas literárias, e, por fim, a compreensão de tradição literária.

O trajeto trilhado pelo autor, além de ter contribuído amplamente para o desenvolvimento da literatura oitocentista, deixou um legado imensurável para a literatura brasileira como um todo, posto que suas discussões o apontavam como um intelectual à frente do seu tempo, que, ainda no seu contexto, tinha plena compreensão da importância da teoria e da história literárias tanto para os estudos de literatura quanto para o estudo e entendimento da sociedade em que se vivia. Conforme o evidenciado pelo mestre Antonio Candido, Machado de Assis fora o primeiro escritor a apresentar a consciência de que uma tradição literária acaba adquirindo significado histórico. Logo, conforme se viu no presente trabalho, Machado sabia que literatura e sociedade caminhavam lado a lado e aprendeu a lição tão ensaiada. Não à toa, sua obra procurou, por meio da perfeição estética perseguida por ele, consorciar a arte e a vida social de seu tempo. Não há dúvida que o casamento vingou: a obra machadiana nunca foi tão atual como nos dias hoje. Por isso, a esperança de agora apenas reitera um desejo machadiano: que as inteligências vençam.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. Carta aberta a Machado de Assis. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1868. Disponível em: <<https://correioims.com.br/carta/uma-gloria-esplendida/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

ASSIS, Machado de. Ideias vagas. *Marmota Fluminense – Jornal de modas e variedades*, Rio de Janeiro, n. 731, p. 2-3, 10 jun. 1856.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. *A marmota*, Rio de Janeiro, n. 941 e n. 945, 9 e 23 abr. 1858.

_____. Ideias sobre teatro I. *O Espelho*, Rio de Janeiro, 25 set. 1859.

_____. Ideias sobre teatro II. *O Espelho*, Rio de Janeiro, 2 out. 1859.

_____. Ideias sobre teatro III. *O Espelho*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1859.

_____. Crítica de *Mãe*. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1860.

_____. Opinião sobre a criação de uma escola normal de teatro. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1861.

_____. “O ideal do crítico”. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 8 out. 1865.

_____. “Propósito”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 9 jan. 1866.

_____. “Culto do dever”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 16 jan. 1866.

_____. “Iracema”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 23 jan. 1866.

_____. “Inspirações do claustro”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 3, 30 jan. 1866.

_____. “Cantos e fantasias”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 6 fev. 1866.

_____. “O teatro nacional”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 2, 13 fev. 1866.

_____. “Gabinete literário de Goiás”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 20 fev. 1866.

_____. “Antônio José, Gonçalves de Magalhães”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 27 fev. 1866.

_____. “Verso e reverso, José de Alencar”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 6 mar. 1866.

_____. “As asas de um anjo, José de Alencar”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 13 mar. 1866.

_____. “Gonçalves de Magalhães e Pereira da Silva”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 20 mar. 1866.

_____. “O que é casamento?, José de Alencar”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 27 mar. 1866.

_____. “Curso de literatura portuguesa e brasileira, Francisco Sotero dos Reis; Cancros sociais, Maria Ribeiro; e Lendas e canções populares, Juvenal Galleno”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 3 abr. 1866.

_____. “Ecos da minha alma, Adélia Josefina de Castro Fonseca”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 10 abr. 1866.

_____. “O cego, Joaquim Manuel de Macedo”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 abr. 1866.

_____. “Cobé, Joaquim Manuel de Macedo”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 24 abr. 1866.

_____. “Lusbela e Luxo e vaidade, Joaquim Manuel de Macedo”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 1^o maio 1866.

_____. “A torre em concurso e O Fantasma branco, Joaquim Manuel de Macedo”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 8 maio 1866.

_____. “*Romances históricos* (em versos) e *Relação de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Equador*, Miguel Maria Lisboa”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 15 maio. 1866.

_____. “Epístolas, Caetano Filgueiras; Um perfil de mulher, Manuel Antônio Major e Melo Moraes Filho; e o Conservatório Dramático Pernambucano”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 22 maio 1866.

_____. “Cantos matutinos, Gomes de Amorim”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 29 maio 1866.

_____. “Colombo, Porto Alegre”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 5 jun. 1866.

_____. “Cartas (Literatos pernambucanos/Antônio Feliciano de Castilho)”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 12 jun. 1866.

_____. “Brasília, Norberto de Sousa”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 19 jun. 1866.

_____. “Lira dos vinte anos, Álvares de”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 26 jun. 1866.

_____. “Preleções literárias”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 3 jul. 1866.

_____. “Lira íntima, José Dias de Oliveira”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 10 jul. 1866.

_____. “Júlio de Castilho”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 jul. 1866.

_____. “Efêmeros, Gomes de Amorim”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 24 jul. 1866.

_____. “Salto de Leucade, Joaquim Serra, e A Casca da Caneleira”. *Semana Literária. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 31 jul. 1866.

_____. Resposta a uma carta de Alencar. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 1º mar. 1868.

ASSIS, Machado de. Um homem célebre. 1883. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000232.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2019.

_____. Introdução a *Meridionais*, de Alberto de Oliveira. Rio de Janeiro: Tipografia da *Gazeta de Notícias*, 1884.

_____. Carta a Quintino Bocaiúva. In: ASSIS, Machado de. *Correspondência*. São Paulo: Editora Globo, 1997a. (Obras Completas de Machado de Assis)

_____. *Crítica e variedades*. São Paulo: Editora Globo, 1997b. (Obras Completas de Machado de Assis)

_____. *O jornal e o livro*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

AZEVEDO, S. M. Introdução. In: AZEVEDO et al. *Machado de Assis – crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BARRETO, Filho. *Introdução a Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.

BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. Ideário crítico de Machado de Assis (Breve contribuição para o estudo de sua obra). *Revista de História*, São Paulo, v. 11, jul.-ago. 1952.

CORREIA, Marlene de Castro Correia. Atualidade da crítica de Machado de Assis. *Machado Assis Linha*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 3-26, 2015.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (O espírito da nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro; São Paulo: Livraria José Olympio Editora; Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

_____. A crítica literária romântica. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Dirs.). *A literatura no Brasil: era romântica*. São Paulo: Global, 1995. v. 3.

DUSILEK, Adriana. Machado de Assis e seu método crítico. *Revista Iluminart*, Sertãozinho, SP, v. 1, n. 2, p. 10-13, ago. 2009.

FARIA, João Roberto. *O teatro realista (1855-1865)*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

FARIA, João Roberto (Org.). *Machado de Assis. O Espelho*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

GRANJA, Lucia. A roda dos jornais (e teatros): Machado de Assis, escritor em formação. 1997. 325f. Tese (doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em:

<<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269900>>. Acesso em: 25 maio 2019.

_____. Machado de Assis, jornalista: o homem, o texto, o tempo. *Revista Olhos d'água*, São José do Rio Preto, v. 1, p. 2, p. 75-81, 2009.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; Edusp, 2004.

_____. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis e o nacionalismo: o caso de Americanas. In: FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte – Literatura e memória em Machado de Assis*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

_____. Machado de Assis, membro do Conservatório Dramático Brasileiro e leitor do Teatro Francês. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

LEAL, César. *Machado de Assis poeta e crítico e poesia*, 2000. Disponível em: <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/starta207.html?UserActiveTemplate=machadodeassis&infoid=264&sid=37>. Acesso em: 20 nov. 2017.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: DIFEL, 1972.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Machado de Assis – vida e obra*. Rio de Janeiro: Record, 2008a. v.1.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Machado de Assis – vida e obra*. Rio de Janeiro: Record, 2008b. v. 2.

MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultural/Instituto Nacional do Livro, 1965.

_____. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

_____. *A juventude de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

_____. Reabilitação de Machado de Assis. In: ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

MATOS, Mario. *Machado de Assis – O homem e a obra – Os personagens explicam o autor*. São Paulo: Editora Nacional, 1939.

ROCHA, Carlos. *A caminho do romance: Machado de Assis e a formação da consciência literária*. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, SP.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

UBIRATAN, Machado. *Machado de Assis: Roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

VIANNA, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

Anexos

Semana Literária

1. Propósito (9 jan. 1866)

A temperatura literária está abaixo de zero. Este clima tropical, que tanto aquece as imaginações, e faz brotar poetas, quase como faz brotar as flores, por um fenômeno, aliás explicável, torna preguiçosos os espíritos, e nulo o movimento intelectual. Os livros que aparecem são raros, distanciados, nem sempre dignos de exame da crítica. Há decerto exceções tão esplêndidas quanto raras, e por isso mesmo mal compreendidas do presente, graças à ausência de uma opinião. Até onde irá uma situação semelhante, ninguém pode dizê-lo, mas os meios de iniciar a reforma, esses parecem-nos claros e simples, e para achar o remédio basta indicar a natureza do mal.

A nosso ver, há duas razões principais desta situação: uma de ordem material, outra de ordem intelectual. A primeira, que se refere à impressão dos livros, impressão cara, e de nenhum lucro pecuniário, prende-se inteiramente à segunda que é a falta de gosto formado no espírito público. Com efeito, quando aparece entre nós essa planta exótica chamada editor, se os escritores conseguem encarregá-lo, por meio de um contrato, da impressão das suas obras, é claro que o editor não pode oferecer vantagem aos poetas, pela simples razão de que a venda do livro é problemática e difícil. A opinião que devia sustentar o livro, dar-lhe voga, coroá-lo enfim no Capitólio moderno, essa, como os heróis de Tácito, brilha pela ausência. Há um círculo limitado de leitores; a concorrência é quase nula, e os livros aparecem e morrem nas livrarias. Não dizemos que isso aconteça com todos os livros, nem com todos os autores, mas a regra geral é essa.

Se a ausência de uma opinião literária torna difícil a publicação dos livros, não é esse o menor dos seus inconvenientes; há outro, de maior alcance, porque é de futuro: é o cansaço que se apodera dos escritores, na luta entre a vocação e a indiferença. Daqui se pode concluir que o homem que trabalha, apesar de tais obstáculos, merece duas vezes as bênçãos das musas. Um exemplo: apareceu há meses um livro primoroso, uma obra selada por um verdadeiro talento, aliás conhecido e celebrado. *Iracema* foi lida, foi apreciada mas não encontrou o agasalho que uma obra daquelas merecia. Se alguma vez se falou na imprensa a respeito dela, mais detidamente, foi para deprimi-la; e isso na própria província que o poeta escolhe para teatro do seu romance. Houve na Corte, quem se ocupasse igualmente com o livro, mas a apreciação do escritor, reduzida a uma opinião isolada, não foi suficiente para encaminhar a opinião, e promover as palmas a que o autor tinha incontestável direito. Ora, se depois desta prova, o Sr. Conselheiro José de Alencar atirasse a sua pena a um canto, e se limitasse a servir ao país no cargo público que ocupa, é triste dizê-lo, mas nós cremos que a sua abstenção estava justificada. Felizmente, o autor d'*O Guarani* é uma dessas organizações raras que acham no trabalho sua própria recompensa, e lutam menos pelo presente, do que pelo futuro, *Iracema*, como obra do futuro, há de viver, e temos fé de que será lida e apreciada, mesmo quando muitas das obras que estão hoje em voga, servirem apenas para a crônica bibliográfica de algum antiquário paciente.

A fundação da Arcádia Fluminense foi excelente num sentido: não cremos que ela se propusesse a dirigir o gosto, mas o seu fim decerto que foi estabelecer a convivência literária, como trabalho preliminar para obra de maior extensão. Nem se cuide que esse intento é de mínimo valor: a convivência dos homens de letras, levados por nobres estímulos, pode promover ativamente o movimento intelectual; a Arcádia já nos deu algumas produções de merecimento incontestável, e se não naufragar, como todas as

coisas boas do nosso país, pode-se esperar que ela contribua para levantar os espíritos do marasmo em que estão.

Qual o remédio para este mal que nos assoberba, este mal de que só podem triunfar as vocações enérgicas, e ao qual tantos talentos sucumbem? O remédio já tivemos ocasião de indicá-lo em um artigo que apareceu nesta mesma folha: o remédio é a crítica. Desde que, entre o poeta e o leitor, aparecer a reflexão madura da crítica, encarregada de aprofundar as concepções do poeta para as comunicar ao espírito do leitor; desde que uma crítica conscienciosa e artista, guiar a um tempo, a musa no seu trabalho, e o leitor na sua escolha, a opinião começará a formar-se, e o amor das letras virá naturalmente com a opinião. Nesse dia os cometimentos ilegítimos não serão tão fáceis; as obras medíocres não poderão resistir por muito tempo; o poeta, em vez de acompanhar o gosto mal formado, olhará mais seriamente para sua arte; a arte não será uma distração, mas uma profissão, alta, séria, nobre, guiada por vivos estímulos; finalmente, o que é hoje exceção, será amanhã uma regra geral.

Os que não conhecerem de perto o autor destas linhas, vão naturalmente atribuir-lhe, depois desta exposição, uma intenção imodesta que ele não tem. Não, o lugar vago da crítica não se preenche facilmente, não basta ter mostrado algum amor pelas letras para exercer a tarefa difícil de guiar a opinião e as musas, nem essa tarefa pode ser desempenhada por um só homem; e as eminentes e raras qualidades do crítico, são de si tão difíceis de encontrar, que eu não sei se temos no Império meia dúzia de pensadores próprios para esse mister.

Assim que, estas semanas literárias não passam de revistas bibliográficas; seguramente que nos não limitaremos a noticiar livros, sem exame, sem estudo; mas daí a exercer influência no gosto, e a pôr em ação os elementos da arte, vai uma distância infinita. Se os livros, porém, são poucos, se raro aparecem as vocações legítimas, como, preencher esta tarefa? A esta pergunta dos nossos leitores temos uma resposta fácil. Se as publicações não são frequentes, há obras na estante nacional, que podem nos dias de carência ocupar a atenção do cronista; e é assim, por exemplo, que uma das primeiras obras de que nos ocuparemos será a *Iracema* do Sr. José de Alencar. Antes, porém, de trazer para estas colunas a irmã mais moça de *Moema* e de *Lindóia*, tão formosa, como elas, e como elas tão nacional, diremos alguma coisa do último romance do Sr. Dr. Macedo, *O Culto do Dever*, que acaba de ser publicado em volume. A próxima revista será consagrada ao livro do autor d'*A Moreninha*, que no meio das suas preocupações políticas, não se esquece das musas. Mas que fruto nos traz ele da sua última excursão ao Parnaso? É o que veremos na próxima semana.

2. *O culto do dever*, Joaquim Manuel de Macedo (16 jan. 1866)

O autor d'*A Nebulosa* e d'*A Moreninha* tem jus ao nosso respeito, já por seus talentos já por sua reputação. Nem a crítica deve destinar-se a derrocar tudo quanto a mão do tempo construiu, e assenta em bases sólidas. Todavia, respeito não quer dizer adoração estrepitosa e intolerante; o respeito neste caso é uma nobre franqueza, que honra tanto a consciência do crítico, como o talento do poeta; a maior injúria que se pode fazer a um autor é ocultar-lhe a verdade, porque faz supor que ele não teria coragem de ouvi-la. Nem todas as horas são próprias ao trabalho das musas; há obras menos cuidadas e menos belas, entre outras mais belas e mais cuidadas: apontar ao poeta quais elas são, e por que o são, é servir diretamente à sua glória. Por agora só nos ocuparemos com o último livro do Sr. Dr. Macedo; aplicando aquelas máximas salutares à ligeira análise que vamos fazer, falaremos sem rodeios nem disfarce, procuraremos ver se o autor atendeu a todas as regras da forma escolhida, se fez obra d'arte ou obra de passatempo, e resumindo a nossa opinião em termos claros e precisos, teremos dado ao autor d'*O Culto do Dever* o culto de uma nobre consideração.

Não se cuide que é fácil apreciar *O Culto do Dever*. A primeira dúvida que se apresenta ao espírito do leitor é sobre quem seja o autor deste livro. O Sr. Dr. Macedo declara num preâmbulo que recebeu o manuscrito das mãos de um velho desconhecido, há cinco ou seis meses. Se a palavra de um autor é sagrada, como harmonizá-la, neste caso, com o estilo da obra? O estilo é do autor d'*O Moço Loiro*; não sereis vós, mas a fisionomia é vossa; aí o escritor está em luta com o homem. Nisto não fazemos injúria alguma ao Sr. Dr. Macedo; a história literária de todos os países está cheia de exemplos semelhantes. A verdade, porém, é que o livro traz no rosto o nome do Sr. Dr. Macedo, como autor do romance, e esta interpretação parece-nos a mais aceitável. Em todo o caso, apraz-nos ter de falar a um nome conhecido, sobre o qual pesa a larga responsabilidade do talento.

O autor declara que a história é verdadeira, que é uma história de ontem, um fato real, com personagens vivos; a ação passa nesta corte, e começa no dia de Reis do ano passado, assim, pois, é muito possível que os próprios personagens d'*O Culto do Dever* estejam lendo estas linhas. Pode a crítica apreciar livremente as paixões e os sentimentos em luta neste livro, analisar os personagens, aplaudi-los ou condená-los, sem ferir o amor-próprio de criaturas existentes? Realidade ou não, o livro está hoje no domínio do público, e naturalmente fará parte das obras completas do Sr. Dr. Macedo; o fato sobre que ele se baseia já passou ao terreno da ficção; é coisa própria do autor. Nem podia deixar de ser assim; a simples narração de um fato não constitui um romance, fará quando muito uma gazetilha; é a mão do poeta que levanta os acontecimentos da vida e os transfigura com a varinha mágica da arte. A crítica não aprecia o caráter de tais ou tais indivíduos, mas sim o caráter das personagens pintadas pelo poeta, e discute menos os sentimentos das pessoas que a habilidade do escritor.

Aos que não tiverem lido *O Culto do Dever* parecerá excessivo este nosso escrúpulo; todavia, o escrúpulo é legítimo à vista de uma circunstância: há no romance uma cena, a bordo do vapor Santa Maria, na qual o autor faz intervir a pessoa de Sua Alteza o Sr. Conde d'Eu, companheiro de viagem de uma das personagens, cuja mão o

príncipe aperta cordialmente. Não é crível que a liberdade da ficção vá tão longe; e nós cremos sinceramente na realidade do fato que serve de assunto a *O Culto do Dever*.

O dever é a primeira e a última palavra do romance; é o seu ponto de partida, é o seu alvo; cumprir o dever, à custa de tudo, eis a lição do livro. Estamos de acordo com o autor nos seus intuitos morais. Como os realiza ele? sacrificando a felicidade de uma moça no altar da pátria; uma noiva que manda o noivo para o campo da honra; o traço é lacedemônio, a ação é antiga.

Faites votre devoir et laissez faire aux dieux

Angelina tem uma expressão idêntica para convencer o noivo. É à força da sua palavra, imperiosa mas serena, que Teófilo vai assentar praça de voluntário, e parte para a guerra. Angelina faz tudo isso por uma razão que o autor repete a cada página do livro; é que ela foi educada por um pai austero e rígido; Domiciano influiu no coração de sua filha o sentimento do dever, como pedra de toque para todas as suas ações; o próprio Domiciano morre vítima da austeridade da sua consciência. Há nesta simples exposição elementos dramáticos; o autor tem diante de si uma tela vasta e própria para traçar um grande quadro e preparar um drama vivo. Por que o não fez? O autor dirá que não podia alterar a realidade dos fatos; mas esta resposta é de poeta, é de artista? Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação; *O Culto do Dever* deitava abaixo Corina, Adolfo, Manon Lescaut. O poeta daria a demissão e o cronista ria a direção do Parnaso. Demais, o autor podia, sem alterar os fatos, fazer obra de artista, criar em vez de repetir; é isso que não encontramos n' *O Culto do Dever*. Dizia acertadamente Pascal que sentia grande prazer quando no autor de um livro, em vez de um orador, achava um homem. Debalde se procura o homem n' *O Culto do Dever*; a pessoa que narra os acontecimentos daquele romance, e que se diz testemunha dos fatos, será escrupulosa na exposição de todas as circunstâncias, mas está longe de ter uma alma, e o leitor chega à última página com o espírito frio e o coração indiferente.

E, contudo, não faltam ao poeta elementos para interessar; o nobre sacrifício de uma moça que antepõe o interesse de todo ao seu próprio interesse, o coração da pátria ao seu próprio coração, era um assunto fecundo; o poeta podia tirar daí páginas deliciosas, situações interessantes.

Qual era o meio de mostrar a grandeza do dever que Angelina pratica? Seguramente que não é repetindo, como se faz no romance, a palavra dever, e lembrando a cada passo as lições de Domiciano. A grandeza do dever, para que a situação de Angelina nos interessasse, devia nascer da grandeza do sacrifício, e a grandeza do sacrifício da grandeza do amor. Ora, o leitor não sente de modo nenhum o grande amor de Angelina por Teófilo; depois de assistir à declaração na noite de Reis, à confissão de Angelina a seu pai, e à partida de Teófilo, para Portugal, o leitor é solicitado a ver o episódio da morte de Domiciano, e outros, e o amor de Angelina, palidamente descrito nos primeiros capítulos, não aparece senão na boca do narrador; a resolução da moça para que Teófilo vá para o Sul, é-lhe inspirada sem luta alguma; a serenidade das suas palavras, longe de impor o espírito do leitor, lança-o em grande perplexidade; Angelina afirma, é

verdade, que vai sentir muito com a separação de Teófilo; mas se o diz, não faz senti-lo. Quando Rodrigo mata, em desforço de uma injúria, o pai de Ximena, e esta vai pedir vingança ao rei, que luta não se trava no coração da amante do Cid! O dilema aí é cruel: pedir o sangue do amante em paga do sangue do pai. Ximena estorce-se, lamenta-se, lava-se em lágrimas; metade da sua vida matou a outra metade, como ela mesma diz; e o leitor sente toda a grandeza da dor, toda a nobreza do sacrifício: Ximena é uma heroína sem deixar de ser mulher.

Se trazemos este exemplo não é pelo gosto de opor à obra do poeta brasileiro a obra de um gênio trágico; nossa intenção é indicar, por comparação de um modelo, quais os meios de fazer sentir ao leitor a extensão de um sacrifício. Francamente, a Angelina da vida real, a Angelina que talvez esteja lendo estas linhas, há de desconhecer-se na própria obra do poeta.

Teófilo deve sentir a mesma estranheza quando ler o livro do Sr. Dr. Macedo. Quando, ao tratar-se em casa de Angelina do nobre sacrifício do Imperador e de seus augustos genros, partindo para a guerra, a tia Plácida faz uma observação intempestiva. Teófilo responde-lhe com duas falas inspiradas de patriotismo e decidida coragem. O ato do cidadão que não acode à voz da pátria é qualificado por ele de covarde e mais infame. A conclusão do leitor é óbvia: Teófilo vai adiar o casamento, vai partir para a guerra; nada nos autoriza a crer que ele se guie pela moral de Talleyrand. Pois bem, acontece exatamente o contrário. Quando mais tarde o narrador, testemunha dos fatos, lembra-lhe o dever de ir para o Sul, Teófilo responde com o amor de Angelina, dizendo que a honra da pátria está confiada a milhões de filhos, e que a esperança da moça está somente nele; lembram-lhe as suas palavras; ele responde que foi imprudente em proferi-las, dizem-lhe que Angelina só se casará depois da guerra; ele dispõe-se a ir falar à noiva, e destruir esses escrúpulos desabridos.

Teófilo vai ter com Angelina, a noiva mostra-se inabalável; a sua condição é que o moço vá para o Sul, prometendo esperá-lo na volta da campanha. Não devo, responde ela com a serena impassibilidade do non possumus pontifício. Todos a cercam, instam todos; Angelina não recua um passo. Mas que faz Teófilo? Gasta três dias em rogativas inúteis; roja-se aos pés da moça para alcançar a sanção daquilo que ele, pouco antes condenava como ato infamante. Não alcançando nada, trama-se uma conspiração: Teófilo reporta-se à vontade de sua mãe, que deve chegar da fazenda; a mãe é prevenida a tempo; convencionam-se que ela recusara licença ao filho para partir; segundo a opinião primitiva de Teófilo, aquilo era nada menos que a conspiração dos covardes; o moço, porém, não se preocupa muito com isso; rompe a conspiração; a mãe nega ao filho a licença de partir, o irmão e a irmã falam no mesmo sentido; é tudo vão: Angelina persiste em que o noivo deve ir para o Sul. A figura da moça, confessemos-lo, impõe aquilo pelo contraste; será uma grandeza, mas é uma grandeza que se alenta da fraqueza dos outros. O certo é que, não podendo alcançar outra resposta, Teófilo resolve-se a partir, o que dá lugar à cena dos bilhetes escritos, entre os dois noivos; Angelina escreve ocultamente, uma ordem de partir, ao passo que Teófilo escreve em outro papel, ao mesmo tempo, a sua resolução de obedecer; os dois bilhetes são lidos na mesma ocasião. A ideia será original, mas a cena não tem gravidade; e se foi trazida para salvar Teófilo, o intento é inútil, porque aos leitores perspicazes, Teófilo transige com a obstinação de Angelina, não se converte.

Ora, o Teófilo da vida real quererá reconhecer-se nesta pintura? Duvidamos muito. Se o autor quisesse pintar em Teófilo a instabilidade do caráter, a contradição dos sentimentos, nada teríamos que lhe dizer: a figura era completa. Mas não; desde começo Teófilo é apresentado aos leitores como um moço honrado, sério, educado em boa escola de costumes; Domiciano não se farta de elogiá-lo. A intenção do autor é visível: mas a execução traiu-lhe a intenção.

Dissemos acima que Teófilo partira para Portugal, logo depois da sua declaração a Angelina; os leitores terão curiosidade de saber o motivo dessa partida, que dá lugar a uma longa cena, idêntica à da conspiração. O motivo é ir recolher uma herança deixada por um parente de Teófilo; há o mesmo concerto unânime de rogativas; mas nem Angelina, nem Domiciano consentem que o moço fique. É dever, responde Angelina; e devemos dizer que a repetição desta palavra torna-se quase uma ostentação de virtude. Parte o moço e deixa todos consternados. O que torna, porém, esta cena inútil e sobreposse, é que a aflição geral nasce de uma dificuldade que não existe. Se a noiva está pedida, se os dois noivos se amam, se nem a mãe, nem o irmão do rapaz lhe impõem o dever de partir, não havia um meio simples, um recurso forense, para remediar a situação? Um advogado não fazia as vezes do herdeiro? Esta pergunta é tão natural que durante a leitura do capítulo esperamos sempre ouvi-la da boca de um dos personagens, e contávamos que aquela solução traria a felicidade a todos, arrancando-os a um mal imaginário.

Domiciano, descrito pejo autor como o tipo do dever, seria mais bem-acabado, se a sua virtude fosse mais discreta e menos exigente. Os sacrifícios que ele pratica são realmente dolorosos; mas essa virtude não paira numa região elevada; amesquinha-se, dilui-se, no capítulo em que o bom do velho fala de uma violeta dada por Angelina a Teófilo. Essa violeta, no entender de Domiciano, é um erro grave, causou-lhe uma dor profunda; o leitor admira-se de uma virtude tão minuciosa; mas a crítica de tamanho alvoroço no pai de Angelina, não é o leitor quem a faz, é o próprio narrador que não podendo ter-se, pergunta-lhe com uma gravidade cômica, quantas flores não lhe deu a mulher antes de se casarem. Desde esse capítulo o interesse por Domiciano não é tamanho como devera ser; as suas belas palavras, recusando abandonar o trabalho, apesar da certeza de que morre, impressionam, decerto, mas o espírito está prevenido pela cena da violeta, e não se apaixona por aquela santa dignidade.

Tais contrastes, tais omissões, tornam os personagens d'O Culto do Dever pouco aceitáveis da parte de um apreciador consciencioso. Em geral, as personagens estão apenas esboçadas; o espírito não as retém; ao fechar o livro dissipam-se todas como sombras impalpáveis; como elas não comovem, o coração do leitor não conserva o menor vestígio de sensação, a menor impressão de dor.

Faltariam ao poeta as tintas necessárias para traduzir uma obra melhor? Sinceramente, não; contestando o merecimento d'O Culto do Dever, seria ridículo negar o talento do Sr. Dr. Macedo. O que desejamos, sobretudo, é que os talentos provados, os talentos reconhecidos, tenham sempre em vista o interesse da sua glória, e não se exponham ao desastre de produzir um livro mau.

O *Culto do Dever* é um mau livro, como a *Nebulosa* é um belo Poema. Esta será a linguagem dos amigos do poeta, a linguagem dos que amam deveras as boas obras, e almejam antes de tudo o progresso da literatura nacional.

O que esses desejam sinceramente é que o Sr. Dr. Macedo, nos lazes que lhe deixar a política, escreva uma nova obra, evocando a musa que outras vezes o inspirou; as letras ganharão com isso; o seu nome receberá novo lustre, ficando-nos o prazer de registrar nestas mesmas colunas o esplendor da sua nova vitória. Isto em relação ao poeta.

Pelo que diz respeito às letras, o nosso intuito é ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia, — meio único de fazer com que uma obra de imaginação, zombando do açoite do tempo, chegue, inalterável e pura, aos olhos severos da posteridade.

3. *Iracema*, José de Alencar (23 jan. 1866)

A escola poética, chamada escola americana, teve sempre adversários, o que não importa dizer que houvesse controvérsia pública. A discussão literária no nosso país é uma espécie de *steeple-chase*, que se organiza de quando em quando; fora disso a discussão trava-se no gabinete, na rua, e nas salas. Não passa daí em nos parece que se deva chamar escola ao movimento que atraiu as musas nacionais para o tesouro das tradições indígenas. Escola ou não, a verdade é que muita gente viu na poesia americana uma aberração selvagem, uma distração sem graça, nem gravidade. Até certo ponto tinha razão: muitos poetas, entendendo mal a musa de Gonçalves Dias, e não podendo entrar no fundo do sentimento e das ideias, limitaram-se a tirar os seus elementos poéticos do vocabulário indígena; rimaram as palavras, e não passaram adiante; os adversários, assustados com a poesia desses tais, confundiram no mesmo desdém os criadores e os imitadores, e cuidaram desacreditar a ideia fulminando os intérpretes incapazes.

Erravam decerto: se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas. Que importava a invasão da turbamulta? A poesia deixa de ser a misteriosa linguagem dos espíritos, só porque alguns maus rimadores foram assentar-se ao sopé do Parnaso? O mesmo se dá com a poesia americana. Havia também outro motivo para condená-la: supunham os críticos que a vida indígena seria, de futuro, a tela exclusiva da poesia brasileira, e nisso erravam também, pois não podia entrar na ideia dos criadores, obrigar a musa nacional a ir buscar todas as suas inspirações no estudo das crônicas e da língua primitiva. Esse estudo era um dos modos de exercer a poesia nacional; mas, fora dele, não está aí a própria natureza, opulenta, fulgurante, vivaz, atraindo os olhos dos poetas, e produzindo páginas como as de Porto Alegre e Bernardo Guimarães?

Felizmente, o tempo vai esclarecendo os ânimos; a poesia dos caboclos está completamente nobilitada; os rimadores de palavras já não podem conseguir o descrédito da ideia, que venceu com o autor de “I-Juca-Pirama”, e acaba de vencer com o autor de *Iracema*. É deste livro que vamos falar hoje aos nossos leitores.

As tradições Indígenas encerram motivos para epopeias e para églogas; podem inspirar os seus Homeros e os seus Teócritos. Há aí lutas gigantescas, audazes capitães, ilíadas sepultadas no esquecimento; o amor, a amizade, os costumes domésticos tendo a simples natureza por teatro, oferecem à musa lírica, páginas deliciosas de sentimento e de originalidade. A mesma pena que escreveu “I-Juca Pirama” traçou o lindo monólogo de “Marabá”; o aspecto do índio Kobé e a figura poética de Lindóia são filhos da mesma cabeça; as duas partes dos Natchez resumem do mesmo modo a dupla inspiração da fonte indígena. O poeta tem muito para escolher nessas ruínas já exploradas, mas não completamente conhecidas. O livro do Sr. José de Alencar, que é um poema em prosa, não é destinado a cantar lutas heroicas, nem cabos de guerra; se há aí algum episódio, nesse sentido, se alguma vez troa nos vales do Ceará a pocema da guerra, nem por isso o livro deixa de ser exclusivamente votado à história tocante de uma virgem indiana, dos seus amores e dos seus infortúnios. Estamos certos de que não falta ao autor de *Iracema* energia e vigor para a pintura dos vultos heroicos e das paixões guerreiras; Irapuã e Poti

a esse respeito são irrepreensíveis; o poema de que o autor nos fala deve surgir à luz, e então veremos como a sua musa emboca a tuba épica; este livro, porém, limita-se a falar do sentimento, vê-se que não pretende sair fora do coração.

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-nos o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; entendia ele, e entendia bem, que a poesia americana não estava completamente achada; que era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar ideias modernas e civilizadas aos filhos incultos da floresta. O intuito era acertado; não conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pôde realizar as suas promessas, no que respeita à linguagem da sociedade indiana, às suas ideias, às suas imagens; mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos.

A fundação do Ceará, os amores de Iracema e Martim, o ódio de duas nações adversárias, eis o assunto do livro. Há um argumento histórico, sacado das crônicas, mas esse é apenas a tela que serve ao poeta; o resto é obra da imaginação. Sem perder de vista os dados colhidos nas velhas crônicas, criou o autor uma ação interessante, episódios originais, e mais que tudo, a figura bela e poética de Iracema. Apesar do valor histórico de alguns personagens, com Martim e Poti (o célebre Camarão, da guerra holandesa), a maior soma de interesse concentra-se na deliciosa filha de Araken. A pena do cantor d'O Guarani é feliz nas criações femininas; as mulheres dos seus livros trazem sempre um cunho de originalidade, de delicadeza, e de graça, que se nos gravam logo na memória e no coração. Iracema é da mesma família. Em poucas palavras descreve o poeta a beleza física daquela Diana selvagem. Uma frase imaginosa e concisa, a um tempo, exprime tudo.

A beleza moral vem depois, com o andar dos sucessos: a filha do pajé, espécie de vestal indígena, vigia do segredo da jurema, é um complexo de graças e de paixão, de beleza e de sensibilidade, de casta reserva e de amorosa dedicação. Realça-lhe a beleza nativa a poderosa paixão do amor selvagem, do amor que procede da virgindade da natureza, participa da independência dos bosques, cresce na solidão, alenta-se do ar agreste da montanha.

Casta, reservada, na missão sagrada que lhe impõe a religião do seu país, nem por isso Iracema resiste à invasão de um sentimento novo para ela, e que transforma a vestal em mulher. Não resiste, nem indaga; desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão. Se o amante a abandonasse, a selvagem iria morrer de desgosto e de saudade, no fundo do bosque, mas não oporia ao volúvel mancebo nem uma súplica nem uma ameaça. Pronta a sacrificar-se por ele, não pediria a mínima compensação do sacrifício. Não presente o leitor, através da nossa frase inculta e sensabor, uma criação profundamente verdadeira? Não se vê na figura de Iracema, uma perfeita combinação do sentimento humano com a educação selvagem? Eis

o que é Iracema, criatura copiada da natureza, idealizada pela arte, mostrando através da rusticidade dos costumes, uma alma própria para amar e para sentir.

Iracema é tabajara; entre a sua nação e a nação potiguara há um ódio de séculos; Martim, aliado dos potiguaras, andando erradio, entra no seio dos tabajaras, onde é acolhido com a franqueza própria de uma sociedade primitiva; é estrangeiro, é sagrado; a hospitalidade selvagem é descrita pelo autor com cores simples e vivas.

O europeu abriga-se na cabana de Araken, onde a solicitude de Iracema prepara-lhe algumas horas de folgada ventura.

O leitor vê despontar o amor de Iracema ao contacto do homem civilizado. Que simplicidade, e que interesse! Martim cede a pouco e pouco à influência invencível daquela amorosa solicitude. Um dia lembra-lhe a pátria e sente-se tomado de saudade: — “Uma noiva te espera?”, pergunta Iracema.

O silêncio é a resposta do moço. A virgem não censura, nem suplica; dobra a cabeça sobre a espádua, diz o autor, como a tenra planta da carnaúba, quando a chuva peneira na várzea.

Desculpe o autor se desfolhamos por este modo a sua obra; não escolhemos belezas, onde as belezas sobram, trazemos ao papel estes traços que nos parecem caracterizar a sua heroína, e indicar ao leitor, ainda que remotamente, a beleza da filha de Araken.

Heroína, dissemos, e o é decerto, naquela divina resignação. Uma noite, no seio da cabana, a virgem de Tupã torna-se esposa de Martim; cena delicadamente escrita, que o leitor adivinha, sem ver. Desde então Iracema dispôs de si; a sua sorte está ligada à de Martim; o ciúme de Irapuã e a presença de Poti, precipitam tudo; Poti e Martim devem partir para a terra dos potiguaras; Iracema os conduz, como uma companheira de viagem. A esposa de Martim abandona tudo, o lar a família, os irmãos, tudo para ir perecer ou ser feliz com o esposo. Não é o exílio, para ela o exílio seria ficar ausente do esposo, no meio dos seus. Todavia, essa resolução suprema custa-lhe sempre, não arrependimento, mas tristeza e vergonha, no dia em que após uma batalha entre as duas nações rivais, Iracema vê o chão coalhado de sangue dos seus irmãos. Se esse espetáculo não a comovesse, ia-se a simpatia que ela nos inspira; mas o autor teve em conta que era preciso interessá-la, pelo contraste da voz do sangue e da voz do coração.

Daí em diante a vida de Iracema é uma sucessão de delícias, até que uma circunstância fatal vem pôr termo aos seus jovens anos. A esposa de Martim concebe um filho. Que doce alegria não banha a fronte da jovem mãe! Iracema vai dar conta a Martim daquela boa nova; há uma cena igual nos Natchez; seja-nos lícito compará-la à do poeta brasileiro.

Quando Renê, diz o poeta dos Natchez, teve certeza de que Celuta trazia um filho no seio, acercou-se dela com santo respeito, e abraçou-a delicadamente para não machucá-la. “Esposa, disse ele, o céu abençoou as tuas entranhas”.

A cena é bela, decerto; é Chateaubriand quem fala; mas a cena de Iracema aos nossos olhos é mais feliz. A selvagem cearense aparece aos olhos de Martim, adornada de flores de maniva, trava da mão dele, e diz-lhe:

— Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho.

— Filho, dizes tu? exclamou o cristão em júbilo.

Ajoelhou ali, e cingindo-a com os braços, beijou o ventre fecundo da esposa.

Vê-se a beleza deste movimento, no meio da natureza viva, diante de uma filha da floresta. O autor conhece os segredos de despertar a nossa comoção por estes meios simples, naturais e belos. Que melhor adoração queria a maternidade feliz, do que aquele beijo casto e eloquente? Mas tudo passa; Martim sente-se tomado de nostalgia; lembram-lhe os seus e a pátria; a selvagem do Ceará, como a selvagem da Luisiana, começa então a sentir a sua perdida felicidade. Nada mais tocante do que essa longa saudade, chorada no ermo, pela filha de Araken, mãe desgraçada, esposa infeliz que viu um dia partir o esposo, e só chegou a vê-lo de novo, quando a morte já voltava para ela os seus olhos lânguidos e tristes.

Poucas são as personagens que compõem este drama da solidão, mas os sentimentos que as movem, a ação que se desenvolve entre elas, é cheia de vida, de interesse, e de verdade.

Araken é a solenidade da velhice contrastando com a beleza agreste de Iracema: um patriarca do deserto, ensinando aos moços os conselhos da prudência e da sabedoria. Quando Irapuã, ardendo em ciúme pela filha do pajé, faz romper os seus ódios contra os potiguaras, cujo aliado era Martim, Araken opõe-lhe a serenidade da palavra, a calma da razão. Irapuã e os episódios da guerra fazem destaque no meio do quadro sentimental que é o fundo do livro; são capítulos traçados com muito vigor, o que dá novo realce ao robusto talento do poeta.

Irapuã é o ciúme e o valor marcial; Araken a austera sabedoria dos anos; Iracema o amor. No meio destes caracteres distintos e animados, a amizade é simbolizada em Poti. Entre os indígenas a amizade não era este sentimento, que à força de civilizar-se, tornou-se raro; nascia da simpatia das almas, avivava-se com o perigo, repousava na abnegação recíproca; Poti e Martim, são os dois amigos da lenda, votados à mútua estima e ao mútuo sacrifício.

A aliança os uniu; o contato fundiu-lhes as almas; todavia, a afeição de Poti difere da de Martim, como o estado selvagem do estado civilizado; sem deixarem de ser igualmente amigos, há em cada um deles um traço característico que corresponde à origem de ambos; a afeição de Poti tem a expressão ingênua, franca, decidida; Martim não sabe ter aquela simplicidade selvagem.

Martim e Poti sobrevivem à catástrofe de Iracema, depois de enterrá-la ao pé de um coqueiro; o pai desventurado toma o filho órfão de mãe, e arreda-se da praia cearense. Umedecem-se os olhos ante este desenlace triste e doloroso, e fecha-se o livro, dominado ainda por uma profunda impressão.

Contar todos os episódios desta lenda interessante seria tentar um resumo impossível; basta-nos afirmar que os há, em grande número, traçados por mão hábil, e todos ligados ao assunto principal. O mesmo diremos de alguns personagens secundários, como Caubi e Andira, um, jovem guerreiro, outro, guerreiro ancião, modelados pelo mesmo padrão a que devemos Poti e Araken.

O estilo do livro e como a linguagem daqueles povos: imagens e ideias, agrestes e pitorescas, respirando ainda as auras da montanha, cintilam nas cento e cinquenta páginas da Iracema. Há, sem dúvida, superabundância de imagens, e o autor com uma rara consciência literária, é o primeiro a reconhecer esse defeito. O autor emendará, sem

dúvida a obra, empregando neste ponto uma conveniente sobriedade. O excesso, porém, se pede a revisão da obra prova em favor da poesia americana, confirmando ao mesmo tempo o talento original e fecundo do autor. Do valor das imagens e das comparações, só se pode julgar lendo o livro, e para ele enviamos os leitores estudiosos.

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas mais a ele, para ouvir em linguagem animada e sentida, a história melancólica da virgem dos lábios de mel. Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes: *Mãe*, *O Guarani*, *Diva*, *Lucíola*, e tantas outras; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.

4. *Inspirações do claustro*, Junqueira Freire (30 jan. 1866)

Devíamos falar hoje do último livro do Sr. Fagundes Varela; o talentoso autor do prefácio que acompanha os *Cantos e Fantasias*, diz ali que um dos modelos do mavioso poeta foi o autor das *Inspirações do Claustro*; esta alusão trouxe-nos à memória um dos talentos mais estimados da nossa terra, e lembrou-nos de algum modo o cumprimento de uma promessa feita algures. Além de que, convém examinar se há realmente alguma filiação entre o poeta baiano e o poeta fluminense. Trataremos, pois, de Junqueira Freire e da sua obra, adiando para a semana próxima o exame do belo livro do Sr. Varela. Nisto executamos o programa desta revista; quando a semana for nula de publicações literárias, — e muitas o são, — recorreremos à estante nacional, onde não faltam livros para folhear, em íntima conversa com os leitores.

Nem todos os poetas podem ter a fortuna de Junqueira Freire, que atravessou a vida cercado de circunstâncias romanescas e legendárias. A sua figura destaca-se no fundo solitário da cela comprimindo ao peito o desespero e o remorso. Como dizem de Mallebranche, poderia dizer-se dele que é uma águia encerrada no templo, batendo com as vastas asas as abóbadas sombrias e imóveis do santuário. Rara fortuna esta, que nos arreda para longe dos tempos atuais, em que o poeta, depois de uma valsa de Strauss, vai chorar uma comprida elegia; este é decerto o mais infeliz: qualquer que seja a sinceridade da sua dor, nunca poderá ser acreditado pelo vulgo, a quem não é dado perscrutar toda a profundidade da alma humana.

Junqueira Freire entrou para o claustro, levado por uma tendência ascética; esta nos parece a explicação mais razoável, e é a que resulta, não só da própria natureza do seu talento, como do texto de alguns dos seus cantos. Três anos ali esteve, e de lá saiu, após esse tempo, trazendo consigo um livro e uma história. Todas as ilusões desesperos, ódios, amores, remorsos, contrastes, vinham contados ali, página por página. Não é palestra de sacristia, nem mexerico de locutório; é um livro profundamente sentido, uma história dolorosamente narrada em versos, muitas vezes duros, mas geralmente saídos do coração. Compreende-se que um livro escrito em condições tais, devia atrair a atenção pública; o poeta vinha falar da vida monástica, não como filósofo, mas como testemunha, como o observador, como vítima. Não discutia a santidade da instituição; reunia em algumas páginas a história íntima do que vira e sentira. O livro era ao mesmo tempo uma sentença e uma lição; não significava uma aspiração poética, pretendia ser uma obra de utilidade; a epígrafe de P.-L. Courier, inscrita no prefácio, parece-nos que não exprime senão isto. De todas estas circunstâncias nasceu, antes de tudo, um grande interesse de curiosidade. Que viria dizer aquela alma, escapa do mosteiro, heroica para uns, covarde para outros? Essa foi a nossa impressão, antes de lermos pela primeira vez as *Inspirações do Claustro*. Digamos em poucas palavras o que pensamos do livro e do poeta, a quem parece que os deuses amavam, pois que o levaram cedo.

No prefácio que acompanha as *Inspirações do Claustro*, Junqueira Freire procura defender-se previamente de uma censura da crítica: a censura de inconseqüência, de contradição, de falta de unidade no livro, censura que, segundo ele, deve recair sobretudo no caráter diferente dos “Claustros”, a apologia do convento, e do “Monge” condenação da ordem monástica. Teme, disse ele, que lhe chamem o livro uma coleção de orações e blasfêmias. Caso raro! O poeta via objeto de censura exatamente naquilo que faz a beleza da obra; defendia-se de um contraste, que representa a consciência e a unidade do livro. Sem esse dúplice aspecto, o livro das *Inspirações* perde o encanto natural, o caráter de uma história real e sincera; deixa de ser um drama vivo. Contrário a si mesmo, cantando por inspirações opostas, aparece-nos o homem através do poeta; vê-se descer o espírito da esfera da ilusão religiosa para o terreno da realidade prática; assiste-se às peripécias

daquela transformação; acredita-se na palavra do poeta, pois que ele sai, como Enéias, dentre as chamas de Tróia. O escrúpulo, portanto, era demasiado, era descabido; e a explicação que Junqueira Freire procura dar ao duplice caráter das suas Inspirações, sobre desnecessária, é confusa.

A poesia dos “Claustros” é uma apologia da instituição monástica; estava então no pleno verdor das suas ilusões religiosas. O convento para ele é o refúgio único e santo às almas sequiosas de paz, revestidas de virtude. A voz do poeta é grave, a expressão sombria, o espírito ascético. Não hesita em clamar contra o século, a favor do mosteiro contra os homens, a favor do frade. Confundindo na mesma adoração os primeiros solitários com os monges modernos, a instituição primitiva com a instituição atual, o poeta levanta um grito contra a filosofia, e espera morrer abraçado à cruz do claustro.

O que faz interessar esta poesia é que ela representa um estado sincero da alma do poeta, uma aspiração conscienciosa; a designação do século XVIII, feita por ele, para tirar os seus versos do círculo das impressões atuais e constituí-los em simples apreciação histórica, nada significa ali, e se alguma coisa pudesse significar, não seria a favor do prestígio do livro. Os “Claustros”, o “Apóstolo Entre as Gentes”, e algumas outras páginas, exprimindo o estado contemplativo do poeta, completam essa unidade do livro que ele não viu, por virtude de um escrúpulo exagerado. Não diz ele próprio algures, saudando a profissão de um religioso:

*Eu também ideei a linda imagem
Da placidez da vida;
Eu também desejei o claustro estéril
Como feliz guarida.*

Pois bem, as páginas aludidas representam nada menos que a imagem ideada pelo poeta; dar-lhes outra explicação é mutilar a alma do livro.

O poeta canta depois o “Monge”. É o anverso da medalha; é a decepção, o arrependimento, o remorso. Aqui já o claustro não é aquele refúgio sonhado nos primeiros tempos; é um cárcere de ferro, o homem se estorce de desespero, e chora suas ilusões perdidas. Quereis ver que profundo abismo separa o “Monge” dos “Claustros”, ligando-o todavia, por uma sucessão natural? O próprio monge o diz:

*Corpo nem alma os mesmos me ficaram.
Homem que fui não sou. Meu ser, meu todo
Fugiu-me, esvaeceu-se, transformou-se.
Vivo, mas acabei meu ser primeiro.
[...]
Dista, dista de mim minh'alma antiga.*

Aquele ser primeiro, aquela alma antiga, é o ser, é a alma dos “Claustros”. A transformação do poeta fica aí perfeitamente definida no livro. E para avaliar a tremenda queda que a alma devia sentir basta comparar essas duas composições, tão diversas entre si, na forma e na inspiração; elas resumem a história dos três anos de vida do convento, aonde o poeta entrou cheio de crença viva, e donde saiu extenuado e descrente, não das coisas divinas, mas das obras humanas. Da comparação entre essas duas poesias, fruto de duas épocas, é que resulta a autoridade de que vem selada aquela sentença contra a instituição monacal. Sem excluir da comparação o “Apóstolo Entre as Gentes”, devemos todavia lembrar que há nessa poesia um tom geral, um espírito puramente religioso, que não deriva da inspiração dos “Claustros”, nem se prende à existência dos mosteiros. O poeta canta simplesmente a missão do apóstolo; a história e a religião são as suas musas.

Falando a um sentimento mais universal, pois que a filosofia não tem negado até hoje a grandeza histórica do apostolado cristão, Junqueira Freire eleva-se mais ainda que em todas as outras poesias, e acha até uma nova harmonia para os seus versos que são os mais perfeitos do livro. Aí é ele mais poeta e menos frade: alguns versos mesmo deviam produzir estranha impressão aos solitários do Mosteiro; o poeta não hesita em proclamar a unidade religiosa de todos os homens, a mesma divindade dominando em todas as regiões, sob nomes diversos. Os últimos versos, porém, resumem a superioridade do sacerdote cristão; superioridade que o poeta faz nascer da constância e do infortúnio:

*Nos, áditos do místico pagode
O ministro de Brama aspira incensos.
O áugure de Teos assentado
Na trípole trememente auspícios canta.
O piaga de Tupá, severo e casto,
Nas ocas tece os versos dos oráculos.
E o sacerdote do Senhor, — sozinho, —
Coberto de baldões, a par do réprobo,
Ante o mundo ao martírio o colo curva,
E aos céus cantando um hino sacrossanto,
Como as notas finais do órgão do templo,
Confessa a Deus, e — confessando — morre.*

A sentença de impiedade que o poeta antevia, se lhe deram, não teve nem efeito nem base. Combatendo o anacronismo e a ociosidade de uma instituição religiosa, Junqueira Freire não se desquitava da fé cristã. A impiedade não estava nele, estava nos outros. Veja-se, por exemplo, os versos a “Frei Bastos”, um Bossuet, na frase do poeta, que se afogava, ébrio de vinho:

*No imundo pego da lascívia impura
[...]
Desces do altar à crápula homicida,
Sobes da crápula aos fulmíneos púlpitos.
Ali teu brado lisonjeia os vícios,
Aqui atroa apavorado os crimes.
E os lábios rubros dos femíneos beijos
Disparam raios que as paixões aterram.*

Ora, vejamos: este espetáculo era próprio para avigorar o espírito do poeta, na sua dedicação à vida monástica? Imagine-se uma alma jovem, de elevadas aspirações, ascética por índole, buscando na solidão do claustro um refúgio e um descanso, e indo lá encontrar os vícios e as paixões cá de fora; compare-se e veja-se, se a elegia do “Monge” não é o eco sincero e eloquente de uma dor eloquente e sincera.

“Meu Filho no Claustro” e a “Freira” exprimem o mesmo sentimento do “Monge”; mas aí o quadro é mais restrito, e a inspiração menos impetuosa. O monólogo da “Freira” é sobretudo lindo pela originalidade da ideia, e por uma expressão franca e ingênua, que contrasta singularmente com a castidade de uma esposa do Senhor.

Fora dessas poesias que compõem a história do monge e do poeta, muitas outras há nas Inspirações do Claustro, filhas de inspiração diversa, e que servem para caracterizar o talento de Junqueira Freire: “Milton”, o “Apóstata”, o “Converso”, o “Misanthropo”, o “Renegado” várias nênias a morte de alguns religiosos. Todas nascem do claustro; pelo assunto e pela forma; vê-se que foram compostas na solidão da cela; esta observação precede mesmo em relação ao “Renegado”, canção do judeu. Uma só

poesia faz destaque no meio de todas essas: é a que tem referência a uma mulher e a um amor. Entraria o amor, por alguma coisa, na resolução que levou Junqueira Freire para o fundo do mosteiro? Ou, pelo contrário, precipitou ele o rompimento do monge e do claustro? A este respeito, como de tudo quanto diz respeito ao poeta, apenas podemos conjecturar; nada sabemos de sua vida, senão o que ele próprio refere no prefácio. Qualquer que seja, porém, a explicação dessa página obscura, nem por isso deixa ela de ser uma das mais dolorosas da vida do poeta, um elemento de apreciação literária e moral do homem.

Tratamos até aqui do frade; vejamos o poeta. Junqueira Freire diz no prefácio que não é poeta, e não o diz para preencher essa regra de modéstia literária, que é comum nos prólogos; sentia em si, diz ele, a reflexão gelada de Montaigne, que apaga os ímpetos. Teria razão o autor das Inspirações? Achamos que não. Não é inspiração que lhe falta, nem fervor poético; colorido, vigor, imagens belas e novas, tudo isso nos parece que sobram em Junqueira Freire. O seu verso, porém, às vezes incorreto, às vezes duro, participa das circunstâncias em que nascia; traz em si o cunho das impressões que rodeavam o poeta; Junqueira Freire pretendia mesmo dar-lhe o caráter de prosa medida, e por honra da musa e dele devemos afirmar que o sistema muitas vezes lhe falhou. Tivesse ele o cuidado de aperfeiçoar os seus versos, e o livro ficaria completo pelo lado da forma. O que lhe dá sobretudo um sabor especial é a sua grande originalidade, que deriva não só das circunstâncias pessoais do autor, mas também da feição própria do seu talento; Junqueira Freire não imita ninguém; rude embora, aquela poesia é propriamente dele; sente-se ali essa preciosa virtude que se chama — individualidade poética. Com uma poesia sua, uma língua própria, exprimindo ideias novas e sentimentos verdadeiros, era um poeta fadado para os grandes arrojados, e para as graves meditações. Quis Deus que ele morresse na flor dos anos, legando à nossa bela pátria a memória de um talento tão robusto quanto infeliz.

5. *Cantos e fantasias*, Fagundes Varela (6 fev. 1866)

Aqui temos um livro do Sr. F. Varela, que é ao mesmo tempo uma realização e uma promessa: — realiza as esperanças das Noturnas e das Vozes da América, e promete ainda melhores páginas no futuro.

O Sr. F. Varela é um dos talentos mais vitais da nova geração; e lendo os seus versos explica-se naturalmente o entusiasmo dos seus companheiros da academia de São Paulo, onde o nome do autor das Noturnas goza de uma indisputável primazia. A academia de São Paulo, como é natural em uma corporação inteligente, deu sempre um belo exemplo de confraternidade literária, rodeando de aplausos e animação os seus talentos mais capazes. Nisto o Sr. Ferreira de Meneses, autor do prefácio que acompanha os *Cantos e Fantasias*, é um órgão fiel do pensamento de todos; e saudando esta reunião, no mesmo livro, de dois nomes prestimosos, de dois moços de talento, saudamos ao mesmo tempo o progresso da academia e o futuro das letras brasileiras.

O Sr. Ferreira de Meneses, que conviveu com o poeta dos *Cantos e Fantasias* indica no prefácio a que aludimos os autores que servem de modelo ao Sr. Varela, e entre eles, Lord Byron. Não nos parece inteiramente exata esta apreciação. É verdade que, durante algum tempo, a poesia de Lord Byron influiu poderosamente nas jovens fileiras da academia; mas se o autor das *Vozes da América* aprecia, como todos nós, a musa do cantor de Child-Harold, nem por isso reproduz os caracteres do grande poeta, e damos-lhe por isso os nossos parabéns.

Houve um dia em que a poesia brasileira adoeceu do mal byrônico; foi a grande sedução das imaginações juvenis pelo poeta inglês; tudo concorria nele para essa influência dominadora: a originalidade da poesia, a sua doença moral, o prodigioso do seu gênio, o romanesco da sua vida, as noites de Itália, as aventuras de Inglaterra, os amores de Guiccioli, e até a morte na terra de Homero e de Tibulo. Era, por assim dizer, o último poeta; deitou fora um belo dia as insígnias de *noble lord*, desquitou-se das normas prosaicas da vida, fez-se romance, fez-se lenda, e foi imprimindo o seu gênio e a sua individualidade em criações singulares e imorredouras.

Quis a fatalidade dos poetas, ou antes o privilégio dos gênios criadores, que este espírito tão original, tão próprio de si, aparecesse um dia às imaginações de alguns como um modelo poético. Exaltou-se-lhes a imaginação, e adoeceram, não da moléstia do cantor de D. Juan, mas de outra diversa, que não procedia, nem das disposições morais, nem das circunstâncias da vida. A consequência era natural esse desespero do poeta inglês, a que alude o Sr. Ferreira de Meneses, não existia realmente nos seus imitadores; assim, enquanto ele operava o milagre de fazer do cepticismo um elemento poético, os seus imitadores apenas vazavam em formas elegantes um tema invariável e uniforme. Tomaram-se de uns ares, que nem eram melancólicos, nem alegres, mas que exprimiam certo estado da imaginação, nocivo aos interesses da própria originalidade. A culpa seria dos imitadores ou do original? Dos imitadores não era; são fáceis de impressionar as imaginações vivas, e as que se deixaram adoecer tinham nisso a razão da sua desculpa. É supérfluo dizer que, na exposição deste fato, não temos intenção de acusar a poesia quando ela exprime os tédios, as tristezas, os desfalecimentos da alma humana; a vida é um complexo de alegrias e pesares, um contraste de esperança e de abatimento, e dando ao poeta uma alma delicada e franzina, uma imaginação viva e ardente, impôs-lhe o Criador o duelo perpétuo da realidade e da aspiração. Daqui vem a extrema exaltação do poeta, na pintura do bem, como na pintura do mal; mas exprimir essas comoções diversas e múltiplas da alma é o mesmo que transformar em sistema o tédio e o ceticismo?

Um poeta houve, que, apesar da sua extrema originalidade, não deixou de receber esta influência a que aludimos; foi Álvares de Azevedo; nele, porém, havia uma certa

razão da consanguinidade com o poeta inglês, e uma íntima convivência com os poetas do norte da Europa. Era provável que os anos lhe trouxessem uma tal ou qual transformação, de maneira a afirmar-se mais a sua individualidade, e a desenvolver-se o seu robustíssimo talento; mas verdade é que ele não sacrificou o caráter pessoal da sua musa, e sabia fazer próprios os elementos que ia buscar aos climas estranhos.

Faremos, a seu tempo, um estudo deste poeta, e então diremos o que nos ocorre ainda a respeito dele; por agora limitamo-nos a atribuir-lhe uma parte da influência exercida em algumas imaginações pela poesia byrônica, e nisso fazemos um ato póstumo de justiça literária.

Ora, pois, é o Sr. Varela uma das vocações que escaparam a essa influência; pelo menos, não há vestígio claro nas suas belas poesias. E como o nosso juízo não é decisivo, é apenas uma opinião, podemos estar neste ponto em desacordo com o autor do prefácio, sem por isso deixarmos de respeitar a sua opinião e apreciar o seu talento. No que estamos de pleno acordo, e no juízo que ele forma do poeta, apesar de defeitos próprios da mocidade; é o Sr. Varela uma vocação real, um poeta espontâneo de verdadeira e amena inspiração. Diz o autor do prefácio que os descuidos de forma são filhos da sua própria vontade e do desprezo das regras. Se assim é, o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto. Com o talento que tem, corre-lhe o dever de apurar aqueles versos, a minoria deles, onde o estudo da forma não acompanha a beleza e o viço do pensamento. Desde já lhe notamos aqui os versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos, pois que lhes falta a cesura dos hemistíquios; outros descuidos aparecem ainda no volume dos Cantos e Fantasias; vocábulos mal cabidos, às vezes, rimas imperfeitas, descuidos todos que não avultam muito no meio das belezas, mas que o nosso dever obriga-nos a indicar conscienciosamente.

Feitos estes reparos, entremos na leitura do livro do Sr. Varela. Divide-se em três partes: “Juvenília”, “Livro das Sombras”, “Melodias do Estio”. Destes títulos só os dois primeiros definem o grupo de poesias que lhes corresponde; o último, não; e há aí poesias que nos parecem caber melhor no “Livro das Sombras”; isto, porém, é crítica de miunças, e veio ao correr da pena. O que importa saber é o valor dos versos do Sr. Varela. A primeira parte, como o título indica, compõe-se das expansões da juventude, dos devaneios do amor, dos palpites do coração, tema eterno que nenhum poeta esgotou ainda, e que há de inspirar ainda o último poeta. Toda essa primeira parte do livro, à exceção de algumas estrofes, feitas em hora menos propícia, é cheia de sentimento e de suavidade; a saudade é, em geral, a musa de todos esses versos; o poeta quer rêver et non pleurer, como Lamartine; descrição viva, imagens poéticas, uma certa ingenuidade do coração, que interessa e sensibiliza; nada de arrojados mal cabidos, nem gritos descompassados; a mocidade daqueles versos é a mocidade crente, amante, resignada, falando uma linguagem sincera, vertendo lágrimas verdadeiras.

O título de “Livro das Sombras”, que é a segunda parte do volume, faz crer que um abismo a separa do poema de “Juvenília”; mas realmente não é assim. As sombras no livro do Sr. Varela são como as sombras da tarde, as sombras transparentes, douradas pelo último olhar do dia, não as da noite e da tempestade. Não há mesmo diferenças notáveis entre os dois livros, a não ser que, no segundo, inspira-se o poeta de assuntos diversos e variados, e não há aí a doce monotonia do primeiro. O “Cântico do Calvário”, porém, avante-se a todos os cantos do volume: são versos escritos por ocasião da morte de um filho; há aí verdadeiro lirismo, paixão, sensibilidade e belos efeitos de uma dor sincera e profunda. São esses também os versos mais apurados do livro, descontados uns raros descuidos. A ideia com que fecha essa formosa página é bela e original, nasce naturalmente do assunto, e é representada em versos excelentes. Quase o mesmo podemos

dizer dos versos ao “Mar” que tantos poetas hão cantado, desde Homero até Gonçalves Dias; a paráfrase de Ossian, “Colmar”, encerra igualmente os mais belos versos do poeta, e tanto quanto é possível parafrasear o velho bardo, fê-lo com felicidade o Sr. Varela. “Colmar” pertence já ao livro das “Melodias do Estio”; como se vê, a nossa apreciação é rápida, tendo por fim resumir o nosso pensamento, acerca de um livro que merece a atenção da análise, e de um poeta que tem jus ao aplauso dos entendedores.

Se há neste volume mais de uma imperfeição, se por vezes aparecem os descuidos de forma e de locução, não façamos desses cochilos de Homero grande cabedal; aconselhemos, sim, ao autor que não erija em sistema um defeito que pode diminuir o mérito das suas obras. Vê-se pelos bons versos que ele nos dá, quanto lhe é fácil produzir certo apuro na forma; emendar não prova nunca contra o talento, e prova sempre a favor da reflexão; e o tempo, cremos ter lido isto algures, só respeita aquilo que é feito com tempo; máxima salutar que os poetas nunca deviam esquecer.

Quanto ao cabedal da natureza, a inspiração a espontaneidade, essa tem-na o Sr. Varela em larga escala; sabemos que é um moço estudioso, e vê-se pelas suas obras, que possui a rara qualidade do gosto e do discernimento. Os que prezam as boas letras interessam-se pela ascensão progressiva do nome do Sr. Varela, e predizem-lhe um futuro glorioso. Que ele não perca de vista esse interesse e essa predição.

Aconselhando-lhe a perseverança e o trabalho, o culto desvelado e incessante das musas, a nossa intenção é simplesmente corresponder aos hábitos de atividade que lhe supomos; não entra, porém, no nosso espírito a ideia de exigir dele uma prova de infatigabilidade literária; há quem faça uni crime da produção lenta, e ache virtude nos hábitos das vocações sôfregas; pela nossa parte, nunca deixaremos de exigir, mesmo dos talentos mais fecundos, certas condições de reflexão e de madureza, que não dispensam uma demora salutar. Ao tempo e à constância no estudo, deve-se deixar o cuidado do aperfeiçoamento das obras. Com estas máximas em vista e um talento real, como o do Sr. Varela, é fácil ir longe.

Desperta-nos as mesmas considerações um volume que acabamos de receber do Rio Grande do Sul. Intitula-se Um Livro de Rimas, e é escrito pelo Sr. J. de Vasconcelos Ferreira. Tem o poeta rio-grandense talento natural e vocação fácil; falta-lhe estudo e talvez gosto; alguns anos mais, e podemos esperar dele um livro aperfeiçoado e completo. O que lhe aconselhamos, porém, é que, além do extremo cuidado na escolha das imagens, que as há comuns e nem sempre belas, no livro das Rimas, procure o Sr. Ferreira tratar da sua forma, que em geral é pobre e imperfeita. Faça das musas, não uma distração, mas um culto; é o meio de atingir à bela, à grande, à verdadeira poesia.

6. O teatro nacional (13 fev. 1866)

Há uns bons trinta anos o Misanthropo e o Tartufo faziam as delícias da sociedade fluminense; hoje seria difícil ressuscitar as duas imortais comédias. Quererá isto dizer que, abandonando os modelos clássicos, a estima do público favorece a reforma romântica ou a reforma realista? Também não; Molière, Victor Hugo, Dumas Filho, tudo passou de moda; não há preferências nem simpatias. O que há é um resto de hábito que ainda reúne nas plateias alguns espectadores; nada mais; que os poetas dramáticos, já desiludidos da cena, contemplam atentamente este fúnebre espetáculo; não os aconselhamos, mas é talvez agora que tinha cabimento a resolução do autor das *Asas de um Anjo* quebrar a pena e fazer dos pedaços uma cruz.

Deduzir de semelhante estado a culpa do público, seria transformar o efeito em causa. O público não tem culpa nenhuma, nem do estado da arte, nem da sua indiferença por ela; uma prova disso é a solicitude com que corre a ver a primeira representação das peças nacionais, e os aplausos com que sempre recebe os autores e as obras, ainda as menos corretas. Graças a essa solicitude, mais claramente manifestada nestes últimos anos, o teatro nacional pôde enriquecer-se com algumas peças de vulto, frutos de uma natural emulação, que, aliás, também amorteceu pelas mesmas causas que produziram a indiferença pública. Entre a sociedade e o teatro, portanto, já não há liames nem simpatias; longe de educar o gosto, o teatro serve apenas para desenfasiar o espírito, nos dias de maior aborrecimento. Não está longe a completa dissolução da arte; alguns anos mais, e o templo será um túmulo.

As testemunhas do tempo dizem que as comédias citadas acima acham sempre o público disposto e atencioso; era um sintoma excelente. É verdade que, depois do Tartufo, aparecia Pourcegnac e mais o cortejo dos boticários e dos truões, no dia seguinte ao do Misanthropo, ia-se ver o doutoramento do Doente Imaginário. Neste ponto o teatro brasileiro de 1830 não podia andar adiante da Comédia Francesa, onde, segundo cremos, ainda se não dispensam os acessórios daquelas duas excelentes farsas, se é que se pode chamar farsa ao Doente Imaginário.

Os diretores daquele tempo pareciam compreender que o gosto devia ser plantado a pouco e pouco, e para fazer aceitar o Molière do alto cômico, davam também o Molière do baixo cômico; inimitáveis ambos. Fazia-se o que, em matéria financeira, se chama dar curso forçado às notas, com a diferença, porém, de que ali obrigava-se o curso do ouro de lei. Nem eram esses os únicos exemplos de preciosas exumações; mas nem esses nem outros puderam subsistir; causas, em parte naturais, em parte desconhecidas, trouxeram ao teatro fluminense uma nova situação.

Não é preciso dizer que a principal dessas causas foi a reforma romântica; desde que a nova escola, constituída sob a direção de Victor Hugo pôde atravessar os mares, e penetrar no Brasil, o teatro, como era natural, cedeu ao impulso e aceitou a ideia triunfante. Mas como? Todos sabem que a bandeira do Romantismo cobriu muita mercadoria deteriorada; a ideia da reforma foi levada até aos últimos limites, foi mesmo além deles, e daí nasceu essa coisa híbrida que ainda hoje se escreve, e que, por falta de mais decente designação, chama-se Ultrarromanticismo. A cena brasileira, à exceção de algumas peças excelentes, apresentou aos olhos do público uma longa série de obras monstruosas, criações informes, sem nexos, sem arte, sem gosto, nuvens negras que escureceram desde logo a aurora da revolução romântica. Quanto mais o público as aplaudia, mais requintava a inventiva dos poetas; até que a arte, já trucidada pelos maus imitadores, foi empolgada por especuladores excelentes, que fizeram da extravagância dramática um meio de existência. Tudo isso reproduziu a cena brasileira, e raro aparecia, no meio de tais monstruosidades, uma obra que trouxesse o cunho de verdadeiro talento.

Sem haver terminado o período romântico, mas apenas amortecido o primeiro entusiasmo, aportou às nossas plagas a reforma realista, cujas primeiras obras foram logo coroadas de aplausos; como anteriormente, veio-lhes no encalço a longa série das imitações e das exagerações; e o Ultrarrealismo tomou o lugar do Ultrarromanticismo, o que não deixava de ser monótono. Aconteceu o mesmo que com a reforma precedente; a teoria realista, como a teoria romântica, levadas até à exageração, deram o golpe de misericórdia no espírito público. Salvaram-se felizmente os autores nacionais. A estas causas, que chamaremos históricas, juntam-se outras, circunstanciais ou fortuitas, e nem por isso menos poderosas; há, porém, uma que vence as demais, e que nos parece de caráter grave: apontá-la é mostrar a natureza do remédio aplicável à doença.

Para que a literatura e a arte dramática possam renovar-se, com garantias do futuro, torna-se indispensável a criação de um teatro normal. Qualquer paliativo, neste caso, não adianta coisa nenhuma, antes atrasa, pois que é necessário ainda muito tempo para colocar a arte dramática nos seus verdadeiros eixos. A iniciativa desta medida só pode partir dos poderes do Estado; o Estado, que sustenta uma academia de pintura, arquitetura e estatuária, não achará razão plausível para eximir-se de criar uma academia dramática, uma cena-escola, onde as musas achem terreno digno delas, e que possa servir para a reforma necessária no gosto público.

Argumentar com o exemplo do estrangeiro seria, sobre prolixo, ocioso. Basta lembrar que a ideia da criação de um teatro normal já entrou nas preocupações do governo do Brasil. O Sr. Conselheiro Sousa Ramos, quando ministro do império, em 1862, nomeou uma comissão composta de pessoas competentes para propor as medidas tendentes ao melhoramento do teatro brasileiro. Essas pessoas eram os Srs. Conselheiro José de Alencar e Drs. Macedo e Meneses e Sousa. Além disso, consta-nos de fonte insuspeita que S. Ex.^a escrevera ao Sr. Porto Alegre pedindo igualmente o auxílio das suas luzes neste assunto, e existe a resposta do autor do *Colombo* nos arquivos da secretaria de Estado. Não podemos deixar de mencionar com louvor o nome do Sr. Conselheiro Sousa Ramos pelos passos que deu, e que, infelizmente, não tiveram resultado prático.

A carta do Sr. Porto Alegre ocupa-se mais detidamente das condições arquitetônicas de um edifício para servir simultaneamente de teatro dramático e teatro lírico. Os pareceres da comissão é que tratam mais minuciosamente do assunto; dizemos os pareceres, porque o Sr. Dr. Macedo separou-se da opinião dos seus colegas, e deu voto individual. O parecer da maioria da comissão estabelece de uma maneira definitiva a necessidade da construção de um edifício destinado à cena dramática e à ópera nacional. O novo teatro deve chamar-se, diz o parecer, Comédia Brasileira, e será o teatro da alta comédia. Além disso, o parecer mostra a necessidade de criar um conservatório dramático, de que seja presidente o inspetor-geral dos teatros, e que tenha 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 de particulares. A Comédia Brasileira seria ocupada pela melhor companhia que se organizasse, com a qual o governo poderia contratar, e que receberia uma subvenção, tirada, bem como o custo do teatro, dos fundos votados pelo corpo legislativo para a academia da música. Os membros do conservatório dramático, nomeados pelo governo e substituídos trienalmente, perceberiam uma gratificação e teriam a seu cargo a inspeção interna de todos os teatros.

O parecer do Sr. Dr. Macedo, concordando, em certos pontos, com o da maioria da comissão, separa-se, entretanto, a outros respeito, e tais são, por exemplo, o da construção de um teatro, que não julga indispensável, e da organização do conservatório e da companhia normal. A maioria da comissão fez acompanhar o seu parecer de um

projeto para a criação do novo conservatório dramático e providenciando acerca da construção de um teatro de Comédia Brasileira. O Sr. Dr. Macedo, além do parecer, deu também um projeto para a organização provisória do teatro normal, acompanhado de um orçamento de despesa e receita. Esta simples exposição basta para mostrar o zelo da comissão em desempenhar a incumbência do governo, e neste sentido as vistas deste não podiam ser melhor auxiliadas. Dos dois pareceres o que nos agrada mais é o da maioria da comissão por ser o que nos parece abranger o interesse presente e o interesse futuro, dando à instituição um caráter definitivo, do qual depende a sua realização. Não temos grande fé numa organização provisória; a necessidade das aulas para a educação de artistas novos e aperfeiçoamento dos atuais, pode ser preenchida mesmo com o projeto da maioria da comissão, e julgamos esse acréscimo indispensável, porquanto é preciso legislar principalmente para o futuro. O governo do Brasil tem-se aplicado um pouco a este assunto, e era conveniente aproveitar-lhe os bons desejos e propor logo uma organização completa e definitiva. Fora sem dúvida para desejar que a Comédia Brasileira ficasse exclusivamente a cargo do governo, que faria dela uma dependência do ministério do Império, com orçamento votado pelo corpo legislativo. Nisto não vemos só unia condição de solenidade, mas também uma razão de segurança futura. Criando um conservatório dramático, assentado em bases largas e definidas, com caráter público, a comissão atentou para uma necessidade indeclinável, sobretudo quando exige para as peças da Comédia Brasileira o exame das condições literárias. Sem isso, a ideia de um teatro-modelo ficaria burlada, e não raro veríamos invadi-lo os bárbaros da literatura. No regímen atual, a polícia tem a seu cargo o exame das peças no que respeita à moral e ordem pública. Não temos presente a lei, mas se ela não se exprime por outro modo, é difícil marear o limite da moralidade de uma peça, e nesse caso as atribuições da autoridade policial, sobre incompetentes, são vagas, o que não torna muito suave a posição dos escritores.

Sabemos que, além da comissão nomeada pelo Sr. Conselheiro Sousa Ramos, foi posteriormente consultada pelo Sr. Marquês de Olinda uma pessoa muito competente nesta matéria, que apresentou ao atual Sr. Presidente do Conselho um longo parecer. Temos razão para crer também que o Sr. Porto Alegre, consultado em 1862, já o tinha sido em 1853 e 1856. Vê-se, pois, que a criação do teatro normal entra há muito tempo nas preocupações do governo. À urgência da matéria não se tirava o caráter de importância, e assim pode-se explicar o escrúpulo do governo em não pôr mãos à obra, sem estar perfeitamente esclarecido. Os nomes das pessoas consultadas, o desenvolvimento das diferentes ideias emitidas, e sobretudo o estado precário da literatura e da arte dramática, tudo está dizendo que a Comédia Brasileira deve ser criada de uma maneira formal e definitiva.

Esta demora em executar uma obra tão necessária ao país pode ter causas diversas, mas seguramente que uma delas é a não permanência dos estadistas no governo, e a natural alternativa da balança política; cremos, porém, que os interesses da arte entram naquela ordem de interesses perpétuos da sociedade, que andam a cargo da entidade moral do governo, e constituem, nesse caso, um dever geral e comum. Se, depois de tantos anos de amarga experiência, e dolorosas decepções, não vier uma lei que ampare a arte e a literatura, lance as bases de uma firme aliança entre o público e o poeta, e faça renascer a já perdida noção do gosto, fechem-se as portas do templo, onde não há nem sacerdotes nem fiéis.

Na esperança de que esta reforma se há de efetuar, aproveitaremos o tempo, enquanto ela não chega, para fazer um estudo dos nossos principais autores dramáticos, sem nos impormos nenhuma ordem de sucessão, nem fixação de épocas, e conforme nos

forem propícios o tempo e a disposição. Será uma espécie de balanço do passado: a Comédia Brasileira iniciará uma nova era para a literatura.

Terminaríamos aqui, se um ilustre amigo não nos houvesse mimoseado com alguns versos inéditos e recentes do poeta brasileiro, o Sr. Francisco Muniz Barreto. Todos sabem que o Sr. Muniz Barreto é celebrado por seu raro talento de repentista; os versos em questão foram improvisados em circunstâncias singulares. Achava-se o poeta em casa do cônsul português na Bahia, onde igualmente estava Emília das Neves, a talentosa artista, tão aplaudida nos nossos teatros. Conversava-se, quando o poeta batendo aquelas palmas do costume, que no tempo de Bocage anunciavam os improvisos, compôs de um jacto este belíssimo soneto.

*Por sábios e poetas sublimado,
Teu nome ilustre pelo orbe voa:
Outra Ristóri a fama te apregoa,
Outra Raquel, no português tablado.*

*Ao teu poder magnético, prostrado,
O mais rude auditório se agrilhoa;
Despir-te a fronte da imortal coroa
Não pode o tempo, não consegue o fado.*

*De atriz o teu condão é sem segundo;
Na cena, a cada instante, uma vitória
Sabes das almas conquistar no fundo.*

*Impera, Emília! É teu domínio — a história!
Teu sólio — o palco; tua corte — o mundo;
Teu cetro o drama; teu diadema — a glória.*

Ouvindo estes versos tão vigorosamente inspirados, Emília das Neves cedeu a um movimento natural e correu a abraçar o poeta, retribuindo-lhe a fineza, com a expressão mais agradável a uma fronte anciã, com um beijo. Foi o mesmo que abrir uma nova fonte de improvisos; sem deter-se um minuto, o poeta produziu as seguintes quadras faceiras e graciosas:

*Como, sendo tu das Neves,
Musa, que vieste aqui,
Assim queima o peito à gente
Um beijo dado por ti?!*

*O que na face me deste,
Que acendeu-me o coração,
Não foi ósculo de — neves,
Foi um beijo de vulcão.*

*Neves — tenho eu na cabeça,
Do tempo pelos vaivéns;
Tu és só — Neves — no nome,
Té nos lábios fogo tens.*

*Beijando, não és — das Neves;
Do sol, Emília, tu és
Como neves se derretem*

Os corações a teus pés.

*O meu, que — neve — já era,
Ao toque do beijo teu,
Todo arder senti na chama,
Que da face lhe desceu.*

*Errou, quem o sobrenome
De — Neves — te pôs, atriz.
Que és das lavas não das neves,
Minha alma, acesa, me diz.*

*Chamem-te, embora, das Neves;
Vesúvio te hei de eu chamar,
Enquanto a impressão do beijo,
Que me deste, conservar.*

*Oh! se de irmã esse beijo
Produziu tamanho ardor,
Que incêndio não promovera,
Se fora um beijo de amor!...*

*Não te chames mais das Neves,
Mulher que abrasas assim;
Chama-te antes das Luzes,
E não te esqueças de mim.*

*Se me prometes, Emília,
De hora em hora um beijo igual,
Por sobre neves ou fogo
Dou comigo em Portugal.*

Como dissemos, estes versos são ainda inéditos; e cabe aqui aos leitores do *Diário do Rio* o prazer de os receber em primeira mão.

7. O Gabinete Literário de Goiás (20 fev. 1866)

Limita-se a pouco a nossa *Semana* de hoje; trabalhos de ordem diversa distraíram-nos dos assuntos literários; mas a pontualidade, que é também uma virtude de jornalista, não nos permite ficar silenciosos. Felizmente temos uma boa notícia, para dar em linhas breves, mas sinceras; e para ela convidamos a atenção de quantos se interessam pelo adiantamento das letras pátrias.

Veio a notícia em questão pelo último correio de Goiás. A imensa extensão deste país coloca a nossa rica província de Goiás muito além da Europa; para os que veem no Pão de Açúcar as colunas de Hércules da civilização, Goiás assemelha-se àquela região inóspita e escura que os antigos imaginavam existir além do mundo até então descoberto. Sem meios fáceis de comunicação, arredada dos centros populosos, extensa e quase deserta, Goiás parece condenada a receber da sede do Império, apenas os presidentes e as circulares eleitorais. Pois bem, já recebeu mais alguma coisa; Goiás possui uma sociedade literária, criada há pouco menos de um ano, e sustentada pela vontade enérgica dos seus iniciadores.

Temos presente o relatório do presidente do *Gabinete Literário Goiano*; aí vemos que existência da sociedade não tem sido fácil, e que nem todos os sócios têm desenvolvido a mesma soma de perseverança na sustentação dela. Apesar disso, o *Gabinete Literário* existe e promete crescer. Como os recursos particulares não fossem suficientes, os diretores do *Gabinete Literário* pediram auxílio à representação provincial; os deputados goianos não se fizeram rogar e votaram uma verba especial para auxílio do *Gabinete*.

Possui o *Gabinete* uma biblioteca, criada pelos fundos da sociedade e aumentada pelas ofertas de alguns sócios que para lá mandaram muitos livros. Não é ainda muito, mas o presidente exprime a esperança de que a sociedade venha a ter maior desenvolvimento. Parece que o *Gabinete Literário* reduz por enquanto sua missão a oferecer leitura fácil, e animar as vocações literárias. Já não é pequena tarefa; e nós acreditamos que com os elementos que tem, isto é, a perseverança e vontade de seus fundadores, o *Gabinete Literário Goiano* pode cumprir muito à vontade seu programa. Quando mesmo o *Gabinete* não oferecesse à província mais do que uma ligeira distração literária, ainda assim devia ser sustentado, em favor dos nossos patrícios goianos. Que o *Gabinete Literário* não esmoreça na sua tarefa; modesto e limitado, ainda, pode desenvolver-se até prestar à província de Goiás serviços de imenso alcance.

Concluindo, não podemos deixar de nos congratularmos com os leitores do *Diário do Rio* pela próxima publicação do novo romance de Victor Hugo *Les travailleurs de la mer*, nas colunas desta folha. Já o nosso diretor político, e redator principal deu parte ao público desta boa nova literária, prestando ao ilustre proscrito a homenagem devida ao seu grande talento.

Fala-se com grande entusiasmo da nova obra do autor dos *Miseráveis* e da *Nossa Senhora de Paris*. Os amigos do poeta referem maravilhas do livro que dentro de pouco tempo deve ser universal. É com ansiedade que todos nós, os que apreciamos as boas letras, aguardamos o irmão mais moço da grande família literária do poeta.

8. Antônio José, Gonçalves de Magalhães (27 fev. 1866)

O nome do Sr. Dr. Magalhães, autor de *Antônio 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 o primeiro 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 intuitos do poeta e os resultados da sua benéfica influência.

Entretanto, o Sr. Dr. Magalhães só escreveu duas tragédias, traduziu outras, e algum tempo depois, encaminhado para funções diversas, deixou o teatro, onde lhe não faltaram aplausos. Teria ele reconhecido que não havia no seu talento as aptidões próprias para a arte dramática? Se tal foi o motivo que o levou a descalçar o coturno de Melpômene, crítica sincera e amiga não pode deixar de aplaudi-lo e estimá-lo. Poeta de elevado talento, mas puramente lírico, essencialmente elegíaco, buscando casar o fervor poético à contemplação filosófica, o autor de *Olgiate* não é um talento dramático na acepção restrita da expressão.

Quando a sua musa avista de longe a cidade eterna, ou pisa o gelo dos Alpes, ou atravessa o campo de Waterloo, vê-se que tudo isso é domínio dela, e a linguagem em que exprime os seus sentimentos é uma linguagem própria. O tom da elegia é natural e profundo nas poucas páginas dos *Mistérios*, livro afinado pela lamentação de Jó e pela melancolia de Young. Mas a poesia dramática não tem esses caracteres, nem essa linguagem; e o gênio poético do Sr. Dr. Magalhães, levado, por natureza e por estudo, à meditação expressão dos sentimentos pessoais, não pode afrontar tranquilamente as luzes da rampa.

Isto posto, simplifica-se a tarefa de quem examina as suas obras. O que se deve procurar então nas tragédias do Sr. Dr. Magalhães não é o resultado de uma vocação, mas simplesmente o resultado de um esforço intelectual, empregado no trabalho de uma forma que não é a sua. Mesmo assim, não é possível esquecer que o Sr. Dr. Magalhães é o fundador do teatro brasileiro, e nisto parece-nos que se pode resumir o seu maior elogio. Quando o Sr. Dr. Magalhães escreveu as suas duas tragédias, estava ainda em muita excitação a querela das escolas; o ruído da luta no continente europeu vinha ecoar no continente americano; alistavam-se aqui românticos e clássicos; e todavia o autor de *Antônio José* não se filiou nem na igreja de Racine, nem na igreja de Vítor Hugo.

O poeta faz essa confissão nos prefácios que acompanham as suas duas peças, acrescentando que, não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, fazia as devidas concessões a ambos. Mas, apesar dessa confissão, vê-se que o poeta queria principalmente protestar contra o caminho que levava a poesia dramática, graças as exagerações da escola romântica, procurando infundir no espírito público melhor sentimento de arte. Poderia consegui-lo, se acaso exercesse uma ação mais eficaz mediante um trabalho mais ativo, e uma produção mais fecunda; o seu exemplo despertaria outros, e os talentos nacionais fariam uma cruzada civilizadora. Infelizmente não aconteceu assim. Apareceram, é verdade, depois das obras do poeta, outras obras dignas de atenção e cheias de talento; mas desses esforços isolados e intermitentes nenhuma eficácia podia resultar.

O assunto de *Antônio José* é tirado da história brasileira. Todos conhecem hoje o infeliz poeta que morreu numa das hecatombes inquisitoriais, por cuja renovação ainda suspiram as almas beatas. Pouco se conhece da vida de *Antônio José*, e ainda menos se conhecia, antes da tragédia do Sr. Dr. Magalhães. Mas do silêncio da história, diz o autor, aproveita-se com vantagem a poesia. O autor criou, pois, um enredo: pediu duas personagens à história, Antônio José e o Conde de Ericeira, e tirou três de sua imaginação, Mariana, Frei Gil e Lúcia. Com estes elementos escreveu a sua peça. Mesmo atendendo

ao propósito do autor em não ser nem completamente clássico, nem completamente romântico, não se pode reconhecer no *Antônio José* o caráter de uma tragédia. Seria impróprio exigir a exclusão do elemento familiar na forma trágica ou a eterna repetição dos heróis romanos. Essa não é a nossa intenção; mas buscando realizar a tragédia burguesa, O Sr. Dr. Magalhães, segundo nos parece, não deu bastante atenção ao elemento puramente trágico, que devia dominar a ação, e que realmente não existe senão no 5º ato.

A ação, geralmente familiar, às vezes cômica, não diremos nas situações, mas no estilo, raras vezes desperta a comoção ou interessa a alma. O 5º ato a esse respeito não sofre censura; tem apenas duas cenas, mas cheias de interesse, e verdadeiramente dramáticas; o monólogo de Antônio José inspira grande piedade; as interrogações do judeu, condenado por uma instituição clerical a um bárbaro suplício, são cheias de filosofia e de pungente verdade; a cena entre Antônio José e Frei Gil é bem desenvolvida e bem terminada. A última fala do Poeta é alta, é sentida, é eloquente.

Ora, estes méritos que reconhecemos no 5º ato, não existem em tamanha soma no resto da tragédia. A própria versificação e o próprio estilo são diferentes entre os primeiros atos e o último. Há sem dúvida duas situações dramáticas, uma no 3º outra no 4º, mas não são de natureza a compensar a frieza e ausência de paixão do resto da peça. Aproveitando-se do silêncio da história, o Sr. Dr. Magalhães imaginou uma fábula interessante, que, se fosse mais aprofundada, poderia dar magníficos efeitos. O amor de um frade por Mariana, a luta resultante dessa situação, a denúncia, a prisão e o suplício — eis um quadro vasto e fecundo. É verdade que o autor lutava, pelo que toca a Frei Gil, com a figura do imortal Tartufo; mas, sem pretender entrar em um confronto impossível, a execução do pensamento dramático, o poeta podia assumir maior interesse, e, em alguns pontos, maior gravidade. Não estranhará esta última expressão quem tiver presente à memória o expediente usado pelo poeta para que Frei Gil venha a saber do refúgio de Antônio José, e bem assim as reflexões de Lúcia, descendente em linha reta de Martine e Toinette.

Não é nossa intenção entrar em análise minuciosa; apenas exprimimos as nossas dúvidas e impressões. Será fácil cotejar este rápido juízo com a obra do poeta. *Oligiato* confirma as nossas impressões gerais acerca da tragédia do Sr. Dr. Magalhães; têm ambas os mesmos defeitos e as mesmas belezas; *Oligiato* é sem dúvida mais dramático: há cenas patéticas, situações interessantes e vivas; mas estas qualidades, que sobressaem sobretudo por comparação, não destroem a nossa apreciação acerca do talento poético do Sr. Magalhães. Quando o autor põe na boca dos seus personagens conceitos filosóficos e reflexões morais, entra no seu gênero, e produz efeitos excelentes; mas desde que estabelece a luta dramática e faz a pintura dos caracteres, sente-se que lhe falta a imaginação própria e especial da cena.

O assunto de *Oligiato* foi bem escolhido, por suas condições dramáticas; nesse ponto a história oferecia elementos próprios ao poeta. Excluiu ele da tragédia o tirano Galeazzo, e explica o seu procedimento no prefácio que acompanha a obra: a razão de excluí-lo procede de ser Galeazzo um dos frios monstros da humanidade, diz o autor, e, além disso, por não ser necessário à ação da peça.

Destas duas razões, a segunda é legítima; mas a primeira não nos parece aceitável. O autor tinha o direito de transportar para a cena o Galeazzo da história, sem ofensa dos olhos do espectador, uma vez que conservasse a verdade íntima do caráter. A poesia não tem o dever de copiar integralmente a história sem cair no papel secundário e passivo do cronista.

Previendo esta objeção, o Sr. Dr. Magalhães diz que não podia alterar a realidade histórica, porque fazia uma tragédia, — e não um drama. Não compreendemos esta

distinção, e se ela exprime o que nos quer parecer, estamos em pleno desacordo com O Poeta Por que motivo haverá duas leis especiais para fazer servir a história à forma dramática e à forma trágica? A tragédia, a comédia e o drama são três formas distintas, de índole diversa; mas quando o poeta, seja trágico, dramático ou cômico, vai estudar no passado os modelos históricos, uma única lei deve guiá-lo, a mesma lei que o deve guiar no estudo da natureza e essa lei impõe-lhe o dever de alterar, segundo os preceitos da boa arte, a realidade da natureza e da história. Quando, há tempos apreciamos nesta folha a última produção do Sr. Mendes Leal, tivemos ocasião de desenvolver este pensamento, aliás corrente e conhecido; aplaudimos na obra do poeta português a aplicação perfeita deste dever indispensável, sem o qual, como escreve o escritor citado pelo Sr. Dr. Magalhães, Vítor Cousin, desce-se da classe dos artistas.

Mas isto nos levaria longe, o espaço de que dispomos hoje é em extremo acanhado. As duas tragédias do Sr. Dr. Magalhães merecem, apesar das imperfeições que nos parece haver nelas, uma apreciação mais detida e aprofundada. Em todo o caso, o nosso pensamento aí fica expresso e claro, embora em resumo. 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 a imperfeições.

Abandonando o coturno de Melpômene o poeta consultou o interesse da sua glória. Que ele nos cante de novo os desesperos, as aspirações, os sentimentos da alma, na forma essencialmente sua, com a língua que lhe é própria. O escritor, ainda novel e inexperiente, que assina estas linhas balbuciou a poesia, repetindo as páginas dos *Suspiros e Saudades* e as estrofes melancólicas dos *Mistérios*; para ele, o Sr. Dr. Magalhães não vale menos, sem *Antônio José* e *Olgiato*.

9. *Verso e reverso*, José de Alencar (6 mar. 1866)

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 os Srs. Conselheiro José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães e outros. O Sr. Dr. Macedo apresentou ao público, no mesmo período, novos dramas e comédias, e estava obrigado a fazê-lo, como autor do *Cego* e do *Cobé*. Desgraçadamente, causas que os leitores não ignoram fizeram cessar o entusiasmo de uma época que deu muito, e prometia mais. Deveremos citar entre essas causas a sedução política? Não há um, dos quatro nomes citados, que não tenha cedido aos requebros da deusa, uns na imprensa, outros na tribuna. Ora, a política que já nos absorveu, entre outros, três brilhantes talentos poéticos, o Sr. Conselheiro Otaviano, o Sr. Senador Firmino, o Sr. conselheiro José Maria do Amaral, ameaça fazer novos raptos na família das musas. Parece-nos, todavia, que se podem conciliar os interesses da causa pública e da causa poética. Basta romper de uma vez com o preconceito de que não cabem na mesma frente os louros da Fócion e os louros de Virgílio. Por que razão o poema inédito do Sr. Conselheiro Amaral e as poesias soltas do Sr. Conselheiro Otaviano não fariam boa figura ao lado dos seus despachos diplomáticos e dos seus escritos políticos? Até que ponto deve prevalecer um preconceito que condena espíritos educados em boa escola literária ao cultivo clandestino das musas?

Felizmente, devemos reconhecê-lo, vai-se rompendo a pouco e pouco com os velhos hábitos. O Sr. Dr. Macedo, que ocupa um lugar na política militante, publicou há tempos um romance; o Sr. Dr. Pedro Luís não hesita em compor uma ode, depois de proferir um discurso na Câmara; o Sr. Conselheiro Alencar que, apesar de retirado da cena política, será mais tarde ou mais cedo chamado a ela, enriqueceu a lista dos seus títulos literários. Que nenhum deles esmoreça nestes propósitos; é um serviço que a posteridade lhes agradecerá.

Desculpem-nos se há ingenuidade nestas reflexões; nem nos levem a mal se assumimos por este modo a promotoria do Parnaso, fazendo um libelo contra a república. Contra, não; mesmo que pregássemos o divórcio das musas e da política, ainda assim não conspirávamos em desfavor da sociedade; de qualquer modo é servi-la, e a história nos mostra que, após um longo período de séculos, é principalmente a musa de Homero que nos faz amar a pátria de Aristides.

Dos recentes poetas dramáticos a que nos referimos no começo deste artigo, é o Sr. Alencar um dos mais fecundos e laboriosos. Estreou em 1857, com uma comédia em dois atos, *Verso e Reverso*. A primeira representação foi anunciada sem nome de autor, e os aplausos com que foi recebida a obra animaram-lhe a vocação dramática; daí para cá escreveu o autor uma série de composições que, lhe criaram uma reputação verdadeiramente sólida. *Verso e Reverso* foi o prenúncio; não é decerto uma composição de longo fôlego; é uma simples miniatura, fina e elegante, uma coleção de episódios copiados da vida comum, ligados todos a uma verdadeira ideia de poeta. Essa ideia é simples; o efeito do amor no resultado das impressões do homem. Aos olhos do protagonista, no curto intervalo de três meses, o mesmo quadro aparece sob um ponto de vista diverso; começa por achar no Rio de Janeiro um inferno, acaba por ver nele um paraíso; a influência da mulher explica tudo. Dizer isto é contar a comédia; a ação, de extrema simplicidade, não tem complicados enredos; mas o interesse mantém-se de princípio a fim, através de alguns episódios interessantes e de um diálogo, vivo e natural.

Verso e Reverso não se recomenda só por essas qualidades, mas também pela fiel pintura de alguns hábitos e tipos da época; alguns deles tendem a desaparecer, outros desapareceram e arrastariam consigo a obra do poeta, se ela não contivesse os elementos que guardam a vida, mesmo através das mudanças do tempo. Aquela comédia que encerra

todo o autor d'*As Asas de um Anjo*, mas já se deixa ver ali a sua maneira, o seu estilo, o seu diálogo, tudo quanto representa a sua personalidade literária, extremamente original, extremamente própria. Há sobretudo um traço no talento dramático do Sr. Alencar, que já ali aparece de uma 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 do 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*. O quadro do *Verso e Reverso* era restrito demais para empregar rigorosamente esta condição da arte; e todavia a comédia há de merecer a atenção dos espectadores, ainda quando desapareçam completamente da sociedade fluminense os elementos postos em jogo pelo autor; e isso graças a três coisas: ao pensamento capital da peça, ao desenho feliz de alguns caracteres, e às excelentes qualidades do diálogo.

Verso e Reverso deveu o bom acolhimento que teve, não só aos seus merecimentos, senão também à novidade da forma. 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, o que não é desmerecê-las, mas defini-las; se o autor d'*O 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.

Verso e Reverso não era ainda a alta comédia, mas era a comédia elegante; era a sociedade polida que entrava no teatro, pela mão de um homem que reunia em si a fidalguia do talento e a fina cortesia do salão.

A alta comédia apareceu logo depois, com *O Demônio Familiar*. Essa é uma comédia de maior alento; o autor abraça aí um quadro mais vasto. O demônio da comédia, o moleque Pedro, é o Fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas e os vestígios políticos do outro. A introdução de Pedro em cena oferecia graves obstáculos; era preciso escapar-lhes por meios hábeis e seguros. Depois, como apresentar ao espírito do espectador o caráter do intrigante doméstico, mola real da ação, sem fazê-lo odioso e repugnante? Até que ponto fazer rir com indulgência e bom humor das intrigas do demônio familiar? Esta era a primeira dificuldade do caráter e do assunto. Pelo resultado já sabem os leitores que o autor venceu a dificuldade, dando ao moleque Pedro as atenuantes do seu procedimento, até levantá-lo mesmo ante a consciência do público.

Primeiramente, Pedro é o mimo da família, o *enfant gâté*, como diria a viajante Azevedo; e nisso pode-se ver desde logo um traço característico da vida brasileira. Colocado em uma condição intermediária, que não é nem a do filho nem a do escravo, Pedro volta e abusa de todas as liberdades que lhe dá a sua posição especial; depois, como abusa ele dessas liberdades? Por que serve de portador às cartinhas amorosas de Alfredo? Por que motivo compromete os amores de Eduardo por Henriqueta, e tenta abrir as relações de seu senhor com uma viúva rica? Uma simples aspiração de pajem e cocheiro; e aquilo que noutro repugnaria à consciência dos espectadores, acha-se perfeitamente explicado no caráter de Pedro. Com efeito, não se trata ali de dar um pequeno móvel a uma série de ações reprovadas; os motivos do procedimento de Pedro são realmente poderosos se atendermos a que a posição sonhada pelo moleque, está de perfeito acordo com o círculo limitado das suas aspirações, e da sua condição de escravo; acrescenta-se a isto a ignorância, a ausência de nenhum sentimento do dever, e tem-se a razão da indulgência com que recebemos as intrigas do Fígaro fluminense.

Parece-nos ter compreendido bem a significação do personagem principal d'*O Demônio Familiar*; esta foi, sem dúvida, a série de reflexões feitas pelo autor para transportar ao teatro aquele tipo eminentemente nosso. Ora, desde que entra em cena até o fim da peça, o caráter de Pedro não se desmente nunca: é a mesma vivacidade, a mesma ardileza, a mesma ignorância do alcance dos seus atos; se de certo ponto em diante, cedendo às admoestações do senhor, emprega as mesmas armas da primeira intriga em uma nova intriga que desfaça aquela, esse novo traço é o complemento do tipo. Nem é só isso: delatando os cálculos de Vasconcelos a respeito do pretendente de Henriqueta, Pedro usa do seu espírito enredador, sem grande consciência nem do bem nem do mal que pratica; mas a circunstância de desfazer um casamento que servia aos interesses de dois especuladores dá aos olhos do espectador uma lição verdadeiramente de comédia.

O Demônio Familiar apresenta um quadro de família, com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica, que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transtornam aquela superfície: corre a ação ligeira, interessante, comovente mesmo, através de quatro atos, bem deduzidos e bem terminados. No desfecho da peça, Eduardo dá a liberdade ao escravo, fazendo-lhe ver a grave responsabilidade que desse dia em diante deve pesar sobre ele, a quem só a sociedade pedirá contas. O traço é novo, a lição profunda. Não supomos que o Sr. Alencar dê às suas comédias um caráter de demonstração; outro é o destino da arte; mas a verdade é que as conclusões d'*O Demônio Familiar*, como as conclusões de *Mãe*, têm um caráter social que consolam a consciência, ambas as peças, sem saírem das condições da arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativoiro.

Em *Mãe* é a escrava que se sacrifica à sociedade, por amor do filho; n'*O Demônio Familiar*, é a sociedade que se vê obrigada a restituir a liberdade ao escravo delinquente.

A peça acaba, sem abalos nem grandes peripécias, com a volta da paz da família e da felicidade geral. *All is well that ends well*, como na comédia de Shakespeare.

Não entramos nas minúcias da peça; apenas atendemos para o que ela apresenta de mais geral e mais belo; e contudo não falta ainda que apreciar n'*O Demônio Familiar*, como, por exemplo, os tipos de Azevedo e de Vasconcelos, as duas amigas Henriqueta e Carlotinha, tão brasileiras no espírito e na linguagem, e o caráter de Eduardo, nobre, generoso, amante. Eduardo sonha a família, a mulher, os hábitos domésticos, pelo padrão da família dele e dos costumes puros de sua casa. Mais de uma vez enuncia ele os seus desejos e aspirações, e é para agradecer a insistência com que o autor faz voltar, o espírito do personagem para esse assunto.

“A sociedade, diz Eduardo, isto é, a vida exterior, ameaça destruir a família, isto é, a vida interior.”

A esta frase acrescentaremos este período:

A mulher moderna, diz Madama d'Agout, vive em um centro, que não é nem o ar grave da matrona romana, nem a morada aberta e festiva da cortesã grega, mas uma coisa intermediária que se chama sociedade, isto é, a reunião sem objeto de espíritos ociosos, sujeitos às prescrições de uma moral que pretende em vão conciliar as diversões de galanteria com os deveres da família.

Há, sem dúvida, mais coisas a dizer sobre a excelente comédia do Sr. José de Alencar; não nos falta disposição, mas espaço; nesta tarefa de apreciação literária há momentos de verdadeiro prazer; é quando se trata de um talento brilhante e de uma obra de gosto. Quando podemos achar uma dessas ocasiões é só com extremo pesar que não a aproveitamos toda.

Guardamos para outro artigo a apreciação das demais obras do distinto autor d'*O Demônio Familiar*.

10. *As asas de um anjo*, José de Alencar (13 mar. 1866)

A reabilitação da mulher perdida, tal foi durante muito tempo a questão formulada e debatida no romance e no teatro. Negavam uns, afirmavam outros, dividiam-se os ânimos, traçavam-se campos opostos; e durante uma larga porção de tempo a heroína do dia oscilou entre as gemônias e o Capitólio.

Não tem conta a soma de talento empregado nesse debate, e realmente de invejar o esplendor de muitos nomes que figuraram nele. Mas, quaisquer que fossem os prodígios de invenção da parte dos poetas, não era possível fugir ao menor dos inconvenientes do assunto, que era a monotonia.

Era o menor, porque o maior estava na coisa em si, na própria escolha do assunto, na pintura da sociedade que se trasladava para a cena. Que a conclusão fosse afirmativa ou negativa, pouco importa em matéria de arte. O certo é que muitos espíritos delicados não puderam fugir à tentação; e para atestar que a tentação era grande, basta lembrar dois nomes, um nosso, outro estranho: o autor do *Casamento de Olímpia*, e o autor d'*As Asas de um Anjo*. Nenhum deles concluiu pela afirmativa; as suas intenções morais eram boas, as suas ideias sãs; mas os costumes e os caracteres escolhidos como elementos das suas peças eram os mesmos que estavam em voga, e de qualquer modo, aplaudindo ou condenando, eram sempre os mesmos heróis que figuravam na cena. Só havia de mais o lustre de dois nomes estimados.

Depois de escrever *O Demônio Familiar*, comédia excelente, como estudo de costumes e de caracteres, quis o Sr. Conselheiro José de Alencar dizer a sua palavra no debate do dia. Nisto, o autor d'*As Asas de um Anjo* não cedia somente à sedução do momento, formulava também uma opinião; é arriscado estar em desacordo com uma inteligência tão esclarecida, porque é arriscar-se a estar em erro; não foi, porém, sem detido exame que adotamos uma opinião contrária à do ilustre escritor. A nossa divergência é de ponto de vista; pode a verdade não estar da parte dele; mas, qualquer que seja a maneira por que encaremos a arte, há uma de encarar o talento do autor.

É evidente que a comédia *As Asas de um Anjo* não conclui pela afirmativa de tese tão celebrada; e foi o que muita gente não quis ver. A ideia da peça está contida em algumas palavras do personagem Meneses; Carolina exprime a punição dos pais, que descuraram a sua educação moral; do sedutor que a arrancou do seio da família, do segundo amante que a acabou de perder.

O epílogo da peça é o casamento de Carolina; mas quem vê aí sua reabilitação moral? Casamento quase clandestino, celebrado para proteger uma menina, filha dos erros de uma união sem as doçuras de amor nem a dignidade de família, é isto acaso um ato de regeneração? Não, o autor d'*As Asas de um Anjo* não quis restituir a Carolina os direitos morais que ela perdera. Mas isto, que é o desenlace de uma situação dada, não nos parece que justifique essa mesma situação. O que achamos reparável na comédia *As Asas de um Anjo* não é o desenlace, que nos parece lógico, é a situação de que nasce o desenlace; é o assunto em si.

O que nos parece menos aceitável é o que constitui o fundo e o quadro da comédia; não há dúvida alguma de que a peça é cheia de interesses e de lances dramáticos; a invenção é original, apesar do cansaço do assunto; mas o que sentimos é precisamente isso; é uma soma tão avultada de talento e de perícia empregada em um assunto, que, segundo a nossa opinião, devia ser excluído, da cena.

A teoria aceita e que presidiu antes de tudo ao gênero de peças de que tratamos é que, pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever. Pondo de parte esta questão da correção dos costumes por meio do teatro, coisa duvidosa para muita gente, perguntaremos simplesmente se há

quem acredite que as *Mulheres de Mármore*, o *Mundo do Equívoco*, o *Casamento de Olímpia* e *As Asas de um Anjo* chegassem a corrigir uma das Marias e das Paulinas da atualidade. A nossa resposta é negativa; e se as obras não serviam ao fim proposto, serviriam acaso de aviso à sociedade honesta? Também não pela razão simples de que a pintura do vício nessas peças (exceção feita d'*As Asas de um Anjo*) é feita com todas as cores brilhantes, que seduzem, que atenuam, que fazem quase do vício um resvalamento reparável. Isto, no ponto de vista dos chefes da escola, se há escola; mas que diremos nós, prevalecendo a doutrina contrária, a doutrina da arte pura, que isola o domínio da imaginação, e tira do poeta o caráter de tribuno?

Vindo depois d'*O Demônio Familiar*, *As Asas de um Anjo* encerram muitas das qualidades do autor, revelando sobretudo as tendências dramáticas, tão pronunciadas como as tendências cômicas d'*O Demônio Familiar* e do *Verso e Reverso*. No empenho de não poupar nenhuma das angústias que devem acometer a mulher perdida da sua peça, o autor não hesitou em produzir a última cena do 4º ato. O efeito é terrível, o contraste medonho; mas, consinta-nos o ilustre poeta uma declaração franca: a cena é demasiado violenta sem satisfazer os seus intuitos; aquele encontro do pai e da filha não altera em nada a situação desta, não lhe aumenta o horror, não lhe cava maior abismo; e contudo o coração do espectador sente-se abalado não pelo efeito que o autor teve em vista, mas por outro que resulta da inconveniência do lance, e dos sentimentos que ele inspira.

Faremos ainda um reparo, e será o último. Carolina que, segundo a frase de Meneses exprime a punição dos pais e dos seus corruptores, se pune a estes com justiça, aplica aos pais uma punição demasiado severa. Diz Meneses que eles não cuidaram da educação moral da filha; mas desta circunstância não existe vestígio algum na peça a não ser a asserção de Meneses; o primeiro ato apresenta um aspecto de paz doméstica, de felicidade, de pureza, que contrasta vivamente com a fuga da moça, sem que apareça o menor indício dessa atenuante, se pode haver atenuante para o ato de Carolina.

O Sr. Conselheiro José de Alencar, logo depois dos acontecimentos que ocorreram por ocasião d'*As Asas de um Anjo*, declarou que quebrava a pena e fazia dos pedaços uma cruz. Declaração de poeta que um carinho da musa fez esquecer mais tarde. Às *As Asas de um Anjo* sucedeu um drama, a que o autor intitulou *Mãe*. O contraste não podia ser maior; saíamos de uma comédia que contrariava os nossos sentimentos e as nossas ideias, e assistíamos ao melhor de todos os dramas nacionais até hoje representados; estávamos diante de uma obra verdadeiramente dramática, profundamente humana bem concebida, bem executada, bem concluída. Para quem estava acostumado a ver no Sr. José de Alencar o chefe da nossa literatura dramática, a nova peça resgatava todas as divergências anteriores.

Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudesse proferir no recinto do corpo legislativo, 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. A maternidade na mulher escrava, a mãe cativa do próprio filho, eis a situação da peça. Achada a situação, era preciso saber apresentá-la, concluí-la; tornava-se preciso tirar dela todos os efeitos, todas as consequências, todos os lances possíveis; do contrário, seria desvirginá-la sem fecundá-la. O autor não só o compreendeu, como o executou com uma consciência e uma inspiração que não nos cansamos de louvar.

Vejam os que é essa mãe. Joana, estando ainda com o seu primeiro senhor, teve um filho que foi perfilhado por um homem que a comprou, apenas nascido o menino. Morreu esse, instituindo o rapaz como seu herdeiro; nada mais fácil a Joana do que descobrir ao moço Jorge o mistério do seu nascimento. Mas então onde estava a heroína? Joana guarda

religiosamente o segredo e encerra-se toda na obscuridade da sua abnegação, com receio de que Jorge venha desmerecer diante da sociedade, quando se conhecer a condição a raça de sua mãe. Ela não indaga, nem discute a justiça de semelhante preconceito; aceita-o calada e resignada, mais do que isso, feliz; porque o silêncio assegura-lhe, mais que tudo, a estima e a ventura de Jorge. Até aqui já o sacrifício era grande; mas cumpria que fosse imenso. Quando Jorge, para salvar o pai da noiva, precisa de uma certa soma de dinheiro Joana rasga a carta de liberdade dada anteriormente por Jorge e oferece-se em holocausto a necessidade do moço; é hipotecada. Mas os acontecimentos precipitam-se; o Dr. Lima, único que sabia do nascimento de Jorge, sabe da hipoteca de Joana, feita por um título de venda simulada, e profere essa frase tremenda, que faz estremecer de espectadores: “Desgraçado, tu vendeste tua mãe!”.

Descoberto o segredo, Joana não hesita sobre o que deve fazer; teme pelo filho, e não quer lançar a menor sombra na sua felicidade: escrúpulo tocante, de que resulta o suicídio. Tal é a peripécia deste drama, onde o patético nasce de uma situação pungente e verdadeira.

Não diremos, uma por uma, todas as belas cenas deste drama tão superior; demais, seria inútil, pois que ele anda nas mãos de todos. Uma dessas cenas é aquela em que Joana, para salvar o futuro sogro do filho, e portanto a felicidade dele, procura convencer ao usurário Peixoto de que deve socorrer o moço, sobre a sua hipoteca pessoal. Nada mais pungente; sob aquele diálogo familiar, palpita o drama, aperta-se o coração, arrasam-se os olhos de lágrimas. Se Joana e a personagem mais importante da peça, nem por isso as outras deixam de inspirar verdadeiro interesse, sobretudo Jorge e Elisa, criatura frágil, e delicada, que produz inocentemente uma situação, como causa indireta do holocausto a que se oferece Joana.

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, tudo se reúne nesses quatro atos, tudo faz desta peça uma verdadeira criação. Desde então os louros de poeta dramático floresceram na frente do autor entrelaçados aos louros de poeta cômico. Villemain observa que a reunião dessas duas faces da arte teatral nos mesmos indivíduos é um sintoma das épocas decadentes; se esta regra é verdadeira, não pode deixar de ser confirmada pela exceção; e a exceção é decerto nossa época, no Brasil, época que mal começa, mas já se ilustra com algumas obras de mérito e de futuro.

Resta-nos pouco para completar o estudo das obras teatrais do Sr. José de Alencar, cujo lugar nas letras dramáticas estaria definido, mesmo que não houvesse dado *O Demônio Familiar*, isto é, a alta expressão dos costumes domésticos, e *Mãe*, isto é, a imagem augusta da maternidade.

11. Gonçalves de Magalhães e Pereira da Silva (20 mar. 1866)

Seremos breve. Pretendíamos concluir hoje a apreciação das obras dramáticas do Sr. J. de Alencar; soubemos, porém, nestes últimos dias da existência de dois livros chegados da Europa pelo último pacote, um do Sr. Dr. Magalhães, *Opúsculos históricos e literários*, outro do Sr. Dr. Pereira da Silva, *La Litterature portugaise, son passé, son état actuel*.

O livro do Sr. Dr. Magalhães é uma reunião de escritos de diversas épocas, espalhados em revistas e jornais. Além da história da revolução maranhense, contém diversos estudos filosóficos literários e morais, e o romance intitulado *Amância*, publicado há muitos anos numa revista.

Confessamos que não nos foi possível fazer uma leitura demorada desses escritos, como exige uma obra que traz o nome do Sr. Dr. Magalhães; mas por mais rápida que fosse, achamos nessa leitura o prazer de uma boa prosa de reflexões justas, e de estudos conscienciosos. O estilo do Sr. Dr. Magalhães participa da natureza das suas tendências como poeta. Nem sempre as nossas ideias se conciliam com as do Sr. Dr. Magalhães; nem sempre estamos de acordo com as suas apreciações; mas, fora destas reservas, que não apontaremos minuciosamente, praz-nos ver no livro do Sr. Dr. Magalhães uma face do seu talento e uma prova daquele amor literário, que ele não perdeu, nem perderá, estamos certos disso.

O livro do Sr. Pereira da Silva compõe-se de uns artigos publicados na *Revue Contemporaine*, e escritos em língua francesa. Os nossos irmãos portugueses já agradeceram ao escritor brasileiro o serviço que ele lhes prestou tratando em uma das revistas mais estimadas da Europa de um assunto que tanto lhes interessa. Escusado é dizer que essa mesma razão de interesse, prevalece para nós, os brasileiros. Os cisnes do Mondego, como os da Guanabara, falam todos a língua de Camões.

O livro do Sr. Pereira da Silva é uma apreciação simpática dos autores antigos e modernos portugueses. A sua crítica é geralmente justa, delicada, convencida; nem sempre é profunda, é verdade, e muitas vezes desejaríamos que o autor se demorasse no estudo de certos livros; mas é preciso lembrar que o Sr. Pereira da Silva tinha de dar antes uma notícia, do que uma apreciação de obras, em grande parte estranhas aos leitores franceses. Pelo que respeita à língua do livro do Sr. Pereira da Silva, confessamos humildemente que não nos achamos habilitados a dar uma opinião. A admissão do escrito na *Revue Contemporaine* não é já uma razão em favor da linguagem da obra? Em qualquer caso, nunca julgaremos, em matérias dessa natureza, só pelas impressões recebidas.

12. *O que é casamento?*, José de Alencar (27 mar. 1866)

A extinta companhia do Ateneu Dramático representou durante algumas noites uma peça anônima, intitulada *O que é o Casamento?* O autor, apesar de ser a obra bem recebida, não apareceu, nem então, nem depois; mas o público, que é dotado de uma admirável perspicácia, atribui a peça ao Sr. J. de Alencar, e a coisa passou em julgado. Será temeridade da nossa parte repetir o juízo do público? *O que é o Casamento?* reúne todos os caracteres do estilo e do sistema dramático do autor d'*As Asas de um Anjo*; entre aquela peça e as outras do mesmo autor há uma semelhança fisionômica que não pode passar despercebida aos olhos da crítica. E atribuindo ao Sr. J. de Alencar a comédia em questão, não fazemos só um ato de justiça, resolvemos naturalmente uma questão, que seria insolúvel no caso de ser outro o autor da comédia, porque então onde iríamos buscar um Drômio de Atenas para opor a este Drômio de Éfeso? Quem seria esse gêmeo literário tão gêmeo que pareceria, não outro homem, mas a metade deste, a sua parte complementar? O meio simples de resolver a dúvida é dar a uma órfã tão bela um pai tão distinto.

O que é o casamento? – pergunta o autor, e a peça é a resposta desta interrogação. Para compreender bem o título e casá-lo à peça, é preciso ter em vista que nem a pergunta nem a resposta podem ter caráter absoluto. O casamento é a confiança recíproca, tal é a conclusão de Miranda, em diálogo com Alves; e uma situação inesperada, uma situação fatal, que envolve a honra da esposa, embora inocente e pura, faz apagar no espírito do marido o mesmo sentimento em que, segundo ele, deve repousar a paz doméstica. Não é isto bastante para indicar que o autor não quis tirar conclusões gerais? O autor imaginou uma situação dramática: desenvolveu-a, concluiu-a. Há aí uma parte que pertence à ação dos sentimentos, e outra que pertence um pouco à ação do acaso, mas desse acaso que é, por assim dizer, o resultado de um grupo de circunstâncias. A peça rola sobre um caso de adultério suposto, adultério que seria igualmente um fratricídio, pois que é o próprio irmão de Miranda quem levanta os olhos para a esposa dele. A peça convida desde princípio toda a atenção do espectador; Henrique vem despedir-se de Isabel, pedindo-lhe perdão do sentimento que alimentou, e que ainda o domina; intervém o marido, Henrique foge; o marido ouve as palavras de Isabel assaz ambíguas para destruir todo o sentimento de conversa. Uma flor, que pouco antes estivera no peito de Sales, é encontrada pelo marido no chão; faz-lhe crer que é aquele gamenho ridículo o assassino da sua desonra. Miranda torna uma decisão extrema; quer matar a esposa. O grito da filha evita aquele crime.

Tal é o ponto de partida desta peça. Colocada entre o interesse da sua honra e o interesse do irmão do marido. Isabel sacrifica-se e aceita a situação criada por um erro que não é seu. Esta abnegação, que faz de Isabel uma verdadeira heroína, aumenta de muito o interesse da peça, torna mais profunda a comoção dramática. A cada passo espera-se ouvir da esposa infeliz a narração fiel dos fatos, mas ela mantém-se na sua sublime reserva. Demais, a situação agravou-se depois da entrevista fatal; Henrique, amado já por Clarinha, irmã de Isabel, aparece casado, no 2º ato, e esse casamento foi menos por corresponder às aspirações da moça, do que por achar um refúgio ao próprio sofrimento. Mas estes dois casais vivem em perfeita separação de cônjuges; Isabel e Miranda são dois estranhos em casa, ligados apenas pelo vínculo de uma inocente menina; Henrique e Clarinha vivem igualmente separados, e se a mocidade, a alegria, a leviandade mesmo de Clarinha, consegue dar à sua situação um aspecto menos sombrio, nem por isso Henrique escapa aos remorsos que o punham, e o trazem sempre longe da esposa.

Precipitam-se os acontecimentos; Miranda, depois de ultimar os negócios de restituir os bens de Isabel, anuncia-lhe que vai partir para a Europa; lembra-lhe que ela precisa da

sua reputação, se não para si, nem para o marido, ao menos para a filha, que não tem culpa no crime que ele lhe supõe. Entretanto, como esta cena tem lugar em Petrópolis, Miranda anuncia que vem à corte; despede-se; é nesse intervalo que Henrique pode conversar algum tempo a sós com Isabel, a quem interroga sobre a frieza que nota há muito entre ela e o marido. Henrique faz ainda novos protestos de modo a salvar a honra de Isabel, que ele tão desastrosamente comprometera. Miranda, que tem voltado para vir buscar uma carta, ouve o diálogo. Perdoa a Henrique, e pede perdão à mulher.

Neste resumo, em que suprimimos muita coisa, aliás incontáveis belezas, pode ver-se a altura dramática da última peça do Sr. J. de Alencar. É certo que o desenlace, que um acaso precipita, seria talvez melhor se nascesse do próprio remorso de Henrique, uma vez sabida por ele a situação doméstica de Isabel. O perdão de Miranda arrancado pela confissão sincera e ingênua do irmão, levantaria muito mais o caráter do moço, aliás simpático e humano. Mas fora deste reparo, que a estima pelo autor arranca à nossa pena, a peça do Sr. J. de Alencar é das mais dramáticas e das mais bem concebidas do nosso teatro. O talento do autor, 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.

A cor local é uma das preocupações do autor d'*O Demônio Familiar* e a habilidade dele está em distribuir as suas tintas de acordo com o resto do quadro evitando o sobrecarregado, o inútil, o descabido. Há nesta peça dois escravos, Joaquim e Rita; rompido os vínculos morais entre Miranda e Isabel, os dois escravos, educados na confiança e na intimidade de família, tornam-se os naturais confidentes de ambos, mas confidentes nulos, inspirando apenas uma meia confiança. É por eles que aquelas duas criaturas procuram saber das necessidades uma da outra, minorar quanto possam a desolação comum.

Bem estudado, isto é ainda um resto de amor da parte do marido, um sinal de estima da parte da mulher.

Henrique, entregue a punição do seu próprio arrependimento, acha-se mais tarde em situação igual à do irmão, o que acrescenta à peça um episódio interessante, intimamente ligado à peça, sendo mesmo um complemento dela. Clarinha, cortejada por Sales, aproveita um pedido de entrevista do gamenho, para reanimar a afeição de Henrique; este estratagemma leviano produz uma cena violenta e uma situação trágica. A perspicácia do drama salva tudo.

Tanto quanto rios permite a estreiteza do espaço, eis em resumo o drama do Sr. J. de Alencar, drama interessante, bem desenvolvido e lógico. É 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.

Além das peças do autor, que temos apreciado até hoje, uma há, que subiu à cena no Ginásio, *O Crédito*. Não tivemos ocasião de vê-la, nem a comédia está impressa. O assunto, como indica o título, é da mais alta importância social; e o autor, pela reminiscência que nos ficou dos artigos do tempo, soube tirar dele tão-somente aquilo que entrava na esfera de uma comédia. Folgaríamos de ver impressa a obra do ilustre autor d'*As Asas de um Anjo*. Limitamo-nos, porém, a mencioná-la, e bem assim duas peças mais que nos consta existir na pasta, sempre cheia, do autor: *O Jesuíta* e *A Expição*.

Como dissemos. é o Sr. J. Alencar um dos mais fecundos e brilhantes talentos da mocidade atual; possui sobretudo duas qualidades tão raras quanto preciosas; o gosto e o discernimento, duas qualidades que completavam o gênio de Garrett. Nem sempre estamos de acordo com o distinto escritor: já manifestamos as nossas divergências pelo que diz respeito às *Asas de um Anjo*; do mesmo modo dizemos que algumas vezes a

fidelidade do autor na pintura dos costumes vai além do limite que, em nossa opinião, deve estar sempre presente aos olhos do poeta; nisso segue o autor uma opinião diversa da nossa; mas, fora dessa divergência de ponto de vista, os nossos aplausos ao autor da *Mãe* e d'*O Demônio Familiar* são completos e sem reserva. A posição que alcançou, como poeta dramático, impõe-lhe a obrigação de enriquecer com outras obras a literatura nacional.

Estamos certos de que o fará; qualquer que seja a situação da cena brasileira; para os talentos conscienciosos, o trabalho é um dever; e quando a realidade do presente desanima, voltam-se os olhos para as esperanças do futuro. No autor d'*O Demônio Familiar* estas esperanças são legítimas.

13. Curso de literatura portuguesa e brasileira, Francisco Sotero dos Reis; *Cancros sociais*, Maria Ribeiro; e *Lendas e canções populares*, Juvenal Galeno (3 abr. 1866)

Três livros solicitam hoje a nossa atenção: *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, pelo Sr. Francisco Sotero dos Reis; *Cancros sociais*, drama pela Sra. D. Maria Ribeiro; e *Lendas e canções populares*, pelo Sr. Juvenal Galeno. São todos publicados agora, sem que, todavia, sejam completamente novos; o drama da Sra. D. Maria Ribeiro foi representado muitas vezes no Ginásio; o livro do Sr. Sotero dos Reis compõe-se de lições professadas no Instituto de Humanidades, no Maranhão, algumas das quais foram publicadas nos jornais fluminenses; finalmente, das canções do Sr. Juvenal Galeno (do Ceará) já algumas têm visto a luz em diversas folhas do Brasil.

Já tivemos ocasião de apreciar o drama da Sra. D. Maria Ribeiro, quando subiu à cena no Ginásio, onde foi muito aplaudido. Publicando o drama em livro, a Sra. D. Maria Ribeiro solicita naturalmente o exame frio e atento do público; mas preocupa-se muito com a sua condição de senhora, que, segundo ela, pode prejudicar o efeito da obra. O livro traz esta epígrafe de Mme. de Staël: “*Quand une femme publie un livre, elle se met tellement dans la dépendence de l’opinion que les dispensateurs de cette opinion lui font sentir durement leur empire*”. Essa frase só pode exprimir um receio natural, comum a todos os autores, é desmentida por muitos exemplos, em que a opinião coroa as escritoras que o merecem. Mesmo quando os primeiros passos de uma mulher escritora sejam, no interesse de sua própria glória, objeto de discussão e controvérsia, não é recompensa de sobra o juízo definitivo colocando *Corinna* e *Indiana* entre as obras primas das letras francesas?

É verdade que, quando uma mulher apresenta ao público um fruto dos seus labores, o público, ou pelo menos, o público literário, lê o livro com mais severidade, e isso pela razão de que sendo a instrução da mulher geralmente diversa e menos profunda que a do homem, há sempre receio de que a sua imaginação não seja acompanhada de uma erudição conveniente. Mas esta prevenção é favorável aos talentos verdadeiros, alimentados por uma instrução sólida e real. Foi uma mulher quem disse: aprende-se a pensar, como se aprende a coser.

O drama da Sra. D. Maria Ribeiro tem por base um assunto de escravidão; é uma mãe escrava. Já o Sr. José de Alencar tinha levado para a cena este delicado assunto, que é sempre fecundo, quando estudado com arte. O exemplo do autor da *Mãe*, foi seguido pela Sra. D. Maria Ribeiro, no drama *Cancros Sociais*, mas esse é o único ponto de contato entre os dois dramas. O primeiro, que é de uma simplicidade antiga, tem por único objeto a pintura da maternidade; o drama da Sra. D. Maria Ribeiro é mais complexo; aí, além de uma mãe escrava, libertada por seu próprio filho, temos o ciúme de uma mulher e as traficâncias de um estelionatário. Não nos demoraremos em narrar a ação da peça, que ainda recentemente foi vista por todos; limitar-nos-emos a aplaudi-la, como todos, fazendo as naturais e indispensáveis reservas, a que a nossa consciência nos obriga.

Assim, o nosso maior reparo é relativo ao complexo da ação, que nos parece ocioso, e um tanto prejudicial ao pensamento capital do drama; a verdadeira luta dramática trava-se entre o dever filial de Eugenio e o amor pela esposa, luta cruel em que são adversários a natureza e o preconceito; nessa luta está o drama, a ação, o interesse: mas o passado imoral de Forbes e do visconde oferece apenas um interesse acessório e secundário; a autora foi de opinião contrária à nossa, dando àquela parte do drama maior extensão; o talento da autora é assaz verdadeiro para tolerar que lhe digamos que, em nossa opinião, o contrário seria mais conveniente. O que prende a atenção do espectador, e o comove, é a luta do filho entre o coração e a sociedade, o obscuro sacrifício de Martha,

o ciúme mal fundado de Paulina; os antecedentes do drama têm apenas um interesse explicativo, e a proposta de casamento entre o visconde e Martha, proposta recusada por esta, não acrescenta à mãe de Eugenio maior soma de dignidade. Se a autora fizesse recuar os limites da ação, concentrando as forças do drama no duelo, aliás bem desenhado, da natureza e dos costumes; se não solicitasse a atenção do espectador para o processo de Forbes e cumplicidade do visconde, diminuiria as proporções do drama, mas dar-lhe-ia um caráter de unidade perfeita.

Feito esse reparo de ordem geral, cumpre-nos dar ao talento da Sra. D. Maria Ribeiro a homenagem que ela merece. Neste drama, vê-se mais firme a mão que escreveu *Gabriella*, aliás estreia digna de atenção e de louvor. As cenas são mais animadas, os lances mais naturais e interessantes; o caráter de Eugenio e Paulina são copiados do natural; a luta entre o amor do filho e os preconceitos do homem é desenhada com as vivas cores da verdade, e, temos de notá-lo, sem que na alternativa dos movimentos de Eugenio, seja violentada a verdade do coração, nem que as sugestões do preconceito sejam tão imperiosas que ofendam os sentimentos morais do expectador. A cena com que termina o 3º ato, e que podia terminar a peça, uma vez que Eugenio pronunciasse aí o grito do 5º ato, é altamente dramática e comovente.

Destinado a aperfeiçoar-se com o trabalho e o estudo, o talento da autora terá também em conta o estilo que, embora animado e próprio da cena, não tem ainda o apuro e colorido necessários; a linguagem de seus personagens é geralmente natural e própria; mas algumas vezes falta-lhes essa condição. Atendendo para os nossos reparos, a autora dos *Cancros sociais* reconhecerá que eles partem de uma crítica simpática e sincera. Se não tivéssemos confiança no seu talento, limitar-nos-íamos a uma simples menção do belo livro com que acaba de brindar as letras brasileiras.

O livro do Sr. Sotero dos Reis, como dissemos acima, compõe-se de algumas lições professadas pelo distinto literato no Instituto de Humanidades, do Maranhão. O plano do Sr. Sotero dos Reis é vasto, e abrange o estudo da literatura, desde a formação da língua e das primeiras obras literárias de Portugal. As lições deste primeiro volume, em número de 27, compreendem cerca de três séculos, e já se vê pela natureza do assunto, que é este volume o que oferece leitura menos amena e variada. O Sr. Sotero dos Reis é um dos escritores brasileiros que mais têm estudado a nossa formosa língua; a cadeira do Instituto de Humanidades está em ocupada pelo ilustre tradutor dos *Comentários de César*, e dando o exemplo de lecionar deste modo a literatura portuguesa e brasileira, faz ele um grande serviço aos escritores do nosso país.

Cumpre dizer que na primeira parte do volume ocupou-se o autor com o desenvolvimento da língua até os nossos dias; e tratou sucintamente dos autores mais notáveis do Brasil e Portugal; mas esta primeira parte é apenas uma espécie de introdução, e a crítica e exame dos autores começa apenas na segunda parte, compreendendo essa e a terceira, os três séculos aludidos. O estudo da língua é dos mais descuidados no Império: o autor do *Curso de literatura* é uma das raras exceções, e para avaliar o cuidado e o zelo com que ele estuda a língua de Camões e de Vieira, basta ler este primeiro volume, e conscienciosa análise que ele faz da formação e desenvolvimento do nosso idioma. Quanto à parte crítica das obras e dos autores, nada podemos julgar, pela razão de que o autor não tinha no período que abrange, campo suficiente para exercer os seus talentos de análise. Análise não é decerto o juízo sucinto dos escritores feito na primeira seção do volume; e a apreciação rápida de Bernardim Ribeiro e das comédias de Sá de Miranda não nos podem dar uma opinião definitiva; cremos, porém, que o Sr. Sotero dos Reis, a quem não é estranho o método de Villemain, dará, na continuação dos seus discursos, o desenvolvimento preciso à análise literária.

Como professor de língua, corre ao Sr. Sotero dos Reis o dever de pôr nos seus estudos os preceitos que leciona, e a esse respeito o *Curso de literatura* é digno de ser estudado pelos nossos jovens escritores. Não há, talvez, nesse livro aquela eloquência e animação que, mais que o amor das letras, convida o espírito dos ouvintes; mas devemos recordar que a própria matéria do livro limitado a um período embrionário das letras não se prestava a isso. Em resumo, louvamos o livro, como exemplo, e independente disso, como obra de erudição e de talento.

Esperemos que o *Curso* fique completo e apreciaremos então o talento de análise, as qualidades de gosto, do ilustre tradutor dos *Comentários de César*. A nossa presunção é que o Sr. Sotero dos Reis saber-se-á manter, como apreciador, na posição que ocupa, como filólogo. O trabalho que agora comete é árduo e complicado; mas as suas forças são garantia de bom sucedimento.

As *Canções populares* do Sr. Juvenal Galeno são um ensaio feliz em muitos pontos; o autor mostra ter qualidade especial do gênero; algumas das canções são bem escritas, e todas originais; o que o autor não parece cuidar com zelo e rigor é a versificação e a língua; e se muitas das suas canções primam pela ingenuidade e verdade de expressão, outras há que, postas na boca de um tipo imaginado, exprimem apenas os sentimentos do autor. Tal é, por exemplo, a canção do “Deputado”. “O Senador” de Béranger devia estar presente aos olhos do autor do “Deputado”. Não sabemos se o gênero poético escolhido pelo Sr. Juvenal Galeno terá muitos imitadores; a *canção* é um gênero especial; para alcançar uma conveniente superioridade torna-se preciso ao Sr. Juvenal Galeno estudar mais profundamente a língua, e a versificação e os modelos: o seu talento é um filho da natureza; cumpre à arte desenvolvê-lo e educá-lo. Tais são os nossos sentimentos; aplaudindo a tentativa presente, aguardamo-nos para louvar-lhe as suas obras futuras.

14. *Ecos da minha alma*, Adélia Josefina de Castro Fonseca (10 abr. 1866)

O belo sexo está fornecendo assunto para as nossas crônicas, tivemos a semana passada um livro de uma senhora; desta vez temos outro livro, igualmente de uma senhora; o outro era um drama, este é uma coleção de versos. Se não as há em abundância, também não são raras as escritoras em nosso país; e se não tivemos uma Stäel, nem por isso deixa de haver talentos notáveis. Estamos certos de que os resultados seriam mais brilhantes, se acaso fosse mais larga a educação intelectual; havia lugar para se manifestarem os verdadeiros talentos, quando os houvesse; e em caso contrário os estudos adequados, regulares, próprios, não seriam nocivos ao espírito das esposas e das mães de família. Há uma opinião, aliás partilhada por homens de muito talento, entre os quais contamos amigos especiais, que entende dever-se excluir a mulher dos exercícios literários; não são estes os nossos sentimentos; a contemplação do belo não é incompatível com a prática da moral; que os romances de pacotilha possam ter influência nociva nos costumes, sendo além disso a expressão de sociedades estranhas e decadentes, isso cremos nós; mas o amor da boa arte não pode deixar de elevar e fortalecer as virtudes austeras e o exercício do bem.

No estado atual das coisas, quando uma senhora cultiva as letras, séria e conscienciosamente, a crítica não pode deixar de louvá-la e animá-la. Essa animação e esse louvor cabem à Sra. D. Adélia Josefina de Castro Fonseca, autora dos *Ecos da minha alma*, livrinho que temos presente. Muita gente haverá que não conheça ainda cabalmente o nome da autora deste livrinho, mas todos conhecem decerto estes formosos versos de Gonçalves Dias:

– *Donde vens, viajor?*
 – *De longe venho.*
 – *Que viste?*
 – *Muitas terras.*
 – *E qual delas*
Mais te soube agradar?
 – *São todas belas;*
Fundas recordações de todas tenho.
E admiraste o quê?
 – *Ah! onde as flores*
Cada vez a manhã tornam mais linda,
Onde gemeu Paraguaçu de amores,
E os ecos falam de Moema ainda;
Ali, Safo cristã, virgem formosa,
A vida aos sons da lira dulcifica:
D’escutar a sereia harmoniosa,
Ou de vê-la, a vontade presa fica!

Estes versos foram oferecidos à Sra. D. Adélia Fonseca. É ela a Safo cristã de que fala o ilustre autor dos *Cantos*. Não precisa maior elogio a um talento, do que esta sagração feita pela mão do nosso Garret. Acrescentemos que, não só Gonçalves Dias dedicou versos à autora, mas também o visconde da Pedra Branca consagrou-lhe mais de um canto de sua preciosa lira. O livro, como indica o título, compõe-se de expansões íntimas, versos a poetas, versos a amigos, versos de amor, versos de amizade. Não seremos nós quem lhe censure esse caráter de poesia pessoal. Dizem uns que ela está morta, outros que devia morrer, mas para matar a poesia pessoal, fora preciso matar a alma humana, e já se vê que não é possível. Quando o poeta exprime os seus sentimentos íntimos, o amor, a amizade, o ciúme, não traz somente ao campo da imprensa as suas

impressões pessoais, fala daquilo que é comum a todos os homens, tem um eco em todas as almas; neste ponto não há poesia menos pessoal do que esta. Se assim não fosse, em que lugar ficariam Petrarca e Lamartine?

O livro da Sra. D. Adélia Fonseca é um livro desses. Possui a autora um talento real, e um sincero amor pelas letras. Os seus versos são simples, naturais, ingênuos. Achamos às vezes alguns versos frouxos, mas em geral a autora versifica com cuidado e meditação. O que nos agrada, sobretudo, é que este livro exprime uma verdadeira individualidade feminina; mas não há essa pompa afetada, essa fala imitação dos tons másculos, que algumas escritoras procuram mostrar nas suas obras, como recomendação dos seus talentos. A autora deste livro não esqueceu que sensibilidade devia ser o primeiro elemento dos seus escritos; fê-lo: é um livro sincero, sobre ser um livro de talento. O livro não volumoso, e cremoso, nesse caso, que a autora fez alguma escolha precisa para fazê-lo completo: fez bem; não importa a exiguidade do livro; basta ver que há nele muita harmonia, muita sensibilidade, inteligência esclarecida, pronunciada vocação. Que a autora não interrompa os seus trabalhos literários; corre-lhe o dever de desenvolver ainda mais o seu talento poético, e dar, em novas provas, um exemplo profícuo às letras brasileiras.

O livro da Sra. D. Adélia Fonseca foi-nos remetido pelo nosso amigo e colega Constantino do Amaral Tavares, agradecemos-lhe sinceramente a ocasião que nos deu de falar de uma vocação legítima, embora fossemos obrigado a adiar para mais tarde o estudo das obras dramáticas do autor do *Cego* e do *Cobé*.

15. *O Cego*, Joaquim Manuel de Macedo (17 abr. 1866)

Estão publicados quatro volumes das *Minas de Prata*, romance do Sr. José de Alencar. Segundo nos consta faltam ainda dois para completar a obra. Quando se publicarem todos, e estão próximos a isso, aplicaremos no novo livro do autor da *Iracema*, aquela atenção que merecem todas as suas páginas. Entretanto, continuemos, seguindo a nossa promessa, a apreciação de nossos poetas dramáticos, ocupando-nos hoje com o Sr. J. M. de Macedo.

O Sr. J. M. de Macedo é um dos nossos autores mais fecundos e mais aplaudidos; as suas peças são representadas em todo o império, e fazem parte do repertório regular e definitivo de quase todos os teatros. Acrescentemos que é um dos autores dramáticos de mais talento e habilidade. Dá-se, porém, com o autor de *Lusbela*, uma circunstância especial, a saber, que, ao passo que alguns lhe reconhecem tudo, e são o maior número, outros há que não querem ver nos seus triunfos dramáticos nenhuma condição de legitimidade. Esta absoluta divergência não tem por causa uma questão de escola, pois que o Sr. Dr. Macedo não professa nenhuma escola exclusivamente. A verdade não existe em nenhuma dessas opiniões, tanto uns como outros estão longe de exprimir um juízo calmo e imparcial. Examinar cuidadosamente as obras do poeta, sem prevenção alguma, empregando neste trabalho, espírito para julgar, coração para sentir, é o dever que nos impomos.

O Sr. Dr. Macedo escreveu dois dramas em verso, *O Cego* e o *Cobé*; são essas as suas duas peças menos aplaudidas, e todavia são as melhores de sua coleção. Nenhuma delas, que nos conste, alcançou a popularidade do *Luxo e a Vaidade* e da *Lusbela*, sendo-lhes superiores na invenção, no plano e nos caracteres, embora as últimas contenham algumas das qualidades do autor. Essas qualidades são geralmente conhecidas: os efeitos dramáticos, o calor do diálogo, a energia dos sentimentos, e aqueles meios cênicos que alcançam a universalidade momentânea dos aplausos, sem todavia conquistar totalmente a sanção imparcial do tempo. Fora mesmo desses predicados, há nas peças recentes do Sr. Dr. Macedo, qualidade que a crítica não deve ocultar, mas comparando-as com *O Cego* e *O Cobé*, não podemos deixar de reconhecer a superioridade destas últimas composições. Nisto apenas julgamos o Sr. Dr. Macedo, como poeta dramático, não como poeta cômico, e as suas comédias têm direito ao exame da crítica; mas por conveniência de método, separaremos as duas formas.

Nesta apreciação genérica é evidente que não nos esquecemos do louvor que merece o Sr. Dr. Macedo, como todos os nossos autores dramáticos, na parte ativa que tem tomado no desenvolvimento do teatro brasileiro. Se esta solicitude não é o bastante para modificar a apreciação dos autores, no que eles têm de menos apurado, nem por isso deve ser esquecida pela crítica, quando ela trata dos progressos e das esperanças da veia dramática nacional. Tal foi, por exemplo, a consideração que nos pesou quando apreciamos as tragédias do Sr. Dr. Magalhães, e desconheceria a natureza destes trabalhos, quem não tivesse em conta, no ilustre autor de *Antonio José*, a intenção patriótica e elevada de uma reação salutar e proveitosa às letras brasileiras.

O Cego do Sr. Dr. Macedo, foi um resultado dessa reação. O amor e o ciúme de um cego, tal é a situação capital peça, situação dramática e capaz de oferecer à musa do poeta, lances interessantes e traços vigorosos. A exposição é feita com simplicidade e naturalidade; e prende desde logo a atenção do expectador; Paulo, em véspera de casar-se com Maria, refere ao condutor amigo as suas esperanças e receios; a sua condição de cego assusta-o; acredita que será menos desgraçado, mas não crê que será completamente feliz. O amor de Paulo data de antes da cegueira; é um sentimento que se alimenta muito da memória e da imaginação. Os seus receios têm uma triste realização; Maria casando

com Paulo obedece apenas a uma ordem paterna; o coração da moça estava dado a Henrique, irmão de Paulo, que uma falsa notícia dava por morto no campo de batalha. Mas Henrique volta são e salvo, e o drama trava-se com a presença do moço; de um lado a colisão entre o amor e o dever, no coração de Maria; de outro a rigidez do velho Damião, que prefere tudo a esquecer as suas promessas feitas ao cego; o ciúme e o desespero de Henrique; em Paulo, o amor, a dúvida, e finalmente a certeza do infortúnio, pelo conhecimento que vem a ter da situação da noiva e do irmão. Tudo isto desenvolve-se rapidamente, calorosamente, em cinco atos pequenos, onde a ação se condensa e prende vivamente o interesse.

Se o ciúme é de si um tormento moral, o ciúme de um cego é duplo tormento, e esta circunstância dolorosa não escapou ao Sr. Dr. Macedo, que buscou pintar em toda extensão a singular situação do protagonista. Acrescente-se que o rival de Paulo é seu próprio irmão; e ver-se-á que o infeliz, desarmado pela cegueira, é segunda vez desarmado pelos laços de sangue. Isto leva naturalmente o cego ao desfecho sanguinolento da peça: a arma destinada a vingar a suposta perfídia de Maria, aplica-se ele contra si próprio, desde que conhece toda a enormidade de sua desgraça, o sacrifício da moça, a nobreza do irmão. A comoção e a piedade que a peça inspira são de legítima essência, nascem naturalmente dos caracteres e do momento dramático.

Apreciando assim genericamente a peça do Sr. Dr. Macedo, não diremos que ela esteja totalmente isenta de defeitos e descuidos. Não lhe falta paixão, nem movimento, nem lances; o que lhe notamos é uma falta de acabado, desalinho da forma, uma certa ausência de meditação que devia completar a ideia capital da peça. Há, por exemplo, o papel de Emília, mãe de Henrique e de Paulo, que atravessa a peça, em um plano demasiado secundário, quando lhe cabia ocupar o primeiro plano. Emília entra em cena, como Cassandra; Paulo conta-lhe as suas esperanças, confia-lhe os seus planos de felicidade; Emília pede-lhe que reflita no ato que irá praticar, e acrescenta, (em tom profético, segundo uma nota do autor) que pressente uma desgraça naquele himeneu. Esta profecia vem a realizar-se, e Paulo recorda mais tarde a tremenda palavra de Emília, mas a palavra de Emília nenhuma impressão produz no ânimo do espectador, pela razão de que essa profecia é filha de um capricho do poeta, e nada mais, visto que Emília nem mesmo sabe dos amores de Maria e Henrique.

Sente-se tanto mais a posição secundária de Emília, quanto que pela condição de mãe, n'um drama tão íntimo, em que se empenham os destinos de dois filhos igualmente amados, haveriam novos efeitos e interesse vivíssimo, se ela interviesse mais ativamente na ação. Ora, o papel de Emília tem uma importância tão diminuída, que poderia ser eliminado, sem fazer nenhum mal à ação.

O encontro de Maria e Henrique, no 3º ato, depois de longa ausência, e prestes a moça a casar com Paulo, não tem a elevação, a dignidade, o sentimento, que da própria situação resulta. O espectador espera naturalmente uma cena apaixonada, em que todos os movimentos do coração se sucedam logicamente; alguma coisa que justifique a extensão do sacrifício da moça; mas o autor neste ponto, talvez na intenção de fugir de um lance que se lhe afigurava perigoso, atendendo as circunstâncias especiais da noiva de Paulo, em vez da cena que naturalmente devia estar ali, deu-nos um simples diálogo em que dois amantes trocam algumas ironias, sendo que o sentimento de Henrique assemelha-se mais a um despeito de amor próprio que a uma decepção de nobres esperanças de amor.

O 4º ato abre por uma bela cena; Paulo entra em cena seguido por Daniel, o condutor, cheio de desespero e de dor; sabe enfim que não é amado, e conhece o rival. A cena é calorosa e bem conduzida; Paulo quer vingar-se da noiva; conjectura os meios, e está nessa alternativa, quando o velho Damião vem depor nas mãos do cego um punhal,

dizendo que o herdara dos avós, como arma de vingança contra as mulheres infiéis da família. Se está enferrujado, diz ele, é porque ainda não serviu; esta frase respira um nobre orgulho: mas o traço tem ares da Córsega; sobre ser um meio usado, deixa entrever claramente a necessidade do punhal para o desfecho trágico da peça. Se a dificuldade de armar o cego era grande, cumpria, por isso mesmo, que o meio de armá-lo fosse lógico e sutil.

Armado com o punhal, Paulo procura espreitar a entrevista entre Maria e Henrique, entrevista solicitada por este para pedir perdão das ironias do seu primeiro encontro; Paulo os ouve; Maria debate-se muito tempo contra o movimento do coração, até que, por um grito, confessa que ainda o ama. Henrique quer partir, abandonar a moça, de quem se acha separado pelo casamento. O primeiro movimento de Paulo é contra os dois; mas a moça mostra-se tão resignada, tão disposta a receber o castigo, que o cego, — no desespero de uma situação tão penosa, volta contra si a arma tradicional da família de Damião.

Como dissemos, certo drama interessante tem imperfeições e defeitos, que o autor poderia ter feito desaparecer com a última demão. Já indicamos alguns desses defeitos, e indicaremos outro que nos parece tão grave como aqueles; escrevendo em verso a sua peça, o autor seguiu e deu um bom exemplo, mas o verso dramático pede condições tais, que só depois de muito cuidado e apuro pode subir à cena. O autor do *Cego* não parece ter atendido para esta circunstância, e isso é tanto mais de lamentar quando a peça está reimpressa na coleção definitiva e completa das obras do autor. Há belos versos no *Cego*, mas nota-se muitas vezes um grande desalinho de forma: não são raros os períodos frouxos, os versos imperfeitos, e assim como reconhecemos que há muitas falas eloquentes, com ideias belas e originais, não ocultaremos que outras há, que não resgatam a pobreza da forma pela presença de um pensamento verdadeiramente poético.

Disto resulta que, se o autor, a quem não são estranhos os segredos da boa versificação, tivesse meditado um pouco mais antes de fazer reimprimir as suas obras dramáticas, o *Cego* de que nos ocupamos, escaparia sem dúvida a estes reparos. É certo que eles de pouco valem, partindo de incompetente apreciador como somos, mas a glória de um poeta não perde nada com a diminuição das notas discordantes que possam haver no concerto dos aplausos. Emendar, já o dissemos, e é coisa corrente, nunca prova contra uma obra, e prova sempre a favor do talento. As obras poéticas não são como a Minerva antiga; concebem-se, criam-se, pulem-se, armam-se a pouco e pouco, com a lição dos tempos, com o juízo dos homens, até serem invencíveis como a filha de Júpiter. Sujeito a este processo, o *Cego* do Sr. Dr. Macedo teria todos os nossos aplausos.

Nas próximas revistas examinaremos as outras obras dramáticas do Sr. Dr. Macedo.

16. *Cobé*, Joaquim Manuel de Macedo (24 abr. 1866)

O *Cobé*, do Sr. Dr Macedo, oferece campo às mesmas observações que fizemos ao *Cego*. Os dois dramas têm mais de uma afinidade nas qualidades e nos defeitos; repousam ambos sobre uma bela ideia capital; contém ambos lances dramáticos, cenas apaixonadas, traços verdadeiros; mas tanto um como o outro trazem consigo graves imperfeições, e não dessas que entram na contingência de todas obras humanas, senão das que saltam aos olhos menos experimentados. Na primeira edição eram desculpáveis esses descuidos, mas nós vemos (que) eles foram mantidos na edição recente, e lamentamos o fato, por amor das letras do autor.

A situação capital do *Cobé* é idêntica à do *Cego*; neste é o amor peado pelo obstáculo físico, naquele o obstáculo social; a cegueira e a servidão: dois elementos verdadeiramente dramáticos. Desta situação respectiva nascem dramas comoventes; já apreciamos o *Cego*, embora com a rapidez que este trabalho comporia; a respeito do *Cobé*, como dissemos, pôde-se reproduzir o mesmo juízo. Idênticos na situação capital, os dois dramas têm igual desfecho; se essa conformidade fosse absoluta, tínhamos em resultado a monotonia; não é absoluta, e deve-se agradecer isto ao autor, agradecer-lhe e louvar-lh'o. Os dois dramas partem do mesmo ponto e vão para um ponto comum; mas os caminhos são diversos; e diversos portanto os efeitos e o interesse dramático.

Cobé é um tapuia, feito escravo. Colocado entre a condição íntima de escravo e o amor pela filha do próprio senhor, acha-se *Cobé* em um desses momentos desesperados da vida humana, que oferecem ao poeta campo vasto para despertar a piedade dos espectadores. O primeiro ato, que é a exposição da peça, está bem delineado; o espectador entra logo em cheio no assunto; o amor do escravo anuncia-se em versos apaixonados, e às vezes eloquentes. A cena entre *Cobé* e D. Fuas é das mais bem escritas da peça. A cena que segue logo, depois de um curto monólogo, entre *Cobé* e Agassamú, termina bem o ato. Há vida e movimento, Agassamú exige do filho que parta para onde estão os outros indígenas em luta com os portugueses; a velha tapuia é a personificação do ódio selvagem, prestes a ser vencido: as suas últimas palavras são uma maldição:

Fica! Mas vive a vida dos infames!
Fica! Mas sofre a morte dos covardes!

Uma frase de Agassamú faz lembrar, ou antes é a imitação do dito daquela mãe espartana ao filho que partia para a guerra, na ocasião em que lhe dava um escudo: *Volta com ele, ou volta sobre ele*. Agassamú diz a *Cobé* este verso:

Quereis então lançar mortal veneno.
No meu seio; e fazer-me confidente
Desse amor.

Como se estas palavras não fossem assaz significativas, autor aconselha ao ator que as pronuncie com desespero. Antes desta confissão positiva, já *Cobé* tem declarado que ama loucamente, e que o objeto desse amor estava alto demais para ele; a conclusão que Branca deve tirar destas palavras é que ela é amada de *Cobé*. O Sr. Dr. Macedo não atendeu para isto que era o lógico e o natural. Ao contrário, Branca responde a *Cobé* insistindo em que desempenhe aquela missão. *Cobé* replica:

Nada posso! Eu vejo
Somente o inferno aos olhos meus se abrindo!

Dá por diante, Cobé continua a resistir ao que ele chama impossível: *antes a minha vida*, diz ele, *mas isto não*. Branca em toda cena não se apercebe de nada; é certo que os preconceitos sociais deviam repelir no espírito da moça a ideia de um semelhante amor da parte de Cobé; essa devia ser a ordem das suas ideias; mas entre isso e o silêncio da moça, ouvindo a confissão positiva do escravo, há uma diferença grande que não podia escapar aos olhos do autor. Entretanto, excetuado este reparo, a cena é a mais bela do 2º ato, bem sustentada e bem escrita.

Sobravam o velho D. Rodrigo, pai de Branca, que se parece com o velho Damião, no projeto de obrigar a filha se casar com outro, que não o escolhido por ela. Cobé escuta o diálogo entre o pai e a filha, compreende o sacrifício da moça: o seu amor converte-se em piedade, jura salvá-la. O lance é bem imaginado, e o espectador diante deste desfecho de ato perdoa o autor dos descuidos notados no decorrer dele.

Defendendo Branca contra a violência paterna, Cobé não serve somente ao seu amor; inspira-se também do ódio que tem por Gil da Cunha, o noivo escolhido por D. Rodrigo; foi D. Gil quem o escravizou; esta reunião: dos dois sentimentos dá mais força dramática à situação, infelizmente o terceiro ato faz baixar o interesse; a intenção do autor, procurando dar constante e progressivo movimento à ação falhou neste ponto. As primeiras só servem para pôr em relevo o caráter dúplice e violento de D. Gil da Cunha; há uma cena assaz agitada entre o noivo e Cobé, e este, depois de vacilar entre salvar ou não a moça dos perigos que a ameaçam, acaba e este com um fervente monólogo em que se dispõe ir para a guerra indígena. O tapuia persiste no seu novo plano, e apresenta-se no 4º ato, pronto para abandonar a casa e ir tomar vingança dos invasores. O ato abre por uma cena entre Branca e D. Gil, no jardim, depois do sarau. Nessa cena, que é interessantíssima, a infeliz moça implora do noivo que desista da violência que lhe quer impor; D. Gil não recua um passo; Branca desesperada vai ter com Agassamú, a quem pede um pouco de veneno vegetal para matar-se; lembra-lhe que a sua morte vestirá de luto a muitos portugueses, objeto de ódio da tapuia; esta maneira de obter prontamente o veneno revela da parte da moça uma agudeza de espírito que não está de acordo com a ingenuidade do 2º ato; Agassamú cede dá-lhe uma gota em um anel; Cobé aparece, vê o movimento, e desconfia. A moça sabe, Cobé vem pronto para partir; está tomada a resolução; mas interroga Agassamú; esta declara-lhe que Branca leva no anel o veneno com que se há de matar; Cobé esquece tudo, e fica para salvar a senhora.

À primeira vista parecerá natural que a moça, apenas tivesse recebido o veneno, realizasse logo o seu horrível pensamento; mas esta observação não tem cabimento diante de uma simples consideração: é que num espírito fraco como Branca, no verdor da idade, há sempre entre a vida e a morte, um lugar para a esperança; a hesitação é natural. Esta hesitação é que modela entre o 4º e 5º ato. Neste já a moça está resolvida a deixar a vida; mas Cobé aparece a tempo; diz-lhe que tudo sabe, e oferece-se nobremente para vingá-la, matando o homem que faz o seu infortúnio, ou dando-lhe a própria vida se ela é necessária para fazê-la viver. Branca recusa a oferta; e esta recusa é natural no caráter da moça. Insiste em morrer; Cobé desesperado diz-lhe que vem por mando de Agassamú para que lhe dê o anel onde, em vez de veneno, pôs um inocente licor. Pôde finalmente haver o fatal anel, e confessa à moça o embuste de que usou. A cena, que, aliás, corre interessante, termina por uma fala de Branca, indignada contra o escravo, de um modo que fica muito longe da verdade e das conveniências morais, tanto mais supérfluo quanto que é perfeitamente desnecessária a confissão de Cobé.

Branca entretanto prepara-se com as flores que lhe traz a confidente; o pai e o noivo vêm buscá-la para o consórcio; segue-se uma cena violenta entre D. Gil e Branca, que nos parece inútil; aparece Cobé, como um salvador; Branca pede-lhe o anel; Cobé bebe o veneno e mata D. Gil. Vinga-se e vinga a moça.

Assim termina este drama. O comovente, com efeitos novos, e muitos versos bonitos. Nem todos os caracteres são bem sustentados, mas alguns o são, e a pena do autor deu-lhes apurados retoques. Os defeitos que notamos, e bem assim os descuidos de metrificação, que também os há como no *Cego*, desejaríamos nós que o autor os fizesse desaparecer, dando à sua obra uma última demão. Diz-se que o Sr. Dr. Macedo sabe pôr a paixão em cena, e é um juízo este que assignamos de boa vontade; mas para apreciar devidamente os seus talentos, e no interesse da sua glória, devemos aconselhar-se mais profundo estudo dessa mesma paixão, que às vezes, nos seus dramas, exprime-se mais pela energia exterior do que pela força íntima; é preciso não confundir o sentimento e o vocabulário. Quem adquiriu tão belo nome nas letras deve zelar-lhe o lustre: é um direito que as musas exercem para com o autor da *Moreninha*.

17. *Luxo e Vaidade e Lusbela*, Joaquim Manuel de Macedo (1º maio 1866)

O *Cego* e O *Cobé*, do Sr. Dr. Macedo, apesar das belezas que lhe reconhecemos, não tiveram grande aplauso público. Mas *Lusbela* e *Luxo e Vaidade* compensaram largamente o poeta; representados por longo espaço no Ginásio desta corte, foram levados à cena em alguns teatros de província, onde o vate fluminense encontrou um eco simpático e unânime. Se mencionamos este fato é para lembrar ao autor, que o bom caminho não é o da *Lusbela* e *Luxo e Vaidade*, mas o do *Cego* e do *Cobé*. Estas duas peças, apesar dos reparos que lhes fizemos e dos graves defeitos que contêm, exprimem um talento dramático de certo vigor e originalidade; não assim as outras que caem inteiramente fora do caminho encetado pelo autor; essas não se recomendam, nem pela originalidade da concepção, nem pela correção dos caracteres, nem pela novidade das situações. Quando parecia que os anos tinham dado ao talento dramático do autor aqueles dotes que se não alcançam sem o tempo e o estudo, apareceram as duas peças do Sr. Dr. Macedo, manifestando, em vez do progresso esperado, um regresso imprevisto. Para os que amam as letras, esse regresso foi uma triste decepção. Não nos pesa dizê-lo ao autor da *Nebulosa*, pesar-nos-ia afirmar o contrário, porque seria esconder-lhe a nossa convicção profunda; e longe de servi-lo, contribuiríamos para estas reincidências fatais à boa fama do seu nome. O poeta Terêncio faz uma observação exata quando lembra que a mentira faz amigos e a verdade adversários; respeitamos a convicção dos amigos do poeta, mas não temos a mesma convicção; e é por não tê-la que nos vemos obrigados a contrariar ideias recebidas, mesmo com risco de sermos inscritos entre os adversários do distinto escritor.

Luxo e Vaidade é anterior a *Lusbela*; como se vê do título, a peça tem por fim estigmatizar a vaidade e o luxo. O luxo tem sido constante objeto da indignação dos filósofos; e já nas câmaras francesas, não há muito, o Senador Dupin e o Deputado Pelletan fizeram ouvir as suas vozes contra essa chaga da sociedade; se aludimos a dois discursos tratando da peça do Sr. Dr. Macedo, é não só pela identidade do assunto, mas até pela semelhança da forma, entre os discursos e a peça. *Luxo e Vaidade*, se não tem movimento dramático, tem movimento oratório; o personagem Anastácio, como ele próprio confessa, adquiriu desde moço o gosto de fazer sermões, e se excetuarmos alguns mais familiares, o velho mineiro atravessa o drama em perpétua preleção. Este caráter cicerônico da peça é a expressão de uma teoria dramática do Sr. Dr. Macedo dissemos que o autor do *Cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico sem preferência, conforme se lhe oferece a ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estamos convencidos de que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão. Quando o Sr. José de Alencar trouxe para a cena o grave assunto da escravidão, não fez inserir na sua peça largos e folgados raciocínios contra essa fatalidade social; imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos que a natureza humana e o estado social lhe ofereciam; e concluiu esse drama comovente que toda a gente de gosto aplaudiu. Este e outros exemplos não devia esquecê-los o autor de *Luxo e Vaidade*.

As duas peças de que tratamos, *Luxo e Vaidade* e *Lusbela* idênticas neste ponto, assemelham-se em tudo mais. Em ambas há uma invenção pobre, situações gastas, lances forçados, caracteres ilógicos e incorretos. Acrescentemos que a ação em ambas as peças é laboriosamente complicada, desenvolvendo-se com dificuldade no meio de cenas mal

ligadas entre si. Finalmente, a qualidade tão louvada no Sr. Dr. Macedo de saber pintar as paixões, se podia ser confirmada, com reservas, nos seus primeiros dois dramas, não pode sê-lo nos últimos; provavelmente os que assim julgam confundem, como dissemos, o sentimento e o vocabulário; a reunião de algumas palavras enérgicas e sonoras, em períodos mais ou menos cheios, não supõe um estudo das paixões humanas. O ruído não é a eloquência.

Todos conhecem o *Luxo e Vaidade*; é inútil referirmos a marcha da peça. A primeira coisa que lhe falta é a invenção; o assunto, já explorado em teatro, podia talvez oferecer efeitos e estudos novos, e só com esta condição que o poeta devia tratar dele. Que estudos, que efeitos, que combinações achou no assunto? A novidade é só aquela que repugna à lógica dos caracteres; por exemplo, o ódio de Fabiana, alimentado por vinte e cinco anos, antes, durante e depois do casamento, contra a pessoa de um primeiro namorado que a desprezou; Maurício (o namorado) casou-se com Hortênsia, da qual tem uma filha; Fabiana, que também casou com um oficial do exército, tem igualmente uma filha; a peça começa quando as duas filhas já estão moças feitas; tudo está mudado, menos o ódio de Fabiana, que, para vingar-se de Maurício e de Hortênsia, escolhe a filha de ambos, e planeia um rapto, com o fim de infamá-la e desviá-la de um casamento rico. Nesta conspiração entra o raptor e a própria filha de Fabiana. Tal é o lado original da peça; supõe-se um ódio de vinte e cinco anos, impetuoso e feroz, como o amor de Medéia, numa criatura vulgar, sem expressão, mais cobiçosa de dinheiro que de vingança.

Em geral os caracteres destas duas peças são carregados e exagerados a tal ponto, que deixam longe de si o padrão humano. Parece que o autor preocupa-se sobretudo com os efeitos, sem atender para a natureza. Uma prova, entre muitas, é a cena entre Anastácio, Maurício e Hortênsia, no terceiro ato; Maurício é um homem bom, honesto, mas fraco; o seu crime é ceder à mulher em tudo; mas a situação torna-se grave; estão arruinados; aparece Anastácio, pinta-lhes o presente e o futuro, clama e declama, chama-os à razão; os dois reconhecem a verdade das palavras do irmão, e curvam-se aterrados. anuncia-se, porém, um barão, e eis que os dois, fazendo ao público uma despedida cômica, correm a receber as visitas. Estas transições bruscas, estes contrastes forçados, produzem sempre efeito seguro; mas para quem olha a arte um pouco acima das luzes da rampa são violências estas que contrariam a verdade de um caráter e condenam o futuro de uma obra.

A complicada intriga do *Luxo e Vaidade* desenvolve-se com auxílio de um personagem, que não vem citado na peça, o Acaso. Com efeito, o rapto de Leonina seria efetuado, se Henrique não estivesse escondido por trás de uns bambus, no Jardim Botânico, donde ouve a conversa dos conspiradores. Este meio de sair de uma dificuldade, escondendo um personagem, é usado também no 5º ato, quando Maurício quer beber um copo de veneno; Anastácio, que se esconde alguns minutos antes, evita o crime. Voltemos ao rapto; Filipa, sua mãe Fabiana e o raptor Frederico tramam no jardim o rapto de Leonina; Fabiana e Frederico saem, e fica só em cena Filipa, que, em um breve monólogo, resolve frustrar o projeto de rapto, porque ele teria em resultado o casamento de Leonina com um rapaz bonito e elegante. Para isso precisa de um homem... “Esse homem sou eu”, exclama Henrique, aparecendo de um lado com grande estranheza da moça e do espectador; porquanto, se nos lembrarmos que a moça estava em monólogo, veremos logo que a aparição de Henrique é absurda. Mas o abismo atrai o abismo, o absurdo chama o absurdo; à simples declaração que lhe faz Henrique de que entra na vingança, por despeito contra Leonina, a moça, que não tem maior intimidade com ele, confia-lhe logo, sem exame, os seus projetos e aceita a sua cumplicidade.

Mas qual a intenção de Filipa? Será salvar a Leonina contra os projetos de Fabiana? Não; o que Filipa não quer é o casamento provável de Leonina e do raptor; mas

a desonra aparente da moça e o escândalo, isso pouco lhe importa. “Um rapto que se malogra no momento de executar-se é de sobra para desacreditar a mulher que se encontra nos braços do raptor.” Quem pronuncia estas palavras? É uma donzela? É uma hetaira? Ao menos, que motivo poderoso lança no espírito dessa moça a perversão e o mal? Uma inveja mesquinha: não quer ver a outra casada com um moço bonito e elegante! Com franqueza, leitor imparcial, achais que isto seja a ciência dos caracteres? Uma mãe, sem um traço nobre, uma filha sem um traço virgem, conspirando friamente contra a honra de uma donzela, tal é a expressão da sociedade brasileira, tal é a intriga principal deste drama. Destas violências morais, encontram-se a cada passo na *Lusbela* como no *Luxo e Vaidade*. Qual é a intenção do autor imaginando estas figuras repugnantes, estas cenas impossíveis? Não sabemos, mas cumpre observar uma coisa, que agrava mais ainda a situação da peça: a cena em que Filipa aceita a cumplicidade de Henrique, tem contra si, além do mais, a circunstância de ser absolutamente desnecessária; parece, ao ver aquela cena, que realmente a moça chega a substituir o seu plano ao da mãe, vendo naturalmente depois substituir o seu pelo de Henrique. que a ilude; nada disso: o rapto efetua-se até o ponto em que aparecem Henrique e Anastácio para impedir que Leonina seja levada para fora; vê-se que era preciso para impedir a realização do rapto, que Henrique soubesse dele e avisasse Anastácio; daí vem a colocação do rapaz na moita dos bambus; mas a necessidade do contrato com Filipa, a necessidade do monólogo da moça, essa é que nunca se vê. Cortada a cena, a peça continua sem alteração.

A cena do rapto, que não produz efeito algum, toma quase proporções trágicas: Frederico, que é o raptor, vem armado de punhal e quer assassinar Anastácio, que busca impedir o rapto da moça. Não se compreende bem que interesse possa ter Frederico, personagem insignificante, sem grandes impulsos, em cometer um assassinato, que agravaria a sua situação. Felizmente, aparece Henrique; o braço de Henrique e uma peroração de Anastácio põem em fuga o raptor e a cúmplice. Este ato, que é o 4^o, passa-se em um baile de máscaras, dado por Maurício, na véspera do dia em que deve se a sua honra em consequência das loucuras do luxo. Supõe-se naturalmente que Henrique e Anastácio, depois de libertarem Leonina, levam-na aos pais; estes reconheceriam no moço o salvador da filha, e não hesitariam em dar-lha por esposa. Longe disso, o tio e o sobrinho levam a moça para a casa de uma parenta, e o 5^o ato abre-se no meio da desolação dos pais, que de um lado estão arruinados, e do outro choram a perda da filha que não podem encontrar. Mas a filha aparece depois trazida por Henrique. Felisberto, o irmão de Maurício, desprezado por ele, aparece também, por inspiração tocante, e vem socorrer com as suas economias o irmão arruinado. Anastácio, porém, já tem prevenido o caso, tudo fica salvo e volta a paz doméstica.

Mas o decoro da família fica salvo? Dissemos que era natural, uma vez salva a moça, ser levada pelos salvadores para dentro de casa e entregue aos pais. Realizando, ainda que sob outras vistas, o rapto projetado. Henrique e Anastácio, tão austeros como são e tão penetrantes como supomos que devem ser, não viram uma coisa simples, a saber: que a ausência de Leonina de casa dos pais, durante uma noite e um dia, era bastante para dar à malignidade despeita de Fabiana e Frederico, campo vasto às conjeturas, as insinuações e as calúnias?

Deste modo não ficava a menina sujeita aos caprichos da opinião? Qual era a maneira digna e nobre que convinha a Henrique para conquistar Leonina? Desprezado por pobre, a sua vitória devia assinalar-se de modo que pusesse em relevo a sua nobreza moral; era uma conquista e não uma emboscada; que faria Maurício, vendo entrar a filha raptada. de braço com Henrique? Qualquer que fosse o aborrecimento que lhe inspirasse o rapaz, o decoro impunha-lhe o dever de ceder ao casamento. Realmente, se a virtude não tem outros recursos para triunfar, não vale a pena sofrer-lhe as privações. O mesmo

argumento serve para Anastácio, autor e cúmplice na história do rapto; o desde que ele tem prévio conhecimento da tentativa de Fabiana, corre-lhe o dever de prevenir os pais de Leonina; mesmo corri a certeza de salvar a moça (salvá-la!), a simples tentativa bastava para atrair a atenção pública, e devassar o lar doméstico. Francamente, se Anastácia previne os pais e impede a tentativa, teria praticado um ato que valeria por todos os seus discursos. O seu silêncio produziu um resultado funesto, a saber: que os personagens honestos da peça utilizam-se dos meios empregados pelos personagens viciosos, inclusive a circunstância do narcótico, para praticar aquilo mesmo que lhes cumpria condenar. É aceitável esta conclusão?

Se a invenção é pobre, se os caracteres são violentos, contraditórios e incorretos, há ao menos nesta peça a habilidade dos meios cênicos e a beleza do estilo? Os meios cênicos já vimos quais eles são; movem-se as personagens e produzem-se as situações, sem nenhuma razão de ser, sem nenhum motivo alegado; há uma cena no baile de máscaras que produziu muito efeito no teatro; é aquela em que Anastácio, mascarado, quando todos estão sem máscaras, obtém o triunfo oratório, definindo em termos indignados os personagens presentes; apesar de falar em voz natural ninguém o conhece; Maurício, como lhe impõe o dever de dono da casa, quer arrancar-lhe a máscara; Anastácio lembra-lhe a hora em que, no dia seguinte, tem de achar-se diante da justiça; Maurício acalma-se e a única satisfação que dá aos convivas é obrigar Hortênsia a dar o braço a Anastácio. Temos acaso necessidade de lembrar também a cena do jardim, na noite do baile, em que os pais arrancam à filha o consentimento para casar com o Comendador Pereira? Tais são os meios cênicos do *Luxo e Vaidade*. Quanto ao estilo, não é o do *Cobé*; a pressa com que o autor escreveu o drama revela-se até nisso; é um estilo sem inspiração nem graça, nem movimento. O autor, que poderia ao menos salvar a peça com uma boa prosa, descurou essa parte importante da composição.

A análise de *Luxo e Vaidade* abrevia-nos a de *Lusbela*; como dissemos, os defeitos da primeira são comuns à segunda peça. *Lusbela* é um quadro do mundo equívoco; subsiste aqui a mesma objeção que fizemos a respeito do *Luxo e Vaidade*; entrando também no caminho encetado por outros poetas, que novos elementos pretendeu tirar o Sr. Macedo de um assunto já gasto? Lemos a peça, e não achamos resposta. A peça não oferece nada de novo, a não ser uns tons carregados e falsos, umas situações violentas, nenhum conhecimento da lei imoral dos caracteres; e além de tudo um estilo que requinta nos defeitos o estilo do *Luxo e Vaidade*. Quem estudar desprevenido a peça do Sr. Dr. Macedo verá que exprimimos a verdade; e quanto à conveniência de exprimi-la, o próprio poeta há de reconhecê-lo quando quiser meditar sobre as suas obras, e compará-las com as exigências da posteridade. A posteridade só recebe e aplaude aquilo que traz em si o cunho de belo; ao ler as peças do Sr. Dr. Macedo dá vontade de perguntar se ele não tem em conta alguma as leis da arte e os modelos conhecidos, se observa com atenção a natureza e os seus caracteres, finalmente, se não está disposto a ser positivamente um artista e um poeta. Em matéria dramática, se fizermos uma pequena exceção, a resposta é negativa.

Dispensamo-nos igualmente de narrar o enredo de *Lusbela*, que todos conhecem. Sofre-se este drama, como um pesadelo, e chega-se ao fim, não comovido, mas aturdido; parece incrível que o delicado autor d'*A Nebulosa*, achando-se no terreno áspero em que entro não houvesse, graças à vara mágica da poesia, produzido uma obra de artista, em vez do drama que nos deu. Nesta, como no *Luxo e Vaidade* vê-se um certo modo de pintar as personagens, que lhes tira todas as condições humanas. *Produzir efeito*, parece ser a preocupação constante do autor de *Lusbela*; e nesse intuito deixa de parte aquilo que poderia conduzi-lo aos efeitos de arte, e não aos *efeitos de cena*, no sentido vulgar da frase. Desde princípio sente-se logo em que terreno se coloca o autor; uma moça pobre,

a filha do jardineiro Pedro Nunes, é desonrada por um homem rico, o amo do pai. As simpatias gerais ficam seguras deste modo; a peça tem logo por si todos quantos abraçam a fraqueza da vítima de um potentado; mas o resto? Como sai o autor da situação em que se coloca? Damiana, desonrada por Leôncio, é lançada fora da casa paterna, e depois de algumas peripécias narradas mais tarde, a moça aparece no 1^o ato com o nome de Rosa Lusbela. Lusbela vem de Lusbel, o personagem dos *Milagres de Santo Antônio*, que ela aplaudiu um dia no teatro de S. Pedro de Alcântara. Rosa Lusbela é um tipo de mulher desenvolta e libertina; a sociedade, que é sempre o bode emissário destas desgraças, recebe de Lusbela algumas afrontas e apóstrofes; não diremos que o tipo não seja em parte real, o que afirmamos é que naqueles abismos já se não encontram pérolas; o amor puro de Lusbela por Leonel é simplesmente impossível; argumenta-se com Margarida Gautier; não entramos agora no exame da peça de Dumas, apenas lembramos que entre Margarida Gauthier e Lusbela a diferença é grande; Margarida Gauthier pertence ao mundo de Lusbela, mas parece que há nesse mundo distinções geográficas, pois que o país de uma não é o da outra. Margarida está longe da virtude, mas não está próxima de Lusbela; finalmente, lutando com a audácia da concepção, Dumas Filho procurou dar à sua heroína umas cores poéticas que não existem de modo algum na heroína do drama brasileiro.

Lusbela pretende amar Leonel, e isto até certo ponto supõe-lhe um pouco de sensibilidade; mas pode aceitar-se esta hipótese? Lusbela sabendo que Leonel ama uma menina, e vai casar-se, atrai a pobre noiva à sua casa, sob pretexto de dar-lhe costura, mas na intenção firme de pervertê-la; arrepende-se em certa ocasião, mas a certeza de que não é amada volta-lhe o espírito para esse primeiro plano.

Por uma circunstância imprevista, Cristina é sua própria irmã; essa, e não outra razão, salva a pobre menina de um abismo. Suprima-se esta circunstância, qual seria a marcha da peça? Não é difícil prevêê-la, Lusbela praticaria um ato de monstrosidade.

Todos se lembram que Leonel é primo de Leôncio; esse, autor da desonra de Damiana, procura impedir o casamento do primo com Cristina, irmã de Lusbela. Daqui vem a luta entre e Leôncio, que faz uma parte da ação da peça. Não tentaremos descrever essa luta, entremeada do episódio das notas falsas, e de algumas situações mal preparadas para efeito.

O episódio das notas é mais uma prova do modo fácil com que o autor resolve as dificuldades um moedeiro falso propõe a Lusbela entrar na associação a que ele pertence e ajudá-lo na distribuição dos bilhetes. Lusbela resiste, mas a ideia de fazer feliz a irmã resolve-a a aceitar; Graciano (o moedeiro) leva-lhe uma caixinha com bilhetes; nesse ato, que é o 3^o, já moram com Lusbela a irmã e o pai. Quem compara a castidade de Cristina e a perversidade de Lusbela, ressentido-se deste contato odioso. Lusbela não quer receber a caixa, mas Graciano acha meio de deixá-la sobre a mesa. Não é possível haver um moedeiro falso mais estouvado; começa por fazer uma proposta, à queima-roupa, e acaba deixando a caixa fatal cri casa de uma mulher que lhe não pode merecer confiança absoluta. A caixa das notas, que deve servir mais tarde de corpo de delito, tem uma chave; como fazer desaparecer as notas e a chave, e trazer suspenso o espectador até o fim da peça? Mediante um delírio de Pedro Nunes, que sai do quarto, abre automaticamente a caixa, queima os bilhetes e perde a chave, aparecendo depois a caixa fechada. Vai-se ao teatro buscar uma comoção, não se vai procurar uma surpresa; ao poeta deve interessar o coração, não a curiosidade; condição indispensável para ser poeta dramático.

Falta-nos tempo e espaço para maior análise; limitamo-nos a estas considerações; cremos que ninguém haverá que, depois de ler atenta e desprevenidamente as peças de que tratamos, não se convença de que exprimimos a verdade, com a franqueza digna do poeta e da crítica. Em outra ocasião veremos as comédias do Sr. Dr. Macedo e

procuraremos usar da mesma imparcialidade e dos mesmos conselhos. Sentimos que a publicação destes escritos seja contemporânea da dissidência política que separa o *Diário do Rio* do deputado fluminense; talvez haja quem veja na franqueza literária uma espécie de oposição política; tudo é possível num país onde há mais talento que modéstia, mas, nesta humilde posição, só duas coisas nos preocupam: o voto dos homens sinceros e a tranquilidade da nossa consciência; únicas preocupações de quem professa o culto da verdade.

18. *A Torre em Concurso e O Fantasma Branco*, Joaquim Manuel de Macedo (8 maio 1866)

O Sr. Dr. Macedo goza hoje da reputação de poeta cômico; é uma das mais belas ambições literárias. Mas até que ponto é legítima essa reputação? Sem contestar no Sr. Dr. Macedo o talento da comédia, é nosso dever defini-lo, e, se a palavra não é imodesta aconselhá-lo. O autor da *Torre em Concurso*, arrastado por uma predileção do espírito, pode não atender para todas as condições que exige a poesia cômica; é fora de dúvida que lhe são familiares os grandes modelos da comédia; mas a verdade é que, possuindo valiosos recursos, o autor não os emprega em obras de superior quilate. Até hoje não penetrou no domínio da alta comédia, da comédia do caráter; nas obras que tem escrito atendeu sempre para um gênero menos estimado: e, se lhe não faltam aplausos a essas obras, nem por isso assentou ele em bases seguras a reputação de verdadeiro poeta cômico.

Evitemos os circunlóquios: o Sr. Dr. Macedo emprega nas suas comédias dois elementos que explicam os aplausos das plateias: a sátira e o burlesco. Nem uma nem outra exprimem a comédia.

A *Torre em Concurso* define e resume perfeitamente as tendências cômicas do Sr. Dr. Macedo; demais, o próprio autor limitou as suas aspirações definindo essa peça como comédia burlesca. *O Fantasma Branco*, se não confessa as mesmas intenções, nem por isso exclui de si o caráter da *Torre em Concurso*. Finalmente, o Novo Otelo vem em apoio da nossa apreciação. No *Luxo e Vaidade* houve um tentamen cômico: mas aí mesmo, logo ao abrir do primeiro ato, entra em cena o burlesco debaixo da figura de um criado e de uma professora. Somos justos; o autor não pretende dar as suas peças como verdadeiras comédias; o burlesco é tão franco, a sátira tão positiva, que bem se vê a intenção do autor em reconhecer-lhes apenas o caráter de satíricas e burlescas. Ora, é exatamente essa intenção que nos parece condenável. Dotado de talento estimado do público, o Sr. Dr. Macedo tem o dever de educar o gosto, mediante obras de estudo e de observação. Se não víssemos no autor do *Fantasma Branco* elementos próprios para cometimento desses, outra seria a nossa língua mas o Sr. Dr. Macedo possui o talento cômico; não está patente nas suas obras, mas adivinha-se; pode, pois, se quiser, renunciar às fáceis vitórias da sátira e do burlesco, e entrar na larga vereda da comédia de costumes e de caráter. Em relação aos costumes e aos vícios, que podem significar a *Torre em Concurso* e o *Fantasma Branco*? A primeira destas comédias foi representada há pouco tempo e está fresca na memória de todos; é um quadro burlesco, uma caricatura animada de costumes políticos. Confessando no frontispício a natureza da composição, o autor abre à sua musa um caminho fácil aos triunfos do dia, mas impossível às glórias duráveis. Se o burlesco pudesse competir com o cômico, o Jodelet de Scarron estaria ao pé Mulheres Letradas de Molière. Mas não acontece assim; a comédia é muito boa fidalga; repugnam-lhe estas alianças; pode transformar-se com os tempos, desnaturar-se é que não. Isto que todos reconhecem e o próprio Sr. Dr. Macedo compreende, devia produzir no ânimo do autor da *Torre em Concurso* um efeito salutar. É certo que, nesse caso, o autor tinha de pedir ao tempo, ao estudo, à observação e à poesia, os materiais das suas obras; mas os resultados desse esforço não haviam de compensá-lo?

O burlesco, embora suponha da parte de um autor certo esforço e certo talento, é todavia um meio fácil de fazer rir as plateias. A própria *Torre em Concurso* fornece-nos uma prova, desde que se levanta o pano, os espectadores riem logo às gargalhadas;

assiste-se à leitura de um grande edital. Que haverá de cômico em um edital? Nada que não seja esforço da imaginação do autor; é um edital burlesco, dirigido na intenção de produzir efeito nos espectadores; a fantasia do autor tinha campo vasto para redigi-lo como quisesse, para acumular as expressões mais curiosas, as cláusulas mais burlescas. Se o autor quisesse cingir-se à verdade, levaria em conta que o escrivão Bonifácio, homem de bom senso e até certo ponto esclarecido, como se vê no correr da comédia, não podia escrever aquele documento. Mas é inútil apelar para a verdade tratando-se de uma obra que se confessa puramente burlesca. Assentado isto, o resto da peça desenvolve-se sob a ação da mesma lei; o autor declara-se e mantém-se nos vastos limites de uma perfeita inverossimilhança. Como exigir que as pretensões amorosas da velha Ana, os seus ciúmes e os seus furores, apareçam ao público, não como uma caricatura, mas como um ridículo? Se pretendêssemos isto, se exigíssemos a naturalidade das situações, a verdade das fisionomias, a observação dos costumes, o autor responder-nos-ia vitoriosamente que não pretendeu escrever uma comédia, mas uma peça burlesca. Duvidarmos, porém, que possa responder com igual vantagem quando lhe perguntarmos por que motivo, poeta de talento e futuro, escreveu uma obra que não é de poeta, nem acrescenta o menor lustre ao seu nome.

Aceitando a peça, como ela é, não há negar que as intenções políticas da *Torre em Concurso* são de boa sátira. Sátira burlesca, é verdade. Nada menos cômico que aquela sucessão de cenas grotescas; mas, através de todas elas, não se perde a intenção satírica do autor; a luta dos partidos, a eleição, a fraude política, a intervenção de Ana, tudo isso forma um quadro, onde, à minguagem de cunho poético, sobram as tintas carregadas, acumuladas no intuito de criticar os costumes políticos. Não é portanto a ideia da peça que nos parece condenável, é a forma. A mesma ideia vazada em uma forma cômica produziria uma composição de merecimento. O juiz de paz João Fernandes, sem força nem caráter, levado alternativamente ora pela irmã, ora pelas influências eleitorais, tem um quê de cômico; mas, reduzido a estas proporções, saía fora do círculo que o autor se traçou, e não produziria o desejado efeito nas plateias. Que fez pois o autor? Deu-lhe proporções burlescas, e as cenas do edital escrito nas costas, do pleito dos partidos para possuí-lo, da cláusula do casamento, tudo isso retirou à figura do juiz de paz o cunho original e cômico. Esta comparação pode ser reproduzida em relação a uma parte dos personagens; mas basta uma para definir o nosso pensamento. Não fazemos análise, apreciamos em sua generalidade as comédias do Sr. Dr. Macedo. O *Fantasma Branco* não se confessa comédia burlesca, como a *Torre em Concurso*, mas aí mesmo o burlesco é o elemento principal. Entretanto, sem que se prestasse a uma alta comédia, o *Fantasma Branco* podia fornecer tela para uma obra de mais alcance; o defeito e o mal está em que o autor cede geralmente à tentação do burlesco, desnaturando e comprometendo situações e caracteres. A covardia e a fanfarronice do Capitão Tibério, as rugas de Galatéia e Basílio, a rivalidade dos dois rapazes, as entre vistas furtivas de Maria e José, podiam dar observações cômicas e cenas interessantes. Para fazer rir não precisa empregar o burlesco; o burlesco é o elemento menos culto do riso.

Se fosse preciso resumir por meio de uma comparação a profunda diferença que há entre o traço cômico e o traço burlesco, bastava aproximar um lance de mestre de um lance da *Torre em Concurso*. Há nesta peça uma cena de boa observação política; é quando Batista, em virtude de uma descortesia de Pascoal, que é a bandeira do partido amarelo, passa para as fileiras do partido vermelho. “Insolente, diz Batista, não respeita um dos chefes do seu partido!”. Este dito e esta passagem tinham completo o traço; havia

alguma coisa de cômico; mas Batista não só abandona as suas fileiras, senão que moraliza o ato: “Faço o que muitos têm feito, arranjo a vida; estou passado”. Esta maneira de repisar a observação cômica tira-lhe a energia e o efeito; cai na sátira; já não é o personagem, é o autor quem exprime por boca dele um juízo político. Ora, quando se encontra em uma comédia um desses traços felizes, o cuidado do poeta deve aplicar-se em não desnaturá-lo. Vejamos como o grande mestre procedia em casos idênticos; Harpagão acha-se um dia roubado; o cofre dos seus haveres desapareceu do lugar em que o avaro costumava guardá-lo; todos sabem que cenas de desespero seguem a este sucesso; Harpagão chama a justiça; trata-se de saber onde para o cofre; não é um cofre, é a alma de Harpagão, que se perdeu; o infeliz corre de um lado para outro, e, nessa labutação, repara que há na sala duas velas acesas; apaga maquinalmente uma delas. Movimento involuntário, natural, cômico; mas feito isto, Harpagão não diz palavra, porque a sua ideia fixa é a perda da fortuna. Pelo sistema do autor do *Fantasma Branco*, Harpagão não deixaria de dizer à parte: “Duas velas! que estrago! é demais!”

Citando o exemplo de Molière, não é nossa intenção exigir do Sr. Dr. Macedo arrojados impossíveis; apenas apontamos ao distinto autor do *Cego* as lições da boa comédia, a maneira artística de reproduzir as observações cômicas, evitando anulá-las por meio de torneios de frases e considerações ociosas; procurando enfim excluir-se da cena, onde só devem ficar os personagens e a situação.

O autor do *Fantasma Branco*, como fica dito, sacrifica muitas vezes a verdade de um caráter para produzir um efeito e uma situação; isto no drama, isto na comédia. Exemplo: os dois filhos do Capitão Tibério são rivais, de amor; pretendem ambos a mão da prima Mariquinhas. Daqui origina-se um duelo; mas ambos são tão covardes como o pai; o provocador arrepende-se, o outro chega-se como para um patíbulo; o duelo é marcado para a noite, na montanha do fantasma; ambos têm a ideia simétrica de esconder-se no vão da escada.

É uma cena de apartes em que cada um deles mostra o receio de ser morto pelo outro; esbarram-se, caem, pedem desculpas mutuamente, e os espectadores riem às gargalhadas; mas o que torna esta cena forçada, impossível, sem cômico algum, é que ela destrói inteiramente o caráter dos rapazes. Se eram covardes, embora fossem obrigados a aceitar a ideia do duelo, em vez de virem para o terreiro, era natural deixarem-se ficar em casa, até pela consideração de que a noite não é hora dos duelos. Um deles faz esta reflexão: “Se ele não subir a montanha, nem eu; e amanhã digo que o estive esperando toda a noite”. Ora, estas palavras são exatamente a crítica da cena. Para dar aquela desculpa, Francisco nem precisava sair de casa: um quarto era lugar mais seguro que o vão da escada. “Estive quase não quase, diz Antônio, deixando-me ficar deitado; pois o malvado fraticida não podia matar-me sem me dar o incômodo de subir a montanha?”. Não somente a cena é forçada, senão que os próprios interlocutores incumbem-se de fazer-lhe a crítica.

A rivalidade de Galatéia e Basílio, que podia fornecer algumas cenas cômicas, e alguns traços de costumes, degenera em uma troca de palavras grotescas, de apóstrofes singulares, sem resultado algum. Do mesmo gênero é a cena em que, os dois rapazes fazem a declaração a Mariquinhas; o amor de Francisco reduzido a libelo acusatório é uma ideia que prima pelo burlesco, mas não pertence ao domínio da comédia. E, todavia, insistimos, o Sr. Dr. Macedo podia fazer daquela peça uma coisa melhor, mais séria, de mais digno alcance. Dizem-nos que o *Fantasma Branco* foi escrito sem a intenção da cena; isto poderia ser uma atenuante, se o autor não houvesse mostrado em outras peças

quais são as suas predileções em teatro. A leitura refletida do *Fantasma Branco* e da *Torre em Concurso* basta para deixar ver que essas predileções merecem o justo reparo da crítica. Nada diremos do *Novo Otelo* que reúne, em pequeno quadro, o gênero da comédia do Sr. Dr. Macedo, e bem assim a imitação do francês, denominado *O Primo da Califórnia*. *Amor e Pátria* é um ligeiro drama num ato; e quanto ao Sacrifício de Isaac, quadro bíblico, compõe-se de alguns versos harmoniosos, sobre a lenda hebraica.

Tal é o teatro do Sr. Dr. Macedo, talento dramático, que podendo encher a biblioteca nacional com obras de pulso e originalidade, abandonou a via dos primeiros instantes, em busca dos efeitos e dos aplausos do dia; talento cômico, não penetrou na esfera da comédia, e deixou-se levar pela sedução do burlesco e da sátira teatral. A boa comédia, a única que pode dar-lhe um nome, talvez menos ruidoso, mas com certeza mais seguro, essa não quis praticá-la o autor da *Torre em Concurso*. Foi o seu erro. Acompanhar as alternativas caprichosas da opinião, sacrificar a lei do gosto e a lição da arte, é esquecer a nobre missão das musas. Da parte de um intruso, seria coisa sem consequência; da parte de um poeta, é condenável.

***** Atenderá o Sr. Dr. Macedo para estas reflexões que nos inspira o amor da arte e o sincero desejo de vê-lo ocupar no teatro um lugar distinto? Não lhe perdemos a esperança; o autor do *Fantasma Branco* chegou à idade de cultivar a comédia; o estudo da vida e o estudo dos padrões que o passado nos legou, levá-lo-á sem dúvida aos sérios cometimentos; o drama, de que nos deu alguns lampejos, pode também receber das suas mãos formas puras e corretas. Mas para atingir a tais resultados cumpre-lhe abandonar o antigo caminho e os meios usados até hoje. Se já escreveu páginas que realmente o honram, não fez ainda tudo quanto a nossa bela pátria tem direito de exigir-lhe. Nunca é tarde para produzir belas obras; foi aos cinquenta anos que o autor da *Metromania* compôs esse livro admirável, e o Sr. Dr. Macedo ainda está muito longe da idade de Piron. A *Metromania* salvou a reputação dramática do poeta francês de um esquecimento inevitável; exemplo histórico que deve estar presente à memória de todos os poetas.

Fomos francos e sinceros na análise das obras do Sr. Dr. Macedo; assim como condenamos as suas comédias e uma parte dos seus dramas, assim aplaudiremos, em tempo conveniente, as obras realmente meritórias do autor da *Moreninha*; se em ambos os casos estamos em erro, é dever dos componentes guiar-nos à verdade.

Terminaremos hoje com duas notícias literárias. A primeira foi publicada no *Correio Mercantil*, em correspondência de Florença: traduziu-se para o italiano o belo romance *O guarani* do Sr. J. de Alencar. O correspondente acrescenta que a obra do nosso compatriota teve grande aceitação no mundo literário. Um escritor do país, o Dr. Antônio Scalvini, tirou desse romance um poema para ópera, que vai ser posto em música pelo compositor brasileiro Carlos Gomes. A segunda notícia é que chegaram de Bruxelas as duas obras anunciadas nesta folha, *Romances históricos* e *Viagens a Venezuela, Nova Granada e Equador*. É autor delas o Sr. Conselheiro Miguel Maria Lisboa, embaixador de Sua Majestade em Bruxelas. Ocupar-nos-emos dos dois livros em ocasião oportuna.

19. *Romances históricos e Relação de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Equador*, Miguel Maria Lisboa (15 maio 1866)

Como dissemos na última semana, o Sr. Conselheiro Miguel Maria Lisboa, representante do Brasil em Bruxelas, remeteu para o Rio de Janeiro duas obras suas: *Romances históricos* (em versos) e *Relação de uma viagem a Venezuela, Nova Granada e Equador*. O primeiro destes livros é uma 2ª edição, correta, aumentada, e seguida de algumas poesias soltas; a primeira edição foi publicada há vinte anos. O segundo é a relação de viagem feita pelo Sr. Lisboa, qualidade de ministro do Brasil, em 1853, às três repúblicas americanas. Os dois volumes são primorosamente impressos, e acompanhados de gravuras, algumas finíssimas. Antes de tudo cumpre agradecer o Sr. Lisboa o lembrar-se das musas, ainda no meio das tarefas de que o incumbiu o seu país, mostrando assim quanto é compatível servir a pátria como diplomata e como poeta.

Os *Romances históricos* chamam logo a atenção do leitor pela novidade da forma; o autor, com raras exceções, banuiu dos seus versos a rima, e adotou o assoante, forma de versificação usada pelos poetas da língua espanhola. Segundo ele, o verso assoante reclama maior aplicação da parte do poeta, pois que é mais difícil de agradar sem a rima, na qual a música dos sons disfarça os defeitos do estilo e de imagens. Esta teoria tem um defeito: é ser absoluta. O autor tem razão em aplaudir o assoante; apesar de estranho ao gênio da língua portuguesa e ao uso geral, pode-se empregá-lo algumas vezes como estudo de forma; mas não se pode concluir de um modo absoluto que a rima seja um meio fácil de versificação, menos ainda considerá-la como a parte *fascinante* da poesia, sendo o assoante a parte *sólida*. Estamos longe de contestar que a ausência da rima impõe ao poeta a obrigação de uma forma extremamente cuidada para a boa harmonia do verso; e nesse caso, o assoante teria de ceder o passo ao verso puramente solto; mas, reconhecido isto, cumpre reconhecer também que o emprego simétrico do vocábulo consoante, sem forçar o pensamento, sem comprometer a harmonia, sem violar a sintaxe, é um trabalho de grande valor e exige tanta arte quanto inspiração. A rima, a bem dizer, é uma peia; aos ouvidos incultos e poucos exigentes basta a identidade dos sons, mas um poeta consciencioso tem sempre em conta que essa condição não é suficiente; a rima, sendo de si um elemento de harmonia, exige um emprego discreto, cria também dificuldades porque é preciso que a locução consoante intervenha naturalmente no verso, correspondendo à ideia, sem parecer que só a necessidade a trouxe. Estas considerações, que submetemos ao juízo do distinto autor dos *Romances históricos*, em nada podem diminuir o valor dos seus versos; praz-nos reconhecer que nesta transplantação de uma forma estranha, o Sr. Lisboa, homem de estudo e de meditação, houve-se de modo que acompanhou de perto os originais que estudou, dando ao assoante, em português, os mesmos efeitos que ele produz na língua de Zorrilha. Se nos lembrarmos que os poetas espanhóis, usando de uma forma familiar aos seus, não lutam contra os riscos de uma novidade veremos logo que o trabalho do Sr. Lisboa, além do mérito intrínseco, tem um mérito que deve entrar em conta nas apreciações da crítica.

O romance deste livro é puramente narrativo; o autor escolheu na história portuguesa, na história brasileira e na história hebraica, alguns assuntos mais prestadios à exigência da forma poética. Domina em todos eles uma discreta simplicidade, locução pura, belas imagens, e essa boa economia da narração que consiste em não amortecer o interesse, nem fatigar o espírito. Tal é a impressão geral que nos deixam estas páginas, impressão confirmada por uma segunda leitura, atenta e prevenida. Vemos no livro do Sr.

Lisboa uma obra de meditação, escrita, não segundo os caprichos da pena, mas ao influxo de certas condições poéticas, e de algumas teorias próprias. Uma dessas teorias, relativa à construção do verso, merece reparo da nossa parte, e fá-lo-emos com a franqueza que nos é habitual. O Sr. Lisboa entende que deve operar a sinalefa das vogais em todos os casos, mesmo quando elas concorrem no centro de um vocábulo. Que isso possa convir algumas vezes à harmonia da versificação, é coisa que não pretendemos contestar, e mais de um exemplo protestaria se o fizéssemos; mas, o defeito desta regra do Sr. Lisboa é ser absoluta, e a observação feita ao autor, segundo ele confessa, de ter esta regra produzido nos seus romances alguns versos duros, é uma observação bem sabida; diz o Sr. Lisboa que esses defeitos são do poeta e não da regra; é uma explicação modesta que não aceitamos, em honra à aptidão do autor. O defeito é da regra; basta ler os seus romances, tão artisticamente versificados, para ver que se o autor não tivesse adotado a regra em questão, os versos duros desapareceriam. Cumpre observar também que não se encontra nos versos chamados de arte maior, e de que há poucas páginas neste livro, o mesmo cuidado que o autor trabalhou a redondilha. O livro do Sr. Lisboa, sob aparências desambiciosas, está escrito com muito apuro, feitas as reservas que apontamos acima; aprez-nos mencioná-lo, convidando o autor a uma produção mais vasta ainda, num gênero tão pouco cultivado ou mal cultivado entre nós.

O Sr. Lisboa teve de fazer em 1853, uma viagem às repúblicas de Venezuela, Nova Granada e Equador. Já nesse tempo ocupava um lugar na diplomacia, e nesse caráter é que fez a viagem. Esta circunstância entra por muito na apreciação deste livro; sem que o autor insista longamente no caráter público de que estava revestido quando operou o laborioso trajeto de Santomaz até Quito, vê-se todavia o funcionário através do viajante; donde resulta que a *Relação da viagem* tem sobretudo um interesse histórico e um interesse político. A organização social, os atrasos ou melhoramentos públicos, os erros ou os acertos administrativos, dos países por onde andou, eis os pontos que mais vivamente solicita a atenção do Sr. Lisboa. Isto não importa dizer que os espetáculos da natureza não encontrem da parte do viajante uma atenção de poeta e de turista; e para isso basta lembrar a escabrosa ascensão a Silla de Caracas, serra altíssima visitada por Humboldt; ascensão perigosa e árdua a que só o amor do pitoresco e a curiosidade legítima do viajante, quando não é a necessidade da ciência, pode atrair um homem e fazê-lo abandonar os cômodos da vida urbana; a cascata de Tequendama, a vista do Chimboraso, a savana de Bogotá, a beleza dos rios, da planícies e das serras, quando esses espetáculos aparecem aos olhos do autor, arrancam-lhe expressões de entusiasmo e páginas de apreciação. Apesar de tudo, o que domina na *Relação da viagem*, não é o interesse poético. Escrevendo o livro na intenção de fazer conhecidas aos seus patrícios aquelas repúblicas, o Sr. Lisboa é antes de tudo um funcionário público; o caráter social e administrativo do país, os seus costumes, a sua organização, eis o principal cuidado do autor; não há cidade nem vila, por menos importante que seja, que não mereça da parte dele uma menção especial, não só quanto à história e fundação, como ao estado atual, às edificações, à população, aos hábitos privados e públicos. O poeta ou turista, atravessando em vapor, um canal ou um rio, cuidará exclusivamente do espetáculo externo, referirá os acidentes das paisagens, as curiosidades do terreno, em resumo tudo aquilo que se prestar ao pitoresco ou ao poético da viagem; o Sr. Lisboa, sem esquecer essa parte da viagem, começará pela apreciação do vapor em que navega, pelas suas dimensões e qualidades, dirá se é de um companhia ou de um proprietário, quantas viagens faz, finalmente todas as notícias que interessam principalmente aos espíritos práticos. Isto não é nem censura

nem louvor: é definição. Resulta daí que a *Relação da viagem*, se não tem interesse poético ou romanesco, é todavia interessante por mais de um título, e merece a atenção dos que apreciam a leitura de viagens.

É preciso ler atentamente as quatrocentas páginas deste livro para ver que longa, que trabalhosa, que arriscada viagem não fez o autor, desde que chegou a Santomaz. Tendo de atravessar países pouco adiantados, não só por começarem ainda só existência, como por terem gasto esses pouco dias de vida independente em revoluções e comoções políticas, o autor sofreu todas as consequências de uma civilização combatida por causas diversas; más estradas, rios perigosos, florestas bravias, descampados solitários, tais são os caminhos que lhe abriam diante; a viagem do rio Madalena basta para resumir todos os contratemplos e labores de uma viagem semelhante. O método do autor contribui poderosamente para apreciar essas dificuldades tamanhas: o itinerário do rio Madalena é tudo o que há de mais simples e narrativo; o autor limita-se a referir os acidentes desse trajeto, um por um, dia por dia, e a lisura da narração faz-nos sentir com ele toda a extensão dos perigos e dos incômodos.

Compreende-se que nem todo livro compõe-se dessa parte penosa das viagens; além das surpresas que a natureza oferece ao viajante, lá o esperam as capitais e as cidades importantes, onde facilmente se esquecem as torturas do caminho. Na qualidade de diplomata em que ia, o Sr. Lisboa não encontrava nos pontos populosos e civilizados as contrariedades que esperam o simples viajante. Desde logo abriam-se-lhe todas as portas, davam-se-lhe todas as franquezas. O autor corresponde a essa cortesia apreciando demoradamente os costumes e os progressos dos povos, notando-lhes os defeitos, apontando-lhes os atrasos, sempre de um modo simpático e mantendo o necessário equilíbrio entre os deveres da justiça e os movimentos do coração. Pena é que essas apreciações não sejam sempre desassombradas de um preconceito político, às vezes mesmo de um preconceito de raça, sintoma evidente que o próprio autor reconhece. Filho de um país monárquico, onde vivem à sombra de grande princípio constitucional, um príncipe honrado e um povo dócil, o Sr. Lisboa atribui exclusivamente os males dos países que atravessou às instituições que os regem. Esta questão já não é literária, e escapa aos limites deste escrito, além de não estar em nossas forças, pois que a investigação dela exige uma análise de filosofia social.

Não deixaremos, porém, escapar uma observação do Sr. Lisboa, quando atravessou de Laguayra a Barcelona, na escuna *Democracia*; era este navio imundo e asqueroso, sem cômodos, sem mantimentos, sem abrigo, e além de tudo comandado por um capitão brutal e grosseiro. Fazendo esta pintura, acha o autor que o nome da escuna era o mais cabido, que nunca viu coisa que mais se parecesse com o reinado da democracia, do que aquilo. A figura é demasiado expressiva, o juízo demasiado franco para não vermos da parte do autor um sincero desdém pelas instituições democráticas. Mas semelhante reparo é cabido da parte de um brasileiro? A constituição do império não proclamou positivamente esse princípio quando abriu as avenidas do poder ao valor pessoal? A constituição brasileira não é senão um contrato político entre a monarquia e a democracia, os dois únicos elementos deste país, onde, como o autor sabe, não existe o elemento aristocrático, isto é, a nobreza fundada nas tradições e na história; adotando assim o sistema que melhor podia garantir a paz doméstica, o legislador reconheceu no princípio democrático uma força política. A democracia não é, portanto, uma coisa que deva inspirar da parte do distinto escritor tão enérgica apreciação; mas, se o autor quis apenas significar a desordem pública, a anarquia social, estamos de pleno acordo com ele,

e achamos perfeita a comparação que nos faz na *Relação da viagem*; mas isso já não é democracia.

Há neste livro outra observação relativa à invasão da raça anglo-saxônica, que tomaríamos em consideração, se já não houvéssimos abusado dos leitores, inserindo em colunas literárias, considerações de ordem estranha. Cinjamo-nos ao livro, e sobretudo aproveitemos o espaço que se nos escasseia. Já dissemos o modo por que o Sr. Lisboa encarou a sua obra, e que utilidade procurou dar-lhe; cremos que satisfaremos o autor dizendo-lhe que os resultados correspondem às suas intenções, estudando com escrúpulos as três repúblicas americanas, reunindo as suas observações sobre o estado social, material e intelectual dos povos, o Sr. Lisboa apresenta aos leitores brasileiros um livro interessante, curioso, claro, singelo. Às observações de ordem prática, juntam-se as de ordem diversa, as belezas e os terrores da natureza, as belas paisagens e os feios aspectos do solo. Uma das passagens mais interessantes do livro é a descrição da célebre *Cova dos Guácharos*, caverna imensa e misteriosa, situada na província de Cumaná, em Venezuela, visitada por Humboldt. Destas digressões encontram-se algumas no livro, e repousam agradavelmente o espírito do leitor.

Em resumo, apesar dos reparos que nos mereceram os dois livros do Sr. Lisboa, são ambos dignos da atenção dos estudiosos; oferecendo igualmente uma leitura amena e interessante; a nossa divergência em certos pontos, não altera o juízo geral que fazemos tanto dos *Romances históricos*, como da *Relação da viagem*. Que o ilustrado diplomata compreenda outras obras literárias, é o desejo do autor destas linhas.

20. *Epístola*, Caetano Filgueiras; *Um perfil de mulher*, Manuel Antônio Major e Melo Morais Filho; e o Conservatório Dramático Pernambucano (22 maio 1866)

Chama-nos a atenção em primeiro lugar uma formosa novidade literária de que os leitores do *Diário do Rio* já têm conhecimento. Aludimos à epístola dirigida pelo nosso amigo, o Sr. Dr. Caetano Filgueiras, ao autor deste escrito. A alguns parecerá que somos suspeitos nesse assunto; mas, além de que a honra que nos foi feita reclama um agradecimento, é nossa convicção profunda que em todos os louvores que consagramos aos versos do Sr. Dr. Caetano Filgueiras somos apenas o eco e a expressão do sentimento de todos os homens de gosto. Autoridades competentes estão de acordo em reconhecer o harmonioso, o abundante, o aperfeiçoado desses versos, tão vivamente inspirados, tão donosamente compostos. Honram-nos o autor, honrando-nos a nós próprios, ao mesmo tempo que exprimem, da parte do Sr. Dr. Caetano Filgueiras, o sentimento de afeição que nos liga, desde que o autor destas linhas começava a versificar algumas ruins estrofes. As primeiras animações vieram dele, e dele vieram os primeiros conselhos. Solícito pelo progresso alheio, o Sr. Dr. Caetano Filgueiras felicitava-se, quando via que os conselhos e animações não eram de todo perdidos, e realizava assim essas duas coisas, tão comuns na boca, tão raras no coração e no espírito – a amizade pessoal e a fraternidade literária.

Os que tratam de perto com o autor da *Epístola* conhecem as suas qualidades pessoais; o talento, esse é geralmente reconhecido como dos mais graciosos e naturais da geração presente. Aplicado ao estudo dos monumentos poéticos do passado, e acompanhando com interesse as belas obras contemporâneas, o Sr. Dr. Filgueiras adquiriu um fundo sólido de conhecimentos literários. A *Epístola* é uma feliz amostra de suas preciosas habilitações. Vê-se aí o poeta que sente e observa a natureza, e ao mesmo tempo o erudito que medita as lições da arte e da língua. A inspiração e a meditação combinam-se nessa curta epístola de modo a produzir a beleza e a novidade das imagens, a harmonia e a correção dos versos, e finalmente a pureza e o castigado da linguagem, que revela da parte do autor acurado e longo estudo dos monumentos clássicos.

Sabemos que na publicação coletiva dos versos de nosso amigo, o erudito e o observador completarão a obra do poeta, adicionando algumas notas para o desenvolvimento do texto. Que esse livro não se faça esperar, é o desejo dos que aplaudem sinceramente os sucessos legítimos. Somos desse número. Na condição em que nos achamos em relação à obra e ao poeta será menos cabido este aplauso? A consciência do autor da *Epístola* e dos homens imparciais respondem por nós. Em qualquer caso sempre nos resta o direito de agradecer publicamente a lembrança de verdadeira afeição que liga o nosso nome a uma obra de tão alto merecimento.

Vejamos agora outra novidade literária da semana. Os Srs. Manuel Antônio Major e Melo Morais Filho publicaram um pequeno folheto intitulado *Um perfil de mulher*. É um livrinho desambicioso, menos que um romance, apenas um episódio, rapidamente escrito, mas ainda assim suficiente para demonstrar da parte dos seus autores talentos que se não devem deixar na obscuridade. Não faremos a propósito de *Perfil de mulher* longos comentários ou amplas investigações; é um simples ensaio, um livrinho de pequeno fôlego, de horizonte limitado; o que se aprecia nele, não é a própria obra, mas a aptidão dos autores que são legitimamente esperançosos e capazes. Do Sr. Major conhecemos alguns escritos que revelam bastante leitura e inteligência; aplaudi-lo, e bem assim ao seu colaborador, em obras de mais alento, é o nosso desejo e a nossa esperança.

De Pernambuco chegou-nos uma notícia importante, e que não pode deixar de ser consignada nestas colunas. Instalou-se na capital da província o Conservatório Dramático Pernambucano, fato este que entraria na ordem comum dos sucessos, se não fosse a solenidade com que ele se realizou. Propõe-se o Conservatório Pernambucano a restaurar a arte dramática; é essa a declaração feita nos discursos do presidente e dos demais membros. O intuito é grandioso; não podia vir mais a propósito que atualmente. A literatura nacional, já escassa de si, vê-se a braços com uma chaga tremenda, que é a corrupção do gosto. As musas brasileiras, para triunfarem, precisam lutar contra esse estado geral, triste resultado de causas diversas, entre elas o abandono em que arte tem jazido até hoje.

Arrancar o teatro a este estado de coisas, por meio do conselho, da animação e da crítica, eis o empenho do Conservatório Pernambucano, e, quando mesmo não alcançasse tudo, bastaria ter chamado os poetas a essa cruzada, para bem merecer das letras pátrias. Os nomes que estão à testa dessa instituição dão fiança de si. Conhecemos alguns escritos dos Srs. Drs. Soares de Azevedo e Torres Bandeira, homens de talento e ilustração, alimentados pelas suas doutrinas literárias, capazes de dirigir convenientemente uma cruzada destas. Não precisam eles dos nossos conselhos nem das nossas animações; nem é esse o caráter destas linhas. Mencionando a inauguração do Conservatório Pernambucano, o nosso fim é contribuir por nossa parte para que todos quantos amam as musas, voltem os olhos e os braços para aquela instituição, ajudando-a com seus esforços e as suas luzes.

21. *Cantos matutinos*, Gomes de Amorim (29 maio 1866)

Mencionamos hoje a segunda e recente edição de um livro de versos. O poeta nasceu português, lá numa aldeia do Minho; a musa não, a musa veio ele encontrá-la no seio das florestas americanas, à margem do Amazonas, coroada de flores silvestres, e também de algumas saudades roxas, que são as flores de todos dos países e de todas as almas. Suspirou com ela, as penas do exílio, as aspirações da glória, os entusiasmos da juventude. É um livro metade americano, metade europeu, musa que despiu os ornatos de folhas verdes, para vestir o linho sagrado, sem perder nesta civilização a formosura agreste e a ingenuidade nativa. São nossos em parte estes *Cantos matutinos*, saudemo-nos como tais.

O Sr. Gomes de Amorim reunir neste livro de quase 400 páginas todos os seus versos, desde os primeiros que suspirou na foz no rio Negro até os últimos, desde os primeiros que compôs no seu reino de Portugal. A primeira edição trouxe um prefácio, que vem reproduzido nesta segunda, como parte indispensável da obra. O poeta conta aí que azares da sorte o trouxeram para esta parte do mundo, e por que feliz encontro veio a ser poeta. Nada mais sincero do que esse prefácio, que expõe singelamente os fatos, sem pretensão alguma, como se fosse uma conversa íntima com amigos. Livro sincero: recomendação demais. Não resumiremos aqui a vida do autor dos *Cantos matutinos*: seria repetir aos leitores brasileiros aquilo que eles terão visto na primeira edição da obra. Chamaremos, porém, a atenção dos leitores para as aventuras que precederam à revelação poética do Sr. Gomes de Amorim, e essa como que influência providencial que trouxe uma criatura através do oceano para batizá-la com o fogo sagrado no seio inviolado das florestas. Deixando as terras em que nascera, apenas na idade de dez anos, fizeram-lhe timbre de voltar opulenta, apenas na idade de dez anos, fizeram-lhe timbre de voltar opulento e estabelecido. O Sr. Gomes de Amorim transtornou essas esperanças; e voltou poeta. Era essa a vontade imperiosa do destino. Que outro nome lhe daremos, senão este, é circunstância extraordinária ocorrida ao autor dos *Cantos*, no meio de uma povoação das margens do Amazonas? O poeta foi achar em casa de uma família indígena, e dentro de um cesto forrado com folhas de bananeira uns quatro ou cinco livros velhos. Entre esses viu o poema *Camões*, de Almeida Garret. Foi uma revelação esse livro. Deixemos o próprio poeta narrar as impressões que recebeu, vendo pela primeira uma das mais famosas da nossa língua:

Aquele poema transformou-me repentinamente, e sem eu saber como: principiei a ver debaixo de outro aspecto os rios, os lagos, as florestas, e as montanhas. Pareceu-me que as flores derramavam maior perfume, e se vestiam de mais vivas cores; que o céu e os astros brilhavam pela primeira vez aos meus olhos, e que toda a natureza tornava formas novas e sublimes. Julguei entender o canto das aves, o murmúrio das águas, e o gemer da brisa entre as açucenas bravas e as mimosas pudicas. As harmonias do verso vibravam na minha alma; ouvia dentro em mim outra voz que balbuciava, traduzindo as minhas sensações por meio de palavras cortadas, vagas, incoerentes, e inteligíveis para o mundo, e que eu não sei como nem onde as aprendia. Cuidei-as inspiradas por Deus, e sei que me foram reveladas por essa elegia sublime do grande poeta que já não vive.

Tal é a singela narração do poeta. Quem, senão o destino, poria aquele livro imortal, dentro daquela casa do deserto? Desculpem se arriscamos estas interrogações que nos põem em mal com os filósofos. A verdade é que o jovem europeu, errante no seio da mata americana, aspirando os haustos puros do deserto, atirando ao arco, perseguindo a onça, fazendo-se homem primitivo, ouve repentinamente um eco eloquente e saudoso da pátria, e esse eco tomava a forma de um livro, escrito em uma língua que devia ser desde então a língua dele. Devia produzir-lhe profunda impressão aquele fragmento de

saudade, *gosto amargo de infelizes*, a ele, que por tão grande espaço de águas estava separado dos seus. Fez-se poeta; foi essa a revelação. Conversão poética semelhante à conversão religiosa do apóstolo, na intervenção do inesperado e do maravilhoso. Tudo concorria para tornar completa a revolução que se operou no espírito do autor dos *Cantos*. Aprendia a poesia no próprio templo de Cibele: balbuciava-lhe a musa no santuário da natureza. Esta é a originalidade dos seus versos.

Mas quereis ver o que é a simetria providencial? O mesmo poeta que o convertera, em tão estranhas circunstâncias, foi o mesmo que nos depois exalou em seus braços o último suspiro. Entre um e outro havia um vínculo ideal, uma espécie de paternidade literária, que foi a melhor influência exercida no espírito de Gomes de Amorim. A aventura da vila de Alenquer determinou para sempre essa amizade íntima e profunda que ligou o autor dos *Cantos matutinos*, àquele que foi visconde na sociedade e príncipe nas letras. Consórcio tocante, que faz das duas existências umas só biografia, e dá ao talento de ambos, com as diferenças de proporção, um certo cunho de família, honroso para o autor dos *Cantos*.

A musa do Sr. Gomes de Amorim é de uma natural singeleza, que faz lembrar mesmo quando revolve as páginas da história ou pisa os tapetes da sala, a pátria agreste e rude em que modulou os seus primeiros cantos. Esta singeleza é a sinceridade do livro. Não folharemos página por página a nova edição, cumprindo apenas notar que o autor corrigiu, refundiu, ou suprimiu algumas das peças que faziam parte da primeira. Incômodos de saúde, declara o autor, não lhe deixaram fazer completo esse trabalho.

Dizer que o talento do Sr. Gomes de Amorim é de bom quilate, e que o seu nome ocupa um lugar distinto nas letras portuguesas, é repetir uma convicção unânime. Basta ler os *Cantos matutinos* para receber a confirmação deste juízo; e, se alguma vez um descuido de forma aparece, compensa-se o descuido por muita coisa bonita e singela, pura e original, em que abundam as páginas do livro. O poeta conta os espetáculos da natureza com um sentimento de admiração e de saudade, que é ao mesmo tempo o cunho e o destino de sua individualidade. Como ele próprio diz, na poesia em que se despede da América, a terra do exílio foi-lhe uma nova pátria. De qualquer dos lados do Atlântico, em que ele estivesse, ficava-lhe sempre ausente uma parte da alma. A “Onda mensageira” que é uma das belas páginas do livro, dá-nos mesmo a entender que a saudade do exílio deve ter-se estendido um pouco além das paisagens e dos bosques. O “Adeus ao Pará”, não no ocultaremos, causa-nos uma doce impressão, e isso não só porque a poesia é das mais famosas do livro, senão também porque a lemos com a alma de brasileiro. Que maior orgulho há aí do que ver que o estrangeiro, apartando-se das nossas plagas, deixa nela uma parte do coração? Este, além disso, fez-se poeta debaixo do nosso céu, ao ruído dos nossos rios, no meio da vida rústica do nosso interior. Não sabemos, se aos compatriotas do poeta as páginas deste gênero produzem a mesma impressão que em nós. Há nas nossas terras aquela virtude antiga que supunha seres os hóspedes enviados por Júpiter. O autor dos *Cantos matutinos* encontrou alguns inconvenientes nos seus primeiros dias de residência no Brasil, mas tais e tão poucos, que não podem ter destruído a ideia da nossa hospitalidade tradicional.

Poderíamos escolher, entre tantas, as poesias que mais nos impressionam e sensibilizam; muitas há que merecem uma demorada apreciação. Já citamos “O adeus ao Pará” e a “Onda mensageira”. Citaremos ainda o “Amazonas” e o “Deserto”, ocultando muitas outras, que nos levariam a ocupar maior espaço do que aqueles de que podemos hoje dispor. O “Amazonas” é das mais completas do volume. O poeta contempla e enumera todas as belezas do grande rio, o leito e as margens, as águas e as florestas. Prediz o futuro, supõe ver em anos mais próximos o império da civilização entrar pela selva dentro e fazer do santuário do deserto cidades populosas; descreve em algumas

estrofes cheias, essa vitória da civilização. Mas o poeta vem logo depois do profeta. Como o nosso Bernardo Guimarães, na poesia “O ermo”, o autor dos *Cantos matutinos* conjura esse triunfo certo do gênio dos povos, em favor do gênio da solidão. Um dos mais belos pedaços desta poesia são as estrofes que o autor simula serem proferidas pelo grande rio. Para dar uma ideia do dizer singelo, a melodia natural dos versos do Sr. Gomes de Amorim, transcrevemos aqui os seguintes versos:

*Minhas lânguides selvagens,
Astros do céu do Equador,
A quem as brandas aragens
Levam dos bosques a flor,
Não têm na face mimosa
A cor vermelha da rosa
Nem a alvura do jasmim,
Mas têm a cútis morena
Macia como a açucena,
Mais lisa do que o cetim.*

Há nos *Cantos matutinos* algumas poesias marítimas, e são das mais apreciáveis, pelo movimento, colorido e originalidade. Em algumas delas precisaria que o poeta desse menos atenção ao elemento técnico, e maior desenvolvimento ao espetáculo do mar; mas este reparo em nada atenua o valor dessas composições, aliás corretas. Poesias descritivas, poesias de amor, poesias de saudade, e mesmo algumas políticas, enchem o volume dos *Cantos* e convidam à leitura dos conhecedores da arte.

O livro vem acompanhado de uma carta do Sr. Antônio Feliciano de Castilho, o eminente poeta, que tem dotado a nossa língua com tão peregrinas páginas. O colaborador de Ovídio nos *Amores* e nas *Metamorfoses*, fez ao autor dos *Cantos matutinos* foi uma observação exata; é que este livro, em qualquer parte que se abra, atrai desde logo a atenção do leitor; rara virtude essa, e que não assenta, nem na pompa da linguagem, nem no arrojo da inspiração, mas unicamente no dizer singelo com que o autor expressa sentimentos sinceros e puros. Este caráter especial dos *Cantos* parece derivar dessa convivência, ao princípio intelectual, e depois também pessoal, com o autor de *Folhas caídas*. A influência exercida por Garret no espírito do Sr. Gomes de Amorim devia produzir este benéfico resultado.

Estas linhas devem ser consideradas mais como notícias que como apreciação. A regra que nos impusemos nesta revista foi tratar somente das obras brasileiras; os *Cantos matutinos* entram nessa categoria de obras, por sua origem e por seu caráter. O poeta começou a vida no meio dos nossos costumes, fez-se poeta no meio das nossas matas; mesmo independente desse espírito de universalidade que faz dos poetas, cidadãos de todas as línguas e de todos os países, há neste condições especiais que o recomendam especialmente à crítica brasileira. O próprio autor diz algures que tem duas pátrias; e nessa frase resume a história de sua vida. De nossa parte convimos nisto: é que se ele tem duas pátrias para cantar, tem duas para felicitá-lo.

22. Colombo, Porto Alegre (5 jun. 1866)

O assunto político é a preocupação do momento. Hoje todos os olhos estão voltados para a casa dos legisladores. Que viria fazer a poesia, a poesia que não vota nem discute, no dia em que o congresso da nação está reunido para discutir e votar? Não estranhem, pois, os leitores destas revistas, se não fazemos hoje nenhuma apreciação literária. Apenas mencionaremos a próxima chegada do poema épico do Sr. Porto Alegre, Colombo, impresso em Berlim, onde se acha o ilustre poeta. Os que cultivam as letras, e os que as apreciam, já conhecem por terem lido e relido, alguns belos fragmentos do poema agora publicado. Muitos dos principais episódios têm vindo à luz em revistas literárias.

O talento do Sr. Porto Alegre acomoda-se perfeitamente ao assunto do poema; tem as energias, os arrojados, os movimentos que requer a história de Cristóvão Colombo, e o feito grandioso da descoberta de um continente. Nenhum assunto oferece mais vasto campo à invenção poética. Tudo conspirou para levantar a figura de Colombo, até mesmo a perseguição, que é a coroa dos Galileus da navegação, como dos Galileus da ciência. Descobrir um continente virgem à atividade dos povos da Europa, atirando-se à realização de uma ideia através da fúria dos elementos e dos obstáculos do desconhecido, Colombo abriu uma nova porta ao domínio da civilização. Quando Victor Hugo, procurando a mão que há de empunhar neste século o archote do progresso, aponta aos olhos da Europa a mão da eterna nação yankee, como dizem os americanos, presta indiretamente uma homenagem à memória do grande homem que dotou o XV século com um dos feitos mais assombrosos da história. Tal é o herói, tal é a história, que o Sr. Porto Alegre escolheu para assunto do poema épico com que acaba de brindar as letras pátrias.

O assunto de Colombo devia ser tratado por um americano; folgamos de ver que esse americano é filho deste país. Não é somente o seu nome que fica ligado a uma ideia grandiosa, mas também o nome brasileiro. Como se houve o Sr. Porto Alegre na concepção do poema? Já conhecemos alguns fragmentos, que, embora formosos, não nos podem dar todo o conjunto da obra. Mas o nome do Sr. Porto Alegre é uma fiança. O autor das *Brasilianas* é um espírito educado nas boas doutrinas literárias, robustecido por fortes estudos, afeito à contemplação dos modelos clássicos. Junte-se a isto um grande talento, de que tantas provas possui a literatura nacional. Estamos certos de que as nossas esperanças serão magnificamente realizadas. Os fragmentos conhecidos são primorosos; por que o não será o resto?

Um poema épico, no meio desta prosa atual em que vivemos, é uma fortuna miraculosa. Pretendem alguns que o poema épico não é do nosso tempo, e há quem já cavasse uma vasta sepultura para a epopeia e para a tragédia, as duas belas formas da arte antiga. Não fazemos parte do cortejo fúnebre de Eurípedes e Homero. As formas poéticas podem modificar-se com o tempo, e é essa a natureza das manifestações da arte; o tempo, a religião e a índole influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente; a tragédia francesa não é a tragédia grega, nem a tragédia shakespeariana, e todas são a mesma tragédia. Este acordo do moderno com o antigo era o pensamento de Chénier, que muitos séculos depois de Ovídio e Catulo ressuscitava o idílio e a alegria da antiguidade.

Findou a idade heroica, mas os heróis não foram todos na voragem do tempo. Como fachos esparsos no vasto oceano da história atraem os olhos da humanidade, e inspiram os arrojados da musa moderna. Casar a lição antiga ao caráter do tempo, eis a missão do poeta épico. Os estudos e o talento do Sr. Porto Alegre revelam uma índole apropriada para uma obra semelhante.

Apreciaremos o novo poema nacional com a consciência e imparcialidade que costumamos usar nestes escritos, — o que não exclui a admiração e a simpatia pelo autor. A nossa máxima literária é simples: aprender investigando. Um livro do Sr. Porto Alegre dá sempre que investigar e que aprender.

Temos o dever de ser breve. Como dissemos acima, a preocupação do momento é o assunto político. A atenção pública está voltada para a reunião das duas casas do parlamento. As musas, num dia destes recolhem-se à colina sagrada.

23. Transcrição de cartas (12 jun. 1866)

Se o espaço e os trabalhos de ordem diversa nos houvessem permitido, este artigo de hoje compor-se-ia de duas partes, sendo uma delas a apreciação de um dos nossos autores, conforme usamos sempre, e a outra a transcrição de duas cartas literárias. Não podendo ser assim, limitamo-nos a transcrever as duas cartas, que pelo assunto, e pelo estilo, desobrigam-nos do mais. A primeira destas cartas foi escrita por alguns literatos de Pernambuco ao Sr. Antônio Feliciano de Castilho; a segunda é uma resposta do ilustre poeta português aos nossos patrícios do norte. Felicitando os literatos pernambucanos pela honrosa resposta que lhes dirigiu a pena elegantíssima e superior do autor dos *Ciúmes do Bardo*, apressamo-nos a apresentar aos leitores as duas referidas cartas. Estamos certos de que, apreciando mais uma vez a bela prosa do Sr. A. F. de Castilho, os leitores do *Diário* terão hoje a primeira de todas as nossas revistas literárias.

Eis as cartas:

“Exmo. Sr. Antônio Feliciano de Castilho. – À presença de V. Ex. vimos nós, vozes obscuras no coro universal dos seus admiradores. Nunca o opulento idioma que, por nossos avós, é comum às duas nações irmãs de ambos os hemisférios, teve intérprete mais mavioso, elegante, polido, sábio, ameno, variado, numeroso e magistral, do que na pessoa de V. Ex. Seja na pena do prosador, seja na lira do poeta, não conheceu jamais a língua portuguesa estro capaz de lutar com V. Ex., senão V. Ex., mesmo, cujas obras admiráveis bastariam para eternizar o formoso dizer lusitano, se jamais o volver dos tempos aspirasse a condená-lo.

Todos, e cada um de nós, desde o uso da razão, nos costumamos a venerar, tanto por suas qualidades morais, como pela inatingível altura de sua inteligência, ao mestre de nós todos; àquele, cujas páginas têm deliciado, instruído, ilustrado os seus contemporâneos.

Não sabemos pois exprimir se maior foi a dor ou a indignação, que sentimos, ao ler que uns mancebos obscuros, arrastados pela vaidade e pela inveja, haviam ousado apedrejar uma das maiores glórias de Portugal, e que o Brasil por tantos títulos acolhe como se fosse sua.

Porém, Exmo. Sr., ser injuriado por tais bocas, é receber o último selo do mérito superior. A obra dos demolidores sociais é essa mesma: abaixar os grandes vultos dos seus pedestais, mutilá-los, decapitá-los, para os reduzir às proporções liliputianas dos próprios demolidores.

Quem são os inimigos de Antônio Feliciano de Castilho? São os inimigos confessos e ostentosos de Deus, da Igreja, do sentimento de amor da pátria, das terras onde se fala o idioma português, das instituições, dos soberanos, das fontes do belo na Grécia e Roma, dos nossos clássicos, de tudo quanto, enfim, ou os séculos nos hão legado de venerando, ou o consenso unânime da atual e ilustrada geração proclama digno de nossos respeitos.

Se os revolucionários separassem V. Ex. de tão alta companhia, derramando-lhe elogios, enquanto encham de impropérios quanto há merecedor de reverência, então deverá V. Ex. dar-se por infamado.

Esses pobres mancebos, exasperados por ver que ante V. Ex. retumba nos ares, há muitos decênios, o – *Io triumpho!* – ao general vitorioso, já que não podem subir até lhe cuspir na *tunica palmata*, pretendem imitar o escravo ébrio, que atrás do carro ebúrneo ia, com ademães de energúmeno, insultando a quem era alvo dos aplausos universais. Despreze-os, Exm. Sr., é já chegado ao *clivus capitolinus* o seu nome em letras de ouro a ninguém será dado riscá-lo dos *Fastos triumphaes* da literatura do nosso idioma. Ou antes,

vingai-se V. Ex. continuando cada vez com maior brilho a opulentar-se com suas inexauríveis riquezas, para que ainda lhe devam mais, duas nações que já tanto lhe devem.

Receba V. Ex. com benignidade os ardentes votos dos seus admiradores por sua dilatada vida e contínuas prosperidades.

Sinceros apreciadores e criados.

Recife, 10 de Fevereiro de 1866.

“Ims. e Exms. Srs. – Parece-me que não pode haver maior gosto, logo abaixo do amar, que o sentimo-nos amados.

Foi este o que Vv. Exs. tão generosamente se comproueram de me dar na sua formosa alocação (poderia chamar-lhe apoteose) datada de 12 de fevereiro deste ano.

Beijo a Vv. Exs. as mãos, tanto mais estranhamente agradecido, quanto mais vivemos apartados e quase estranhos, apesar do comum da nossa estirpe e das nossas glórias seculares, dos nossos costumes e da nossa correligiosidade para o belo, o bom, e o verdadeiro.

Romeiro dos – lugares Santos –, que tais considero eu as escolas primárias, ainda hoje e por toda a parte em poder dos fiéis, duas vezes passei sem me poder demorar senão poucas horas por essa terra do Recife, e de Olinda tão poética de natureza como de nome, tão ilustre pelos seus grandes homens pretéritos como pelos atuais, e tão hospedeira pelo trato como pela amenidade do céu e solo; mas nessas poucas horas colhi saudades para toda a vida; saudades que já lá me teriam levado outra vez.

*me si fata meis paterentur
ducere vitam auspiciis*

Sim, meus senhores, meus ilustres e caríssimos confrades: o afeto que VV. Exs. me testemunham corresponde ao que eu tributo já de muito aos moradores desse paraíso transatlântico; assim eu... pudesse expressarvo-lo agora, que m’o acrescentastes com tantos incentivos para a gratidão, que necessariamente há de ficar muda.

Ainda mal para mim que a opulentíssima corroa que teceastes, e com tão aprazíveis flores matizastes, não pode deixar de ser desfeita a ramo e ramo pela mão inexorável da consciência.

Onde o entusiasmo de amigos, consórcios e irmãos, vos figurou estardes vendo um triunfador já no clivo capitolino, existe apenas, se a mim próprio não engana a vaidade, a sombra de um Cincinato emboscado na cultura do seu torrãozinho, que ainda não alcançou vitória alguma, dado lhe não faleçam espíritos para pelejar pela ventura da sua Roma, para arriscar e deixar tudo por servi-la, se necessário for.

Qual seja a Roma, Roma incruenta e gloriosa, Roma para as conquistas imersas, sem a mínima usurpação, verdadeira Roma do verdadeiro Júpiter ótimo máximo, é o povo que se deve alumiar cada vez mais de dia para dia se humane, se melhore, se cristianize, se engrandeça, se felicite.

Para esta, não sei se utopia social, se profecia religiosa, ousei cobiçar antes de tudo que se desbravasse a gândara milenária; sáfara, maninha e empedernada, da plebe, riquíssimo solo e subsolo das nações, onde a luz, os fluidos sutis, e as influências do céu nunca chegaram.

Mostrei como da escola tradicional, instrumento ronceiro, pesado, inútil, nocivo, talvez, se podia fazer sem nenhum custo, uma charrua a vapor, de relhas inumeráveis, de

movimentos fáceis e harmoniosos, que lavrasse, adubasse e semeasse ao mesmo tempo e muitíssimo.

Era (e há de ser!) a abolição da escravatura pueril (*sinite parvulos venire ad me*).

Era (e há de ser!) o evangelho terrestre, a boa nova de amor para corações das mães.

Era (e há de ser!) para o povo servo da ignorância, o princípio das liberdades que a filosofia invoca e promete debalde há tantos anos.

Este ensino ridente nas aparências, e no interior o mais sério, e tão fácil que basta o querer-se para o haver as mãos, e tão amores – todo ele, que chegar a por-lhes os olhos e abraçá-lo, este ensino, não fruto da ciência e raro engenho, mas só da boa vontade e do trabalho perseverante, este é que é o meu poema, os meus Lusíadas, o que me há de sobreviver, o único pelo qual já pode ser que o meu nome, atestado de saudades, não esqueça.

Depois do bom, o belo. Cincinato pode cultivar também um jardimzinho.

A literatura e a poesia, delícias minhas de meio século, não puderam receber de mim, por mais que a vossa imaginação naturalmente bondosa vos finja o contrário, se não escassas e muito imperfeitas homenagens que bem pouco valiam a pena de ser praguejadas de invejosos.

Mas se, poeta, no interior e para mim mesmo, não logrei pendurar jamais a minha lira, nos loureiros altos, e muito menos arrojá-la para entre as constelações, donde ficasse brilhando, reparti sempre, a boa mente com a mão larga, o fruto do meu granjeio estudioso, e as observações da minha experiência àqueles a quem só por terem encetado a carreira depois de mim, me pareceu que não devia de negar esse benefício, embora não pedido, embora até não desejado.

Derramei pois aos que supunha carecentes deles, os conselhos, os ditames, os aforismos, que dos mestres antigos e dos grandes séculos das artes recebera, que o próprio uso me ensinara também, em que a reflexão me confirmara e em que os meus tropeços e quedas me haviam feito advertir, para os assinalar em roteiro aos inexpertos que após viessem.

Vi nascer e ir crescendo tendências desgraçadas e vergonhosas no tocante ao gosto e até ao siso, ao saber e até à probidade; calei os nomes dos culpados, mas os maus exemplos que aspiravam a arvorar-se em doutrina, esses forcejei para os repelir, para os conjurar como públicos malefícios, que em verdade eram.

Disto em que também não havia se não muito amor, provieram os ódios e os impropérios.

Bem-vindos sejam eles por tal preço, e dobrados que fossem! Bem-vindos e benditos, porque a uma suscitaram a atenção geral para as cousas da arte, que ameaçavam ir-se desmandados de foz em fora, e a outra porque me cercaram mais demonstrações de estima da parte dos entendidos e honrados, do que eu jamais imaginei possíveis nos meus sonhos de vaidade, quando porventura os tinha, lá na idade a que tudo se releva, à conta de ignorância.

Mas se o favor unânime dos sábios, meus conterrâneos, me comoveu e maravilhou, que direi eu do vosso de tão longe, tão espontâneo e tão excessivo! Direi só que mais vos engrandece a vós do que a mim mesmo; pois o que daqui se liquida afinal, é que vós outros prefizestes uma clara façanha de vingadores, enquanto eu unicamente sou e hei de sempre ser um homem de bons desejos.

A minha carreira, senhores, está pelo fim.

Para mim é supérfluo esforçardes-me já agora;

Salve senescentem.

Como o Entelo nos jogos fúnebres de Anquises, se algum dia combati, aprez-me assistir sentado aos exercícios dos combatentes.

Segundo o vosso exemplo, quero ficar aplaudindo os esforços alheios.

Não faltam hoje aquém e além-mar, nas bem fadadas terras da nossa língua, engenhos que lutem com justa rivalidade, e a quem, mesmo vencidos, se devam palmas.

É para esses que eu vo-las peço: a eles, todos as devemos.

Vive Deus! Que nunca houve era mais abundosa do que esta se vai mostrando de bons e ótimos engenhos! É por isso mesmo que mais abominável, que mais sacrílego se torna o acinte sistemático dos depravadores, que, não pagos de se perderem a si, querem, como os anjos orgulhosos, arrastar os espíritos de luz na sua queda.

Creio firmemente que a peste do falso, do tímido ao abstruso, dos fogos fátuos, das argúcias impertinentes, das ideias em caleidoscópio, das abundâncias indigentes, das imoralidades tontas, das grosserias insípidas, das erudições ignorantes, e das ainda mais ignorantes profecias, há de passar como todas as pestes, e já começa a decair; mas enquanto dura, vai o seu contagio produzindo males irrisarcíveis.

Alerta pois lá e cá! O perigo é comum. Preservemos a língua, a literatura e a poesia da decadência oprobriosa a que no-la-iam expondo.

Esse voto fiz eu e hei de cumpri-lo na minha pequena parte. Vós que assim me aprovastes e galardoades as intenções, envidai no mesmo empenho todas as vossas forças, já que tantas possuis.

Permiti-me a honra de me assignar de VV. Exs. – Ilms. e Exms. Srs. Dr. Pedro Autran da Matta Albuquerque, monsenhor Joaquim Pinto de Campos, Dr. Joaquim José de Campos, Dr. João José Pinto Junior, José Bento da Cunha Figueiredo Jr., Dr. José Antonio de Figueiredo, Dr. Antonio Herculano de Souza Bandeira, Dr. Jeronymo Villela de Castro Tavares, Dr. Vicente Pereira do Rego, Dr. Antonio Joaquim de Moraes e Silva, Bernardo Pereira do Carmo Junior, José Honorio Bezerra de Menezes, Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira, Dr. Hermogenes Socrates Tavares de Vasconcellos, J. Diniz Ribeiro da Cunha, João Hyreano Alvez Maciel, Dr. Praxedes Gomes de Souza Pitanga, Dr. Tristão de Alencar Araripe, Dr. João José da Silva, Dr. Francisco Pinto Pessoa, padre Joaquim Graciano de Araújo, Francisco Teixeira de Sá, Dr. José Bernardo Galvão Alcoforado, Dr. Gabriel Soares Raposo da Camara, Pedro Affonso Ferreira, Dr. Cypriano Fenelon Guedes Alcoforado, Miguel José de Almeida Pernambuco.

Respeitoso confrade e servo para sempre e obrigadíssimo.

Antonio Feliciano de Castilho

Lisboa, 23 de Fevereiro de 1866.

24. *Brasília*, Norberto de Sousa (19 jun. 1866)

Embora não tenhamos hoje bastante espaço, não adiaremos por mais tempo duas palavras acerca de uma publicação empreendida pelo Sr. Joaquim Norberto de Sousa Silva, e particularmente das obras do poeta Silva Alvarenga, que formam parte dessa publicação. Os trabalhos do gênero da *Brasília*, do Sr. Norberto, não produzem uma brilhante reputação literária, e todavia as suas dificuldades são tais, e tamanha responsabilidade envolvem que seria injusto deixar de mencioná-los sem uma palavra de louvor.

Coligindo as obras de Silva Alvarenga, reunindo os fatos de sua vida, e as apreciações de compatriotas e estrangeiros a respeito de tão melodioso poeta, o Sr. Norberto de Sousa prestou um verdadeiro serviço às letras brasileiras. Alvarenga foi um daqueles poetas que, em pleno estado colonial, procurou dar à poesia brasileira uma feição própria e preparar assim a independência literária como mais tarde devia realizar-se a independência política.

Nacionalizar a poesia, é este um desejo unânime nos escritores deste país. Mais ou menos, todos procuram imitar o exemplo de Alvarenga e Basílio da Gama, dando assim à musa brasileira uma fisionomia própria. É ocioso repetir aquela observação que fizemos em outra revista: para alguns a nacionalidade poética reduz-se a uma tecnologia local. Mas estes desvios não podem destruir, em coisa alguma, o trabalho consciencioso e elevado dos que se dispõem a formar a verdadeira literatura nacional.

A mesma razão que nos impede uma apreciação mais longa, tolhe-nos de exprimir o nosso pensamento no que concerne a esta nacionalização literária. Fá-lo-emos algum dia em que se nos ofereça mais folgado campo.

Entretanto, cumpria mencionar a publicação, aliás não recente, das obras de Silva Alvarenga, que deve servir de muito ao intuito dos escritores contemporâneos. É ele um dos exemplos do que pode criar a poesia quando quiser contemplar a paisagem americana. Silva Alvarenga punha ao serviço da sua ideia um belo talento, cheio daquela delicadeza e daquela graça que caracterizam, como lembra Costa e Silva, o poeta Metastásio e o poeta Gonzaga. Não fez tudo; mas no meio de outras tradições e de uma escola autorizada, o que fez já é digno de entrar por muito na história da poesia brasileira.

Não nos cansaremos de repetir à mocidade brasileira, da qual somos parte obscura, que a leitura e o estudo dos nossos clássicos são uma necessidade e um proveito. O passado literário, quer seja o da velha Europa, quer seja o da infância americanas, encerra sempre lições fecundas e necessárias. Para facilitar uma parte desse estudo é que as publicações como a *Brasília* vêm a propósito, e devem ser aplaudidas.

25. *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo (26 jun. 1866)

Quando, há cerca de dois ou três meses, tratamos das *Vozes da América* do Sr. Fagundes Varela, aludimos de passagem às obras de outro acadêmico, morto aos vinte anos, o Sr. Álvares de Azevedo. Então, referindo os efeitos do mal byrônico que lavrou durante algum tempo na mocidade brasileira, escrevemos isto:

Um poeta houve, que, apesar da sua extrema originalidade, não deixou de receber esta influência a que aludimos; foi Álvares de Azevedo. Nele, porém, havia uma certa razão de consanguinidade com o poeta inglês, e uma íntima convivência com os poetas do norte da Europa. Era provável que os anos lhe trouxessem uma tal ou qual transformação, de maneira a afirmar-se mais a sua individualidade, e a desenvolver-se o seu robustíssimo talento.

A estas palavras acrescentávamos que o autor da *Lira dos Vinte Anos* exercera uma parte de influência nas imaginações juvenis. Com efeito, se Lord Byron não era então desconhecido às inteligências educadas, se Otaviano e Pinheiro Guimarães já tinham trasladado para o português alguns cantos do autor de *Giaour*, uma grande parte de poetas, ainda nascentes e por nascer, começaram a conhecer o gênio inglês através das fantasias de Álvares de Azevedo, e apresentaram, não sem desgosto para os que apreciam a sinceridade poética, um triste ceticismo de segunda edição. Cremos que este mal já está atenuado, se não extinto.

Álvares de Azevedo era realmente um grande talento: só lhe faltou o tempo, como disse um dos seus necrólogos. Aquela imaginação vivaz, ambiciosa, inquieta, receberia com o tempo as modificações necessárias; discernindo no seu fundo intelectual aquilo que era próprio de si, e aquilo que era apenas reflexo alheio, impressão da juventude, Álvares de Azevedo, acabaria por afirmar a sua individualidade poética. Era daqueles que o berço vota à imortalidade. Compare-se a idade com que morreu aos trabalhos que deixou, e ver-se-á que seiva poderosa não existia, naquela organização rara. Tinha os defeitos, as incertezas, os desvios, próprios de um talento novo, que não podia conter-se, nem buscava definir-se. A isto acrescenta-se que a íntima convivência de alguns grandes poetas da Alemanha e da Inglaterra produziu, como dissemos, uma poderosa impressão naquele espírito, aliás tão original. Não tiramos disso nenhuma censura; essa convivência, que não poderia destruir o caráter da sua individualidade poética, ser-lhe-ia de muito proveito, e não pouco contribuiria para a formação definitiva de um talento tão real.

Cita-se sempre, a propósito do autor da *Lira dos Vinte Anos*, o nome de Lord Byron, como para indicar as predileções poéticas de Azevedo. É justo, mas não basta. O poeta fazia uma frequente leitura de Shakespeare, e pode-se afirmar que a cena de Hamlet e Horácio, diante da caveira de Yorick, inspirou-lhe mais de uma página de versos. Amava Shakespeare, e daí vem que nunca perdoou a tosquia que lhe fez Ducis. Em torno desses dois gênios, Shakespeare e Byron, juntavam-se outros, sem esquecer Musset, com quem Azevedo tinha mais de um ponto de contato. De cada um desses caíram reflexos e raios nas obras de Azevedo. Os “Boêmios” e “O Poema de Frade”, um fragmento acabado, e um borrão, por emendar, explicarão melhor este pensamento.

Mas esta predileção, por mais definida que seja, não traçava para ele um limite literário, o que nos confirma na certeza de que, alguns anos mais, aquela viva imaginação, impressível a todos os contatos, acabaria por definir-se positivamente.

Nesses arroubos da fantasia, nessas correrias da imaginação, não se revelava somente um verdadeiro talento; sentia-se uma verdadeira sensibilidade. A melancolia de

Azevedo era sincera. Se excetuarmos as poesias e os poemas humorísticos, o autor da *Lira dos Vinte Anos* raras vezes escreve uma página que não denuncie a inspiração melancólica, uma saudade indefinida, uma vaga aspiração. Os belos versos que deixou impressionam profundamente; “Virgem Morta”, “À Minha Mãe”, “Saudades”, são completas neste gênero. Qualquer que fosse a situação daquele espírito, não há dúvida nenhuma que a expressão desses versos é sincera e real. O pressentimento da morte, que Azevedo exprimiu em uma poesia extremamente popularizada, aparecia de quando em quando em todos os seus cantos, como um eco interior, menos um desejo que uma profecia. Que poesia e que sentimento nessas melancólicas estrofes!

Não é difícil ver que o tom dominante de uma grande parte dos versos ligava-se a circunstâncias de que ele conhecia a vida pelos livros que mais apreciava. Ambicionava uma existência poética, inteiramente conforme à índole dos seus poetas queridos. Este afã dolorido, expressão dele, completava-se com esse pressentimento de morte próxima, e enublava-lhe o espírito, para bem da poesia que lhe deve mais de uma elegia comovente.

Como poeta humorístico, Azevedo ocupa um lugar muito distinto. A viveza, a originalidade, o chiste, o humor dos versos deste gênero são notáveis. Nos “Boêmios”, se pusermos de parte o assunto e a forma, acha-se em Azevedo um pouco daquela versificação de Dinis, não na admirável cantata de Dido, mas no gracioso poema do Hissope. Azevedo metrificava às vezes mal, tem versos incorretos, que havia de emendar sem dúvida; mas em geral tinha um verso cheio de harmonia, e naturalidade, muitas vezes numeroso, muitíssimas eloquente.

Ensaçou-se na prosa, e escreveu muito; mas a sua prosa não é igual ao seu verso. Era frequentemente difuso e confuso; faltava-lhe precisão e concisão. Tinha os defeitos próprios das estreias, mesmo brilhantes como eram as dele. Procurava a abundância e caía no excesso. A ideia lutava-lhe com a pena, e a erudição dominava a reflexão. Mas se não era tão prosador como poeta, pode-se afirmar, pelo que deixou ver e entrever, quanto se devia esperar dele, alguns anos mais.

O que deixamos dito de Azevedo podia ser desenvolvimento em muitas páginas, mas resume completamente o nosso pensamento. Em tão curta idade, o poeta da *Lira dos Vinte Anos* deixou documentos valiosíssimos de um talento robusto e de uma imaginação vigorosa. Avalie-se por aí o que viria a ser quando tivesse desenvolvido todos os seus recursos. Diz-nos ele que sonhava, para o teatro, uma reunião de Shakespeare, Calderón e Eurípedes, como necessária à reforma do gosto da arte. Um consórcio de elementos diversos, revestindo a própria individualidade, tal era a expressão de seu talento.

26. Preleções literárias (3 jul. 1866)

A visita do professor Agassiz, que regressou ontem aos Estados Unidos, se não tivesse outras vantagens, e muitas, teria esta: a de provar de um modo positivo que as preleções e conferências podem ser adoptadas na nossa sociedade, e devem sê-lo. Este uso europeu e norte-americano é um meio duplamente vantajoso; não só ganham os ouvintes, como os que lhes apresentam os resultados dos seus estudos e investigações. Logo depois do professor Agassiz deu preleções científicas o nosso amigo Sr. Dr. Capanema, merecendo de ouvinte competentes, palavras de merecido louvor. Tanto o professor estrangeiro como o professor nacional, viram correr ao seu convite um simpático auditório, sem falar o augusto chefe do estado.

Este fato desperta-nos uma reflexão. Por que não se fará igualmente preleções literárias, à imitação das preleções científicas? O público que concorre a ouvir os discursos sobre geologia, por que não concorreria a ouvir os que tratassem de literatura, de história, de poesia, e de belas artes? É evidente que não faltariam ouvintes a estas preleções. Quanto às vantagens de difundir os conhecimentos literários, por este meio, não nos parece que se possa opor objeção alguma. Os homens de letras, segundo o gênero dos seus estudos, segundo as preferências da vocação, organizariam trabalhos que serviriam ao mesmo tempo a si e ao público. Formar-se-ia deste modo uma opinião literária, e dar-se-ia ao gosto aquelas proporções e apuro de que ele precisa.

Esta reflexão que fazemos sem desenvolvê-la nem aprofundá-la, talvez seja uma ilusão da nossa boa vontade, e nem mereça dois minutos de atenção da parte dos homens de letras proeminentes do nosso país. Nem por isso deixaremos de insistir por ela. Um exemplo vem em nosso auxílio, o do Sr. Sotero dos Reis, que há meses no Maranhão fez algumas preleções sobre literatura portuguesa e brasileira, com êxito feliz. Acreditamos que se qualquer dos nossos homens de letras tivesse a mesma iniciativa no Rio de Janeiro, o resultado seria igual ao que teve o professor Sotero dos Reis.

As preleções, começando por familiarizar o público de um lado com as ideias e a história literárias, de outro com os monumentos poéticos do arquivo humano, teriam ainda a vantagem de reviver entre nós certo espírito literário, que já existiu, e agora amorteceu. Não há negá-lo, isto contribuiria bastante para o desenvolvimento das letras e maior glória nacional.

Limitando-se a estas palavras, a nossa semana de hoje pode conter alguma coisa de bom, se porventura a reflexão que nos ocorreu merecer da parte dos competentes um momento de atenção. Se é uma ilusão isto, ficaremos com ela.

27. *Lira íntima*, José Dias de Oliveira (10 jul. 1866)

O *Diário do Rio* já anunciou a chegada a esta corte de um jovem poeta português, o Sr. J. Dias de Oliveira. Disse-se então que o Sr. Dias de Oliveira trazia um pequeno volume de versos que se dispunha a apresentar ao juízo dos brasileiros. Com efeito, o Sr. Dias de Oliveira poucos dias depois distribuiu por alguns homens de letras e amadores o folheto em questão. *Lira íntima* é o título, e lê-se da primeira à última página, sem parar, tão pequeno é o livro, e tão agradáveis são os versos. É uma simples história de amor, menos que uma história, menos que um episódio; apenas um cântico. Mas é quanto basta para conhecer-se no autor um mancebo de real talento, de inspiração e de futuro; o seu verso, sempre brando e harmonioso, é construído sem esforço e naturalmente. Nem todas as imagens neste volume são completas, e algumas são repetidas; mas em geral são bonitas e apropriadas. Acrescentaremos que o Sr. Dias de Oliveira tem sobretudo uma forma elegante.

É um cântico o livro de que tratamos, e vibrado numa só corda. Sem dúvida o poeta revelará em novas páginas a extensão de seu talento, do qual a *Lira íntima* é apenas uma bela amostra. Dizendo-lhe isto, não queremos insinuar-lhe que force as suas tendências.

*Ne forçons pas notre talent,
Nous ne ferions rien avec grace.*

A objeção que lhe poderia fazer em oposição ao caráter pessoal da sua poesia não teria valor algum. Seja elegíaco se essa é a sua vocação, e uma vez que seja verdadeiro, é quanto basta. A teoria que pretende reduzir toda a poesia às preocupações filosóficas e sociais do século, sob o pretexto de que a poesia não deve cantar certa ordem de sentimentos pessoais, e todas as aspirações do coração, essa teoria não deve pesar no espírito de um poeta de talento, como o Sr. Dias de Oliveira. Cante o autor as suas alegrias íntimas, quando as houver; exprima na linguagem das musas as suas melancolias, quando for esse o seu estado do coração. Seja poeta sincero e natural, cultive, como já faz, a forma poética de que dispõe. Na idade de vinte anos, já tem suficientes meios para criar um nome e uma posição nas letras portuguesas.

28. Júlio de Castilho (17 jul. 1866)

O nome do Sr. Júlio de Castilho é conhecido neste país, e não só o nome, mas também o talento, que é dos mais legítimos da atual mocidade portuguesa. Como prosador e poeta, sabemos todos que o Sr. Júlio de Castilho reúne, com extrema facilidade, estas duas qualidades que se completam uma à outra: elegância e a simplicidade. Mas se os leitores brasileiros não tivessem ainda prova das aptidões literárias do Sr. Júlio de Castilho, tê-la-iam agora, que se nos oferece apresentar nestas colunas um fragmento inédito de um poema do distinto escritor.

O assunto do poema é a pintura, arte que o Sr. Júlio de Castilho cultivava atualmente com desvelado amor. Quando os seus novos estudos não lhe trouxessem nada mais que este poema, ainda assim devia dar por bem pago o seu tempo. Só conhecemos a introdução inteiramente inédita; mas, tanto quanto o póstico faz adivinhar o edifício, pode-se esperar um livro de alto merecimento. É escrito em verso alexandrino, que o Sr. Júlio de Castilho trabalha com raro esmero, e para prova bastam os que oferecemos hoje aos leitores. Vejam os leitores a variedade, o número, a harmonia destes versos que nos parecem dignos de serem estimados pelo ilustre cego de quem descende o jovem escritor, e de quem recebe uma herança invejável.

INTRODUÇÃO

*Queres, pintor novel, começar a adestrar-te
no emprego dos pincéis, nos usos da grande arte
que ilustrou Raphael, Velasques e Murilo?
pois ouve. Á minha voz irás buscando o trilho,
descobrendo horizonte, e vencendo os oiteiros.*

*Rude pastor não raro aponta aos caminheiros
senda que entre pinhais os leve a salvamento,
Tal sou eu.*

*Descansava a pastorear o armento;
flauteava na avena um canto pastoril;
vi-te passar. Reluz-te a fronte juvenil;
tens a esperança no olhar; e a senda não atinas!
transviado e só te vês entre as solidões alpinas
o sol cresce, e é mister chegar antes da noite!
matto cm redor; não vês albergue que te acoite,
e ante a selva sem luz caiu-te o coração.
Ouviste a minha frauta! avistas-me! um clarão
te luziu; vens; chegaste; inquires onde eu possa
apontar-te um caminho, um guia, alguma choça,
algum casal perdido. Anuo; eis-me contigo.*

*Que demandas? a glória?! É longe, é longe, amigo;
tarde lá chegarás. A encosta são pinhais,
são penedos a pino; o ingresso, matagais
que afugentam! Além . . . um cabeço escaldado;
além... um dorso; além... abismo disfarçado,
que entre folhagem oculto afunda o caminhante.
Mal sabes quanta força importa o ir avante!
que riscos ' que pavor!*

*Mas galga-me esse monte,
mal presumes que Éden! que esplendido horizonte!
descortinada a terra, e devassado o céu!
o saber seminu, despindo o último véu!
tudo azul! Deus, sim Deus, a abrir por toda a parte!
Tal é, tal deve ser, o cume da grande arte.*

*Vai pois; o nobre ardor não te falece. A ciência,
essa o trabalho a alcança: avante! busca, e vence-a.*

*Eu mal posso indicar-te a estrada pela terra;
o mais..., pertence a Deus. O arcano onde se encerra
o sacro fogo, o fogo eterno, onnipotente,
o fogo que destrói, restaura, e cria, — a mente
a ti próprio o dará. Cresce, e maneja dextro
lyra, escopro, ou pincel; o fogo chama-se estro;
o fogo é o gênio; o fogo hás de encontrá-lo em ti.
Mão Suprema ao nascer t'o pôs no peito; aqui.
Sentil-o-has sempre a arder; ser-te-á peso, e alegria;
tormento, e animação; solidão, e companhia.
Luz, a que has-de entrever ora ceos, ora inferno.
Fogo que é morte, e é vida; arde verão, e inverno;
entre os gelos da noite, e ao resplendor do sol.
Facho divino onde a alma acha eterno crisol.
Esse é o gênio; essa a luz centelha do Senhor,
que te faz criador, após o Criador.*

*Se em ti presumes o estro, esforça-te e caminha;
e dize: “Deus bafeje esta empresa tão minha.
“O céu fadou-me artista; artista é sacerdote.
“Conspiro para o bem, e o gênio foi meu dote;
“Avante! invoco a luz de Sanzio e de Correggio!”*

*Sim! põe sempre alta a mira onde quer que te vás.
É duro o estádio; é longo; é ímprobo; é falaz.
Mas quem diz que amanhã, galgado o último cume,
(feliz!) o novo sol não te saudará nume!
Como eles, se amanhã tu vingarás a meta!
se serão teus pincéis teu cetro de poeta!
Oh! quem sabe?...*

*É poeta o pintor. A poesia
não vive só no livro; a eterna sinfonia
das harpas celestiais, ouve-a o pintor também.*

*O poeta aspira ao céu pela estrada do bem,
que ensombram os dóceis das arvores do belo.
poeta é o cismador magnânimo e singelo,
que entre o fosco presente olha ao longe o futuro.
poeta é o obreiro; é nobre, casto e puro.
O poeta é o cantor, consolador das almas;
distribui sem inveja o lírio, o louro, as palmas.
E o alumiador que surpreende o ideal,
e deslumbra com ele os umbrais do real.*

*E o eterno pintor. A terra é-lhe pequena.
 Não lhe é tela o papel, nem lhe é pincéis a pena;
 a tela é bem mais nobre; os pincéis bem mais seus
 e o assumpto do seu quadro é Mundo, Céu, e Deus.
 fogo que acendeu, nas outras almas lavra.
 A tela é a alma humana; os pincéis, a palavra.
 Esse é o poeta do livro, o poeta das canções:
 Homero, Dante, Hugo. Seu reino, os corações.*

*Mas (oh! compensação!) não menos é poeta
 quem pensa co'os pincéis, quem vence co'a palheta.*

*Ressuscitar um morto, e fazê-lo imortal!
 Convencer co'a palheta! elevar ao ideal!
 Uma tela a pensar! a falar! a exprimir!
 Uma tela a cantar! a arrastar! a carpir!
 Oh! celeste condão! tome o pintor as tintas,
 e pedras serás tu, se não fizer que sintas
 ora espanto, ora gelo, ora fúria, ora pranto!
 Há nele um nume oculto, um poder sacrossanto,
 vis ignota aos mortais em quem não luz a chama,
 e a quem a Providência ao belo ideal não chama.
 Sim! pintor é poeta.*

*E que poeta enorme
 não é esse, que à hora em que a cidade dorme,
 congregou todo um povo em fulgido teatro,
 e as vertentes do belo as abre todas quatro:
 sobre a turba suspensa: a poesia, a escultura,
 a jorros torrenciais os cantos e a pintura!
 Que poeta não é! que gênio! A turba admira
 Encarnou-se o Criador na sua criatura;
 fê-la erguer semideus. Que gênio! a turba admira
 a união sobre humana entre pincel e lira,
 entre escopro e tiorba. Aplaude absorta em pasmo,
 e às nuvens do alto céu a leva o entusiasmo.
 As dores, as paixões, o bélico transporte,
 as lágrimas de amor, a vida, o riso, a morte,
 tudo em ritmo, e harmonia, a melhoria exprime.
 Filha, núncia do bem! língua de um Deus sublime.
 Tais são as três irmãs, as três Graças; as fontes
 caudais do eterno bem; as três celestes pontes
 entre o mundo infinito, e a madre natureza.
 Vou cantá-las. Um Deus proteja a excelsa empresa.*

29. *Efêmeros*, Gomes de Amorim (24 jul. 1866)

Apressamo-nos a retificar uma asseveração inexata que nos escapou quando tratamos dos *Cantos matutinos* do Sr. F. Gomes de Amorim. Não continha esse volume todos os versos do poeta, e uma segunda coleção acaba de ser publicada em Lisboa, com o título de *Efêmeros*. O equívoco era tanto mais indesculpável, quanto que não devíamos esquecer a célebre elegia do Sr. Gomes de Amorim à morte de Garret, que não fazia parte dos *Cantos matutinos*, e vem inserta no volume dos *Efêmeros*, e bem assim outras composições, geralmente conhecidas e estimadas.

Analizamos, em outra ocasião, a fisionomia literária do Sr. Gomes de Amorim, o caráter da sua poesia, expressão do seu estro. O livro dos *Efêmeros* não altera a nossa opinião; é o mesmo ar e a mesma individualidade; somente os traços são mais viris e mais acentuados; vê-se que o talento do poeta chegou a maior desenvolvimento; a forma, que era geralmente correta, no meio de uma naturalidade despreziosa, teve agora da parte do poeta mais desvelada atenção, sem perder as qualidades de espontânea e simples que a distinguiam antes. Não esqueçamos também que a elegia foi sempre a corda mais vibrada na lira do autor, e que este livro, correspondendo àquela fase da vida em que se desvanecem as primeiras ilusões, o talento do autor achou naturalmente novas inspirações que vazou em belas formas. Quanto aos descuidos, em que fizemos rápido reparo a propósito dos *Cantos*, se reapareceram às vezes, no livro dos *Efêmeros*, são mais raros e mais leves; pecados veniais que o propósito poeta faz remir com muitas páginas sentidas e formosas.

Todos se lembram da elegia à morte de Garret, transcrita em muitos jornais de Portugal e do Brasil, elegia que, além do mérito próprio, apareceu rodeada de circunstâncias especiais – a assistência que o poeta dera ao extinto mestre, a amizade que os ligava, o último adeus do discípulo e do gênio. A popularidade que estes versos trouxeram ao autor dos *Efêmeros* não cessou com o estarem longe as circunstâncias do momento; ao contrário, hoje como ontem, são todos unânimes em apreciar aquela dor maviosa e sincera, cântico de amigo e de patriota, que saudava a um tempo o desaparecimento de um grande espírito e de um grande coração. O texto que nos *Efêmeros* difere em alguns pontos, se a memória nos não falha, do texto publicado nos jornais e na primeira edição dos *Cantos*. O poeta, segundo o conselho dos mestres, corrigiu a elegia, onde pareceu que a reflexão devia modificar o primeiro esforço da inspiração. Procurando melhorar deste modo as suas páginas, o poeta consultou o interesse do seu nome, e observou um salutar exemplo, embora nos pareça que a primeira estrofe do texto primitivo seja preferível à do texto atual. Fora desse caso, estamos com o autor nas substituições que fez, e aplaudimo-las.

No gênero elegíaco avultam nos *Efêmeros* muitas páginas dignas de nota. Tais são, por exemplo, “Quanto eu era poeta”, “Oremos”, “O céu é sua pátria”, “Melancolias”, “Memento”. Nesta última lembra o poeta, um por um, os seus amigos e companheiros, os membros do cenáculo a que presidia o autor de *D. Branca*, todos mortos, todos separados, uns pela sepultura, outros pelos destinos. Não encontrareis nessas poesias o vivo colorido que distinguem os seus quadros de marinha; sóbrio de imagens, empregando apenas as que o assunto reclama, o poeta limita-se a cantar com a sinceridade do sentimento e a eloquência da saudade. Essa é, como dissemos, a corda principal da sua lira; ao contrário de Montaigne, o poeta ama a tristeza, e sabe exprimi-la sem o alambicado e o verniz dos melancólicos de convenção.

Os quadros de marinha, a que aludimos, em que o poeta mais de uma vez ensaiou a mão, enchem algumas páginas dos *Efêmeros*. Notamos, na análise dos *Cantos matutinos*, que o poeta costuma dar, nessas poesias, maior soma de emprego ao elemento

técnico. O mesmo reparo subsiste nas poesias dos *Efêmeros*. Assim que, essas composições são pinturas de costumes marítimos, bem estudadas, é certo, e verdadeiramente exatas. Seria indesculpável se o mar não intervisse nessas concepções; o poeta, que o conheceu de perto, pinta-lhe as tormentas, os furores, as catástrofes, com animação, colorido e tempestuoso que ele aparece nos seus versos. O leitor desejaria mais vezes a pintura dos aspectos calmos do oceano, nas horas em que o vento dorme. Estamos certo que o talento do autor encontraria nesses quadros vasto campo às suas apreciáveis qualidades. Citemos, entretanto, depois destas observações, as “Duas fragatas”, “A corveta”, “Palestra”, “O cruzeiro”, “A um homem do mar”.

Indicar as qualidades do poeta, mencionar os reparos, citar as suas mais belas composições, é tudo quanto podemos fazer neste rápido escrito. Sem nos entendermos em mais larga apreciação, recomendamos aos leitores brasileiros esta nova coleção que acabamos de folhear com rapidez. Não somente as páginas que lhe apontamos, mas ainda outras produzirão no espírito agradável impressão. Para repouso das pinturas exclusivamente do mar ou das composições docemente elegíacas, reuniu o poeta neste livro alguns contos e quadros de costumes, alguns lindíssimos, como “Marianinha”, em cuja leitura encontrará não somente o repouso, mas também o prazer do espírito. As tendências elegíacas do poeta não excluem, em algumas horas, o *humor*, o chiste, a diversão agradável e nova. A este respeito podemos apontar o prólogo dos *Efêmeros*, página verdadeiramente humorística, à maneira de Edgar Poe, e que faz supor, aos que não conhecem o poeta, um livro diverso daquele que nos dá.

O poeta dedica os seus *Efêmeros* à cidade do Rio de Janeiro. A cidade deve honrar-se com a dedicatória. Não é somente a homenagem de um homem de talento, que viveu no nosso país, e que o ama de longe; e igualmente um movimento de coração, ainda comovido pela maneira galharda com que a cidade do Rio de Janeiro se houve a respeito do poeta. Nas notas que acompanham os versos, vem transcrita a carta dirigida pelo Sr. Gomes de Amorim ao nosso prezado amigo o Sr. Francisco Paz, digno certamente da amizade e da confiança do poeta. Essa carta, tão amarga, tão dolorosa, tão agradecida, espécie de testamento em que o poeta reuniu mágoas e decepções, narra a história de que resultou a oferta delicada que temos à vista. A cidade lhe agradecerá, dando-lhes os merecidos louvores aos seus talentos e aos seus versos.

30. *Salto de Leucade, Joaquim Serra, e A Casca da Caneleira* (31 jul. 1866)

Recebemos dois folhetos do Maranhão, um assinado pelo Sr. Dr. Joaquim Serra, mancebo de talento e ilustração, e uma das mais viçosas esperanças da terra de Gonçalves Dias, sem deixar de ser já uma bela realidade; o outro é um romance, *A casca da caneleira*, escrito, como diz o frontispício, por *uma boa dúzia de esperanças*. O Maranhão é uma das províncias mais literárias; ali nasceram Gonçalves Dias, J. F. Lisboa, Odorico Mendes, e outros talentos de larga esfera. Há ali verdadeiro amor das musas, cultiva-se ali a língua com desvelo e seriedade. A mocidade atual do Maranhão foi educada no meio de tradições respeitáveis e alentada por um espírito generoso que não pode deixar de ser fecundo.

O folheto do Sr. Dr. Serra intitula-se *Salto de Leucade*. É uma fantasia, escrita em verso alexandrino, um diálogo ameno sobre uma ideia engenhosa; dois homens, traídos pelas amantes, encontram-se junto do mar, dispostos a terminar os seus dias. No fim de alguma conversa, tomam ambos a resolução filosófica de conservar a vida. O poeta empregou no diálogo uma frase natural e traços de fino espírito. Pede a lealdade literária que façamos aqui um ligeiro reparo. O distinto poeta cita nosso nome no seu prefácio, com algumas palavras altamente lisonjeiras, sobretudo vindo de tão ilustrado juiz; a essas palavras acrescenta a palavras *amigo*, e foi um verdadeiro prazer que nos deu, porque o somos realmente, e folgamos de ter por amigos homens como o Sr. J. Serra. Ora, é exatamente à sombra desta qualidade, que traçamos aqui uma observação. Dissemos um dia, falando dos versos alexandrinos do Sr. Fagundes Varela, que havia entre eles alguns a que faltava a cesura dos hemistíquios, regra indispensável a todos os versos alexandrinos. Esta observação cabe a alguns versos do Sr. Serra, sem dúvida esquecidos na rapidez do trabalho. Assinalando-os, damos ao nosso distinto compatriota uma prova de verdadeira amizade literária. Tanto mais quando a obra em que notamos estes pequenos senões ficaria completa se eles desaparecessem.

Depois de apreciar o Sr. J. Serra, como poeta, podemos apreciá-lo como prosador, no romance a que nos referimos acima, em que ele teve parte. Sabemo-lo por terceiro, visto que os autores deste livro curioso são apenas indicados por pseudônimos. O fato deste *steeple-chase* literário não é novo; já foi realizado uma vez na França. Os autores da *Casca de caneleira* tiveram uma feliz ideia de repetir a tentativa francesa. A ação do romance, apesar das circunstâncias em que foi escrito, tem certa unidade; e isso é menos de admirar que uma certa unidade de estilo que se nota em todo ele. Louvemos sem restrições a graça, a viveza, o colorido desse estilo, que revela o talento e o estudo esmerado da parte dos autores. A fantasia dos autores, achando campo vasto aos seus devaneios, traçou páginas excelentes, no gosto daquelas com que a mocidade francesa no período de Luís Felipe, encheu a biblioteca moderna. O primeiro e o último capítulo abrem e fecham engraçadamente este lindo folheto.

Do que dissemos concluímos que as diversas penas que trabalharam na *Casca da caneleira*, se se deitarem a escrever cada qual o seu livro, farão trabalhos de mérito, e é isso exatamente o que lhes aconselhamos, augurando-lhes desde já um êxito seguro.