

**PALCO, POLÍTICA E O APRENDIZADO DO CRONISTA:
MACHADO DE ASSIS E A “REVISTA DE TEATROS”**

Rodrigo Camargo de GODOI¹

RESUMO: Entre setembro de 1859 e janeiro de 1860, Machado de Assis desempenhou a função de crítico teatral na revista *O Espelho*. Nesta colaboração, que resultou nas dezoito crônicas teatrais que compõem a série *Revista de Teatros*, podemos observar a competência do jovem literato nos assuntos relativos ao palco, bem como o desenvolvimento do estilo literário característico de sua crônica. Entretanto, como analisaremos neste trabalho, também princípios políticos liberais faziam-se presentes nesses textos, compondo juntamente com princípios estéticos o aparato crítico do jovem Machado de Assis.

Palavras-chave: Machado de Assis; Crítica teatral; Política.

ABSTRACT: Between September of 1859 and January of 1860, Machado de Assis performed the function of dramatic critic in the magazine *O Espelho*. In this contribution that resulted in the eighteen theatrical chronicles that composes the series *Revista de Teatros*, we can observe the young writer abilities with stage subjects, as well as to perceive the development of his journalist literary style. However, as we will see in this paper, also both liberal and political principles were present in these texts, arranging with aesthetic elements the critical apparatus of the young Machado de Assis' analyses.

Keyword: Machado de Assis; Dramatic critic; Politics.

Margot Berthold, no prefácio de sua *História mundial do teatro*, afirma que “como uma vela, o teatro consome a si mesmo no próprio ato de criar a luz”, ou seja, ao contrário de outras formas concretas de arte, o espetáculo teatral, tão logo derribado o pano, “desaparece imediatamente no passado” (2006, p. 11). Entretanto, ainda é possível, por intermédio do estudo da crítica teatral, a reconstituição dessa bruxuleante chama, sobretudo quando temos diante de nós críticos generosos como o jovem Machado de Assis que, em sua *Revista de Teatros* – série composta por dezoito crônicas teatrais publicadas de 11 de setembro de 1859 a 8 de janeiro de 1860 na revista *O Espelho* –, tão bem documentou a vida teatral do Rio de Janeiro nos últimos meses de 1859.

De forma geral, nesses textos publicados aos domingos, Machado de Assis passava em revista os principais teatros do Rio de Janeiro, comentando os espetáculos, não apenas teatrais como também musicais, da semana que se encerrava. Assim, de braço dado com sua leitora, passava do “querido” Teatro Ginásio, reduto da escola realista a qual ele se filiava, ao Teatro de São Pedro, palco das “composições-múmiás” do ator e empresário João Caetano, fiel à velha

¹ Mestrando. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Departamento de Teoria e História Literária. Apoio financeiro: CAPES. E-mail: rodrigocamargo21@hotmail.com.

estética Romântica; do Teatro Lírico, onde cantavam a Medori ou a La Grange, ao afastado e pequeno Teatro de São Januário, onde o Sr. Germano começava a oferecer “espetáculos com a sua modesta companhia”.

A importância da atuação de Machado como crítico teatral, e conseqüentemente desses textos, foi indicada mais de uma vez por estudiosos do teatro brasileiro. Nesse sentido, Décio de Almeida Prado (2003, p. 86) afiança ser Machado de Assis, no que se refere ao período Realista do nosso teatro, “o ponto de referência crítica sobre as coisas do palco”. Perspectiva análoga à oferecida por Sábato Magaldi (1999, p. 125), para quem, em matéria de tablados, o crítico foi “a maior autoridade que tivemos no século XIX”. Igualmente, João Roberto Faria (2001, p. 108) assevera que Machado, nessa série, foi “um crítico teatral preocupado com todos os aspectos do espetáculo”, portanto, seus comentários não se restringiam apenas ao texto dramático, mas também à cenografia, aos figurinos, às atuações, entre outros aspectos da cena. De fato, o cuidado do jovem crítico com a totalidade do *mise en scène* é a primeira característica que nos chama atenção na série *Revista de Teatros*.

Ao lado da matéria genuinamente teatral, temos também o ângulo de abordagem literária da série, uma vez que é por meio dela que Machado inicia suas atividades como cronista, gênero que, como sabemos, será cultivado em toda a sua longa carreira literária. Sonia Brayner (1992, p. 410-411), nesse ponto, afirma que “[...] o folhetinista novato vai testar seus recursos de linguagem nessa faina constante, aprendendo a difícil arte de controlar um leitor de atenção arisca, a organizar transições contínuas entre assuntos díspares, a ser inteligente e sagaz sem aborrecer por impertinência”. Deste modo, podemos também observar nesses textos o desenvolvimento do estilo literário do jovem cronista, de forma bastante semelhante ao demonstrado pelas pesquisas de Lúcia Granja (2000; 2008) que abordam duas séries de crônicas, *Comentários da semana* e *Ao acaso*, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* entre 1861 e 1865. Porém, nesses textos de 1859, já estão presentes algumas das características indicadas pela autora nas crônicas do *Diário*, sobretudo aquele “tom dialogal que chega mesmo a incluir a participação do leitor” (Granja, 2000, p. 12), ou da leitora, no caso desses textos.

Contudo, há um terceiro aspecto que surge da série *Revista de Teatros* que tem sido pouco considerado, ou seja, às idéias políticas subjacentes a essas críticas teatrais². Pesquisas recentes, como a já referida de Lúcia Granja (2000; 2008), salientam os aspectos políticos das

² Entre os biógrafos de Machado de Assis, Raimundo Magalhães Jr. igualmente faz alusão ao conteúdo político presente na série analisada neste trabalho. Cf. MAGALHÃES JR., R. **Vida e obra de Machado de Assis: aprendizado**. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 127-128.

crônicas do jovem Machado de Assis, sobretudo a partir de 1860, quando, logo após sua colaboração n' *O Espelho*, o autor inicia suas atividades no *Diário do Rio de Janeiro*, folha ligada ao partido liberal. Também Marco Cícero Cavallini (1999, p. 69), em relação às crônicas de Machado de Assis publicadas no *Diário*, afirma que “[...] em todos os momentos fica patente o vínculo entre as opiniões de Machado e as idéias liberais”.

No entanto, temos observado que princípios político-liberais já se confundiam com princípios estéticos em textos machadianos anteriores ao seu ingresso no *Diário do Rio de Janeiro*, incluindo-se aí suas primeiras crônicas teatrais. Acreditamos, ainda, que esses mesmos princípios são logo transpostos para a ficção do autor, que, por esse período, já publicava seus primeiros contos na *Marmota* de Paula Brito e, principalmente, iniciava sua atividade como comediógrafo. Assim sendo, abordaremos a série *Revista de Teatros*, buscando principalmente iluminar a faceta política característica desses mesmos textos. Isso posto, passemos a eles.

1. Palco e política

A primeira referência a posições que excediam a apreciação puramente estética de um espetáculo teatral apareceu logo na primeira *Revista*, publicada no segundo número d' *O Espelho*. Nessa crônica, ou “crítica-folhetim”, após Machado de Assis consumir quase todo o espaço disponível analisando o *Asno morto* de Barrière, eis que oferece o braço à fiel leitora e passa ao Teatro de S. Pedro:

Dê-me a leitora o braço e vamos ao teatro de S. Pedro.

Deste teatro pouco tenho a dizer.

Estou ainda debaixo da impressão do excelente drama do nosso autor dramático o Dr. Joaquim Manoel de Macedo, – Cobé. – Foi ali representado, no dia 7 de Setembro, grande página da nossa primeira independência (*O Espelho*, n. 2, 11/9/1859, p. 8).

Machado estranhamente refere-se a nossa primeira independência. Mas não estaria o crítico teatral equivocado em relação à história, isto é, teríamos outra independência a comemorar? Nessa crônica de 11 de setembro, Machado de Assis não nos diz qual seria a outra data a ser celebrada. Porém, de acordo com a versão *luzia*, ou seja, liberal, da história do Brasil, o 7 de setembro de 1822 significava, nas palavras do liberal Teófilo Otoni, apenas “uma doação do [primeiro] monarca”, sem expressão popular alguma que o sustentasse. Assim sendo, o 7 de abril de 1831, data da abdicação de d. Pedro I, que marca o fim do primeiro reinado, tido como “uma usurpação consentida”, adquiria amplos significados para os liberais (Cavallini, 2005, p.

313; 320). Podemos, pois, supor qual era a outra independência, à qual, dissimuladamente, se referia Machado de Assis. Mas voltemos à crítica ao drama indianista *Cobé*, de Joaquim Manoel de Macedo.

Machado de Assis considerou a composição um “belo drama como verso, como ação, como desenvolvimento”, porém com um desfecho “nada conforme com o gosto dramático moderno”. Em seguida, o enredo era resumido pelo crítico:

[...] um escravo que ama a senhora, e que se sacrifica por ela – matando o noivo que lhe estava destinado, mas a quem ela não amava de certo. Essa moça, Branca, ama entretanto a um outro e Cobé, o pobre escravo – a quem uma sociedade de demônios tirara o direito de amar, quando reconhecia (ainda hoje) o direito de torcer a consciência e as faculdades de um homem, Cobé sabe amar por ela. Como vê a minha leitora, respira um grande principio democrático o drama do Sr. Macedo: – e se a minha leitora é do mesmo *credo* estamos todos de acordo (*O Espelho*, n. 2, 11/9/1859, p. 8).

Sabemos então que Cobé era um escravo que amava sua senhora e que, por esse amor não correspondido, cometera um crime. Mas, à parte os vícios da escola romântica, o que chama a atenção de Machado é o “principio democrático” do drama de Macedo, que vislumbrava, mesmo em “uma sociedade de demônios”, a possibilidade de autonomia de Cobé, ou seja, via antes do escravo o homem. Ao fim dessas considerações, Machado ainda chama para perto de si a opinião da leitora, que concordaria com ele caso fossem do mesmo *credo*, palavra ironicamente grifada pelo autor. Ao analisarmos o texto de Macedo encontramos, na quinta cena do primeiro ato, um diálogo entre o bravo tamoio Cobé e o fidalgo português D. Fuas, em que podemos perceber a intensidade das “faculdades” apontadas por Machado de Assis no indígena. Neste trecho, deparamo-nos com Cobé, levantando-se de sua condição de cativo – que, notemos, somente existe por seu consentimento, visto que, se valendo da “natureza imensa”, das “nobres montanhas orgulhosas” e de “sua agilidade de tamoio” (Macedo, 1979, v. II, p. 20) poderia facilmente fugir –, dirigir-se em tom de igualdade a D. Fuas, causando espanto no aristocrata lusitano:

DOM FUAS – És altivo Cobé, e eu te agradeço;
Falas comigo com franqueza extrema,
Prova de confiança em minha honra.

COBÉ – Sois leal... e eu também nada receio (Macedo, 1979, v. II, p. 20).

Como podemos facilmente perceber, no personagem Cobé realiza-se o protótipo do selvagem nobre e cavalheiro, caro ao nosso Romantismo. No entanto, para Machado de Assis

o que prevalecia, como observamos, é o “princípio democrático” que “respira” o drama de Joaquim Manuel de Macedo. Princípio que encontramos também no caso de Estácio, o mesmo que, para tristeza de Cobé, ocupava o coração de Branca. Mas a donzela era forçada por seu pai, D. Rodrigo, a casar-se com o malvado caçador de índios, e fidalgo, D. Gil da Cunha, pois ele:

BRANCA – Mais estima seus tít’los de nobreza;
E nunca quererá dar sua filha
Ao pobre Estácio, um simples cavaleiro (Macedo, 1979, v. II, p. 30).

Esse dado, que coloca em campos opostos o “simples cavaleiro” e o nobre fidalgo, foge a Machado em sua apreciação de *Cobé* – talvez em virtude da falta de espaço em sua crônica, como ele mesmo alega – e reaparece poucas semanas adiante, na *Revista de Teatros* de 2 de outubro. Neste texto o crítico entrevê os “sentimentos democráticos” em outro drama, o *Luis*, do dramaturgo português Ernesto Cibrão, representado no Ginásio. Machado considerou-o “um belo drama; uma dupla profissão de fé: a artística e a social”, pois que tanto

Como arte, o Sr. E. Cibrão lançou-se com alma e corpo ao drama moderno, assim pelo lado da idéia, como lado da forma. Como social, o drama respira um grande sentimento democrático; a luta do peão e do nobre; o antagonismo do coração e da sociedade. Não são idéias novas, mas são sempre idéias bem queridas das massas (*O Espelho*, n. 5, 2/10/1859, p. 8).

Em *Luis*, forma e conteúdo se harmonizavam. Ernesto Cibrão conseguia a um só tempo se afinar ao realismo teatral e transmitir às massas conceitos que, mesmo já gastos, eram sempre bem-vindos. Se em *Cobé* tínhamos um escravo com anseios para além de sua condição, em *Luis* era a luta do peão e do nobre que dava o tom do celebrado “princípio democrático”, tão caro ao crítico.

Também composições do dramaturgo César de Lacerda, como a *Probidade*, os *Dois mundos* e *Os filhos do trabalho*, recebiam o reconhecimento de Machado de Assis pela proeminência do “elemento democrático”. Para o crítico, *Os filhos do trabalho* era “um dos protestos vivos da geração literária contra as formas safadas que levantam à incompetência dos títulos um culto de guebros³ ilegítimo e parvo”. Em suma, nas composições de César de Lacerda “toda a vantagem fica ao mundo das pobreza honestas” (*O Espelho*, n. 16, 18/12/1859, p. 9).

³ Nome pelo qual os muçulmanos se referem aos sectários de Zoroastro.

Os tais “filhos do trabalho”, que dão o título ao drama de César de Lacerda, são na verdade um bando de ladrões, aos quais se filia o jovem fidalgo Eduardo d’Azevedo, alcunhado de o Bigodinho, após dissipar parte da fortuna que seu pai, D. Francisco, destinara ao custeio de seus estudos em Lisboa. O rapaz pretende casar-se com sua rica prima Rosália, que, por sua vez, era amada pelo poeta, e pobre, Henrique. Não é necessário acrescentar que Eduardo apenas se aproximava da prima em virtude de seu polpudo dote, e que Henrique fora humilhado pelo pai de Rosália, D. Antonio d’Azevedo, ao aproximar-se da bela herdeira. O trecho onde se dá a rebaixamento do poeta por D. Antonio, e que certamente enrubescera o jovem crítico Machado de Assis, encontra-se na sétima cena do segundo ato, quando o nobre chega à casa de Henrique com carta que este enviara a sua filha declarando seu amor. D. Antonio é então categórico ao afirmar que não aprovava a união de Henrique com Rosália, pois que, além do poeta ser pobre, ainda era, no entender do fidalgo, extravagante. Pede então ao rapaz que se afaste de sua casa, dizendo que não se importava em nada com o amor entre os dois, porém um casamento era inadmissível. Ao final da cena D. Antonio confirma as suspeitas de Henrique, informando-lhe do seu intento e de seu irmão, D. Francisco, em casar os primos, Rosália e Eduardo.

Todavia, para alegria de espectadores como Machado de Assis, nas derradeiras cenas do quarto e último ato, o nobre e ladrão Eduardo é, como podemos presumir, desmascarado e o casamento entre Henrique e Rosália permitido. *Os filhos do trabalho* inscreve-se perfeitamente no realismo híbrido produzido em larga escala pelos dramaturgos portugueses. De acordo com a historiadora Silvia Cristina Martins de Souza (2002, p. 265), encontramos em tais peças “um tipo de realismo bastante peculiar, que, apesar de próximo ao realismo francês, pelo lado das idéias, tendia a misturar os gêneros dramáticos, bebendo em fontes tão diversas quanto o drama, o melodrama e o dramalhão”. De fato, ao lado da concepção realista, que colocava como mola propulsora da ação dramática a *question d’argent*, igualmente encontramos no drama de César de Lacerda o homem disfarçado, bem como o providencial frasco de veneno. Mas, voltando ao nosso crítico, o que de fato estava em jogo para Machado de Assis era a queda do nobre e falsário e a ascensão do jovem poeta, pobre e honesto.

Outro caso curioso se dá na apreciação crítica do drama *As mães arrependidas*, do francês Jean-Pierre Felicien Mallefille, representado no S. Pedro durante o aniversário de d. Pedro II. Ao consultarmos o texto de Mallefille, traduzido pelo dramaturgo português Ernesto Biester em 1858, obviamente não podendo afirmar ter sido o mesmo representado no Rio de

Janeiro⁴, constatamos que, nesse caso, o ponto de vista político da análise machadiana se sobressai a qualquer outro. Como veremos, é grande o esforço do crítico em reabilitar Artur, personagem morto em duelo pelo conde Regis, cujas características, até sua regeneração, mais o aproximam de um completo vilão – Artur, além de inescrupuloso jornalista, se envergonhava de sua origem humilde, em consequência da mãe costureira, tomando para si um falso título de marquês.

Podemos afirmar que a ação dramática da peça de Mallefille liga-se diretamente à chantagem. Em primeiro lugar a de Artur para com sua mãe, a humilde costureira Rosa, ou seja, o rapaz diz à mãe que se suicidaria caso não arranjasse um casamento rico, sua única salvação. Pressionada pelo filho, que se envergonha dela, Rosa chantageia a condessa Joana de Rovenkine, forçando-a a consentir no casamento de sua filha Cecília com Artur. A costureira ameaçava arruinar a nobre família, divulgando a verdadeira origem da condessa, que, como ela, também fora uma pobre costureira. Contudo, Cecília amava o conde Regis e já estava destinada a ele, um nobre honrado e arruinado que, após seu casamento, se mudaria com esposa para os Estados Unidos. Mas o estratagema de Artur desfaz, ainda que momentaneamente, a felicidade do casal.

Entretanto, o arrependimento do rapaz se dá na sétima cena do terceiro ato, quando o conde Regis, em duas longas falas, primeiramente ataca o jornalismo barato e, em seguida, os usurpadores de títulos nobiliárquicos, duas especialidades de Artur. Rosa tenta repreender Regis, que insultava gravemente seu filho, mas este a trata com rispidez, dizendo que aquela sala não o lugar da costureira. Artur, milagrosamente, ao ver a mãe ultrajada por Regis, regenera-se, diz a todos os presentes que Rosa é sua mãe e que ela merecia todo o respeito. Enfim, Regis e Artur vão se bater em fatídico duelo, onde este sucumbe pela espada do conde. Machado, no entanto, opõe-se inteiramente a esse desfecho:

Não podiam as coisas ficar assim; desafiam-se os dois rivais e vão bater-se. Quem morre? Arthur. A condessa e Rosa vão tomar o hábito de irmãs da caridade; Regis e Cecília vão coroar seus votos.
O drama é bom, bem escrito, bem dialogado; mas estará isento de defeitos? Não (*O Espelho*, n. 14, 4/12/1859, p. 9).

⁴ Comparando a síntese do drama feita por Machado na *Revista de Teatros*, de 4 de dezembro de 1859, e o texto da comédia de Mallefille, traduzida em Lisboa no ano anterior por Ernesto Biester, encontramos uma pequena disparidade no que se refere ao desfecho da peça. Machado de Assis nos informa que “a condessa e Rosa vão tomar o hábito de irmãs da caridade”. Porém, na tradução citada, apenas a costureira irá para o convento, visto que a condessa acompanhará seu marido rumo à Rússia. Cf. MALLEFILLE, F. **As mães arrependidas**: drama em quatro atos. Trad. de Ernesto Biester. Lisboa: Escriptorio do Theatro Moderno, 1858. Disponível em <http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02719-3/ULFLOM02719-3_item1/index.html>. Acesso em: 24/1/2009.

Enquanto os ricos e nobres sobreviviam e estavam livres para “coroar seus votos”, quem morria? Para manifesta revolta do crítico, era Artur, o filho da costureira. Machado interpreta os ardis dessa personagem como produto da sociedade em que ela estava imersa. Desse modo, nas palavras do crítico, se Artur jogava, “jogava por que aspirava uma posição”, ambição, no seu entender, perfeitamente legítima:

Arthur, figura sobre quem se derrama uma meia-luz; condenado no desprezo de sua mãe, mas vítima da sociedade, pretendendo uma posição, que só podia alcançar com dinheiro e com títulos, levado a final pelo reconhecimento público de sua mãe, podia bem escapar da espada do conde. A morte ali nem moraliza, nem é uma necessidade palpitante. A provação podia remi-lo e fazê-lo voltar a uma vida regular.

Depois a vantagem era dupla; o conde Regis não tinha necessidade de matar Arthur, cujo único crime era pretender a mão de Cecília, como ele. Onde assistiam mais direitos?

É verdade que Artur é apresentado como um jogador. Jogava por que aspirava uma posição; o casamento, que era o seu último recurso, mataria aquele vício, aquele meio de enriquecimento (*O Espelho*, n. 14, 4/12/1859, p. 9-10).

Diante da insistência na condenação desse fim sangrento, mas principalmente na maneira como o crítico decodifica as ações de Artur, não estamos muito distantes do Machado de Assis apontado por Sidney Chalhoub (Chalhoub; Pereira, 1998, p. 99), ou seja, o romancista que “em vários de seus escritos, testemunhou e analisou sistematicamente o ponto de vista do dominado”. Essa disposição do crítico se evidencia ainda mais, quando Machado, ao dirigir-se diretamente a Mallefille, afirma não querer crer que o autor “pretendesse manifestar assim a superioridade do barão sobre a casaca do filho da modista” (*O Espelho*, n. 14, 4/12/1859, p. 10).

De modo semelhante, nem todos os dramaturgos analisados por Machado de Assis conseguiam aliar com maestria a forma e a idéia. Havia também dramas e comédias que apenas se salvavam pelos “elementos democráticos” que levavam ao palco. Este é o caso, por exemplo, do drama original *O escravo fiel*, de Carlos Antonio Cordeiro, “infatigável autor teatral nos intervalos das atividades jurídicas”, cuja bibliografia, de acordo com Décio de Almeida Prado (1972, p. 135), “compõe-se em partes iguais, de dramalhões e manuais forenses”. Em relação a essa peça, Machado é categórico ao afirmar que o drama “não parece ter direito a estima do corpo literário. Fundado na idéia de fazer relevar uma beleza d’alma em corpo negro, não tem um desenvolvimento a par do pensamento capital” (*O Espelho*, n. 17, 25/12/1859, p. 9). Entretanto, concluía afirmando que

O *Escravo fiel* não pode ter aspirações a ser considerado um drama de absoluto mérito; pelo menos, na minha opinião. Todavia as tendências liberais do autor, alguma coisa de nacional que há, intenção de moralizar, salvaram o pensamento que tanto peca pela manifestação (*O Espelho*, n. 17, 25/12/1859, p. 10)

Como podemos observar o drama do escravo Lourenço, protagonista de *O escravo fiel*, apenas se salvava por suas “tendências liberais”. A *Revista de Teatros*, publicada a 1º de janeiro de 1860, também trazia apreciações sobre outro drama carregado dessas “tendências liberais” que, como nota o crítico, “tem tomado recentemente os vultos novos da literatura”. Tratava-se de *Pedro de Mendes Leal Jr.*, representado no Teatro de S. Januário. O drama, composto segundo os princípios da escola moderna, constituía-se para Machado como “um símbolo”, visto que em seu enredo temos “o ilustre de um conde que cai para dar lugar ao nome do talento obscuro que se levanta”. Desse modo, Mendes Leal Jr. acabava por preencher os “dois fins do drama: o fim puramente da arte, e o efeito filosófico” (*O Espelho*, n. 18, 1/1/1860, p. 10).

2. A inqualificável monomania do crítico

Décio de Almeida Prado (1996, p. 197-198) nos lembra que se interpelássemos qualquer dos autores do século XIX afirmando “que a arte se relaciona apenas consigo mesma, não possuindo valor moral (no sentido largo da palavra), correríamos o risco de não sermos sequer compreendidos”. Isso nos ajuda a melhor entender quando Machado de Assis, por exemplo, reafirma, em uma de suas *Revistas*, que tinha “a inqualificável monomania de não tomar a arte pela arte, mas a arte, como a toma Hugo, missão social, missão nacional e missão humana” (*O Espelho*, n. 15, 11/12/1859, p. 7).

Assim, podemos concluir, por um lado, que princípios estéticos e princípios políticos, traduzidos por elementos liberais e/ou democráticos existentes nas composições analisadas, concomitantemente se tornavam importantes critérios valorativos para o julgamento do crítico. E, por outro, que esses mesmos princípios ou, caso preferam, a “monomania” do jovem Machado, ao mesmo tempo se fazia presente em sua insipiente prosa de ficção, que se iniciava nesse período com seus primeiros contos e comédias. No entanto, retomando a metáfora de Margot Berthold, apaguemos as velas, pois essa, essa já é uma outra história.

REFERÊNCIAS

1. Fontes

O Espelho, Rio de Janeiro (1859-1860)

2. Comédias e Dramas

LACERDA, A. C. **Os filhos dos trabalhos**: drama original em quatro atos. Lisboa: Typ. do Panorama, 1859. Disponível em: http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02245/ULFLOM02245_item1/. Acesso em: 22/1/2009.

MACEDO, J. M. Cobé. In: _____. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1979. v. 2.

MALLEFILLE, F. **As mães arrependidas**: drama em quatro atos. Trad. de Ernesto Biester. Lisboa: Escritorio do Theatro Moderno, 1858. Disponível em <http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02719-3/ULFLOM02719-3_item1/index.html>. Acesso em: 24/1/2009.

3. Bibliografia geral

BERTOLD, M. **História mundial do teatro**. Trad. de Maria Paula V. Zurawiski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Sérgio Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRAYNER, S. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: CANDIDO, A. et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANO, J.; GRANJA, L. Introdução. In: ASSIS, M. de. **Comentários da semana**. Organização Jefferson Cano e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

CAVALLINI, M. C. **O Diário de Machado**: a política do Segundo Reinado sob a pena do jovem cronista liberal. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

_____. Monumento e política: os “Comentários da semana” de Machado de Assis. In: CHALHOUB, S.; NEVES, M. S.; PEREIRA, L. A. M. **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

CHALHOUB, S. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: _____. PEREIRA, L. A. M. (Org.). **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. PEREIRA, L. A. M. (Org.). **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FARIA, J. R. **Idéias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2001. (Coleção textos, 15).

GRANJA, L. **Machado de Assis**: escritor em formação. Campinas: Fapesp; Mercado de Letras, 2000.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 1999.

MAGALHÃES JR., R. **Vida e obra de Machado de Assis**: aprendizado. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PRADO, D. A. **João Caetano**: o ator, o empresário, o repertório. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1972.

_____. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **História concisa do teatro brasileiro**: 1570-1908. São Paulo: Edusp, 2003.

SOUZA, S. C. M. **As noites do Ginásio**: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868). Campinas: Editora da Unicamp; Cecult, 2002.