

MACHADO DE ASSIS COMO CENSOR DRAMÁTICO

Franceli Aparecida da Silva MELLO *

RESUMO *Em 1859 Machado de Assis, liberal convicto, condicionava o progresso artístico à liberdade de expressão, considerando a censura exercida pelo Conservatório Dramático prejudicial ao desenvolvimento da arte. Entretanto, ao contrário dos radicais que pediam o fim da instituição, reconhecia a necessidade de um órgão que zelasse pela moral e pela qualidade literária do teatro. Quando, em 1862, passou a integrar o grupo de censores do Conservatório, embora seguisse o regulamento da casa, detinha-se mais na apreciação estética das peças. Ao agir assim, acreditava estar contribuindo para a criação de um teatro nacional de qualidade. Embora frustrado em suas intenções, a passagem do autor pelo Conservatório foi essencial para sua formação crítica; o contato com a realidade levou-o a descobrir outros aspectos da produção teatral. Ao confrontar teoria e prática, viu que a tarefa de mudar a cena nacional não era tão simples como pensavam os defensores do chamado teatro realista.*

ABSTRACT *In 1859 Machado de Assis, a convinced Brazilian liberal, assumed that artistic progress was directly related to free expression. Therefore, he considered the censorship within the Playwrights' Conservatory as being harmful to the development of art. However, differently from the radicals that proposed the end of that Institution, Machado recognized the necessity of an organization that could take care of morality as well as the literary quality, in theatrical matters. When, in 1862, he became a member of the Playwrights' Conservatory, even while abiding by the rules, he gave more attention to the aesthetic aspects of plays. By doing this, he believed to be contributing with the creation of high-quality theater in Brazil. Although frustrated in this intention, his passage through the Conservatory was fundamental for his formation as a dramatic critic; the contact with reality led him to discover other aspects of theatrical production. When he confronted theory with practice, Machado saw that the task of changing the national scene was not as simple as the defenders of realistic theater had thought it was.*

* Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal de Mato Grosso-BR.

O desejo de elevar o nível dos espetáculos teatrais oferecidos para o público fluminense e a necessidade de animar os talentos nacionais levaram à criação do Conservatório Dramático, em 1843. Se as intenções que nortearam sua formação eram boas, o mesmo não se pode dizer do efeito produzido pela censura, da qual o órgão era encarregado. O regulamento da casa estipulava a observação dos seguintes preceitos: “*a veneração à nossa santa religião; o respeito devido aos poderes políticos da Nação e às autoridades constituídas; a guarda da moral e decência pública; a castidade da língua, e aquela parte que é relativa a ortoépia*”. A¹ postura elitizante dos censores, em sua maioria intelectuais comprometidos com o poder, inibiu a autonomização do artista e do público, reduzindo as peças a um padrão medíocre em que ao mérito literário sobrepujaram-se fundamentos de ordem política, moral e religiosa.

Desse modo, passados poucos anos de sua fundação, o Conservatório Dramático já não gozava de grande prestígio junto à intelectualidade da época, principalmente entre os jovens mais avançados politicamente. Em 1846, após ter uma peça proibida, Martins Pena, um dos fundadores, desligou-se da instituição bastante magoado. No mesmo ano Gonçalves Dias teve sua *Leonor de Mendonça* vetada. Tais procedimentos geraram uma série de protestos contra os critérios de julgamento aplicados pelos censores.

Em 1859 Machado de Assis dedicou uma parte de suas *Idéias sobre o teatro*-série de artigos publicada n’*O Espelho* - à apreciação do Conservatório Dramático.

Liberal convicto, condicionava o progresso artístico _ e não só ele _ à liberdade de expressão. Considerava a censura exercida pelo Conservatório extremamente prejudicial ao desenvolvimento da arte. Entretanto, ao contrário dos radicais que pediam o fim da instituição, reconhecia a sua utilidade, e mesmo a necessidade de um órgão que zelasse pela moral e pela qualidade literária do teatro.

Machado reivindicava em seu artigo a **reformulação** do Conservatório Dramático. Este ao invés de limitar-se à censura dos aspectos imorais ou ofensivos à religião e ao Estado _ para isso “... *um grupo de vestais bastava*” _ , deveria submeter à obra a uma apreciação estética. Ao censor, com poderes ampliados, deveria ser permitido discutir “... *o mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua.*” (**Obra Completa**, p.795) Tendo a crítica como uma demonstração de independência, Machado argumentava que para exercê-la de maneira isenta e correta, além de amplos conhecimentos, era preciso que o crítico tivesse liberdade para manifestar sua opinião. Ora, o regulamento rígido daquela instituição impedia seus membros de exercerem essa função a contento.

¹ GOMES, 1955: 5-8.

Como se vê, em relação aos seus pares, mencionados acima, o discurso liberal machadiano tinha seus limites: “... façam dessa sacristia de igreja um Tribunal de censura.”, ou seja, não se dirigia contra a censura, apenas reivindicava liberdade para o censor.

O fato de, em 1862, Machado de Assis ter aceitado o convite oficial para ser membro do Conservatório Dramático é visto com estranheza por alguns críticos, principalmente porque naquela época ele trabalhava num jornal de oposição, o *Diário do Rio de Janeiro*. Eugênio Gomes atribui essa atitude “inconseqüente” a pouca idade do autor, justificando-o: “*Não o condenemos por isso; era humano*”. Joel Pontes, menos compreensivo, vê em seus ataques ao Conservatório apenas o despeito _ “*É que as uvas estavam verdes*” _, pois, ao participar dele mais tarde, Machado submetera-se a todas as suas regras, inclusive as que repudiara. Jean-Michel Massa também se pergunta se isso não teria feito do autor um prisioneiro da instituição; mas, avaliando um outro lado da questão, conclui pelas boas intenções de Machado: “*Sem dúvida, concluiu que poderia ser útil atuar pelo teatro, servindo a certo ideal, o fim justificando os meios. Para ele, tratava-se de uma tarefa nacional, independente de tal ou qual governo.*”² Raimundo Magalhães Júnior também vê a coisa sob esse prisma. No seu entender, não sendo uma função remunerada, o exercício da censura representava uma contribuição da cultura e do espírito cívico dos brasileiros cultos³. Além disso, como vimos, para Machado a censura não tinha a carga negativa que se lhe imputava; era uma espécie de “controle de qualidade” ao qual o produto artístico deveria ser submetido antes de ser oferecido ao público. Contudo, sem querer tirar o mérito de seu patriotismo nem do seu amor pelo teatro, não podemos desconsiderar o prestígio pessoal que a condição de membro do Conservatório Dramático lhe conferia. E o crítico não foi nem um pouco inconseqüente ao aceitar o cargo de censor: também tinha ambições pessoais; não o condenemos por isso.

O Conservatório Dramático teve duas fases. A primeira durou de 1843 a 1864 e a segunda de 1871 a 1897. O decreto 4666, de 4/1/1871, que regulamentou as funções do “novo” Conservatório, gerou alguns protestos. A. de C., em artigo para *A Vida Fluminense* tachava-o de inquisitorial _ por estabelecer a censura prévia _ e atentatório _ por autorizar a violação do direito de propriedade. O articulista também criticava o governo pela escolha de censores entre pessoas que não tinham muito a ver com teatro. Para ele, com exceção de Joaquim Manuel de Macedo, os outros foram agraciados por motivos que pouco interessavam à causa teatral:

“O Dr. João Cardoso de Menezes e Souza, recebeu o oficialato da Rosa por serviços prestados na Qualidade de empregado do fisco...”

“O Sr. Machado de Assis, já o disse, foi laureado como dulcíssimo poeta.”

² MASSA, 1971: 339.

³ MAGALHÃES JR., 1958.

“O Dr. Félix Martins como lente da Escola de Medicina, e mais tarde pelo muito que trabalhou durante a Exposição Nacional.

“O Sr. Victorino de Barros como auxiliar do Liceu de Artes e Ofícios, e como biógrafo do mano Joaquim.

“Têm, pois, os cinco eleitos tudo quanto se lhes quiser conceder, menos alguma coisa que revele sua competência em matéria teatral.

“Entretanto está a sorte dos escritores, de empresários e dos artistas à mercê dos caprichos desse monstro de Horácio com cabeça de fisco, braços de poeta, peito de médico e cauda de biógrafo de irmandade...” (“O Novo Conservatório Dramático” -14/1/1871).

Machado de Assis a princípio declinou do convite para fazer parte do novo Conservatório (teria sido por causa dos protestos de A. de C.?), mas voltou atrás em sua decisão. Em artigo de 28/1/1871 A. de C. lamenta esta última atitude do crítico e defende-se da acusação, feita pelo jornal *O Mosquito*, de estar despeitado por não ter sido escolhido, alegando que também a sua nomeação, se tivesse acontecido, seria um erro.

Nada posso dizer quanto aos outros, mas em relação a Machado de Assis penso que A. de C. cometeu uma grande injustiça. Ele pode não ter feito sucesso como dramaturgo, mas entendia de teatro tanto quanto Joaquim Manuel de Macedo (ou mais); como censor não era porta-voz da classe dirigente e muito menos guardião de preceitos religiosos, ainda que em dois momentos tenha se prestado a isso.

Um deles foi em 1875, quando vetou a representação de *Os Lazaristas*, de Ernesto Ennes. Na peça o autor aproveita-se da *questão religiosa* _ uma querela envolvendo os bispos e o governo _ para atacar o clero e a religião. Esta proibição causou polêmica na imprensa da época. Machado foi duramente criticado no panfleto denominado *Os Ferrões*, elaborado por Demerval da Fonseca e José de Alencar. *O Mosquito*, periódico francamente anticlerical, atribuiu o veto às instâncias das irmãs de caridade junto ao presidente do Conservatório. Lendo o relato detalhado do episódio pode-se inferir que o censor não vetou a peça de pronto _ também era anticlerical, daí, talvez, uma propensão a liberá-la _, mas em atenção ao regulamento da casa, submeteu-a a apreciação de outros membros do conselho:

“Os Srs. Dr. Félix Martins e Victorino de Barros foram unânimes em que o drama estava primorosamente escrito, e que o julgavam digno de ser representado, não havendo nele para cortar ou alterar a mais pequena frase.

“O Sr. Machado de Assis, por cujo talento temos a máxima admiração, leu o drama e no fim não disse_ sim_ nem disse _ não. Procurou a posição do fiel da balança e aí se equilibrou, acendendo uma vela a Deus e outra ao diabo.”⁴

O artigo nos informa, ainda, que os Srs. Taunay e Cardoso de Menezes votaram contra. Por ser este último o presidente do conselho, seu voto decidiu a proibição da peça.

⁴ *Opinião do Conservatório sobre O Apóstolo e os Lazaristas, 1875.*

Outro momento em que Machado de Assis priorizou o critério extraliterário em seu julgamento foi em 1887, quando, ao apreciar a revista *O Ramalho*, de Oscar Pederneiras, não admitiu a ofensa à autoridade, no caso, D. Pedro II. Mas isso foi na segunda fase do Conservatório. Na primeira, coerente com suas reivindicações iniciais, o crítico preocupou-se muito mais em fazer observações relativas aos aspectos formais das peças, ainda que não se descuidasse do item moralidade.

E não poderia ser de outro modo. Embora fizesse restrições à censura que apenas vetava as obscenidades, ele zelava pela moralidade das peças, quer por uma questão de democracia _ não queria arrear as mulheres das salas de espetáculos _ , quer por tratar-se de um item fundamental para quem se preocupava com o caráter social da arte. Observe-se, todavia que o seu conceito de moral não era tão elevado quanto o postulado por Schiller, isto é, algo relacionado com a força da vontade humana desafiando as forças do universo⁵. Geralmente a moralidade defendida por Machado nada tinha a ver com o moralismo em seu sentido pejorativo, mas com os bons sentimentos, a boa-fé, a honestidade, que deveria conduzir as relações humanas numa sociedade civilizada. Isto fica claro no parecer dado à comédia *Os íntimos*, de Victorien Sardou:

*“O que sobretudo a recomenda para a nossa cena é que a moralidade que há a tirar dela dirige-se a toda a sociedade humana, onde a boa fé da amizade for muitas vezes aviltada pelo cálculo e pela maldícia.”*⁶

Na verdade, Machado não deixa de fazer a defesa dos valores morais da burguesia. _ Um exemplo disso temos no parecer ao drama *Um casamento da época*, na qual o crítico expressa sua indignação com a atitude de uma baronesa, “... *matrona que ali representava a sociedade...*”, que aconselha o divórcio à afilhada maltratada pelo marido. Na sua opinião, antes de sugerir este recurso, a madrinha deveria aconselhar à jovem que tentasse trazer o marido para o bom caminho, ou se resignasse. Contudo, sua posição distancia-se do moralismo mesquinho que condenou as peças *As leões pobres*, de Augier e Fournier, e a *História de uma moça rica*. Ao contrário dos “beatos” que as consideraram licenciosas, Machado defendeu-as com veemência. Em seu parecer sobre a primeira temos uma idéia bem clara de seu posicionamento em relação ao decoro:

“A castidade da linguagem, o recato das situações, desafiam ao mais severo espírito, e eu próprio, sempre disposto contra as pinturas contemporâneas do vício na cena, não achei através dos cinco atos um ponto único em que pudesse julgar a peça susceptível de modificação.” (o grifo é meu)

⁵ Schiller, 1964.

⁶ Machado de Assis, 1956: 184. De ora em diante, referido como *Pareceres...*, entre parênteses, ao lado do trecho citado.

Se o regulamento do Conservatório na maioria das vezes atrapalhava o censor, pois não contemplava a proibição de uma peça literariamente ruim, em outras até ajudava. Este parece ter sido o caso das peças *A mulher que o mundo respeita*, de Verediano H. S. Carvalho, *As conveniências*, de Quintino F. da Costa e *Os espinhos de uma flor*, de J. R. Pires de Almeida _ todos autores brasileiros _; nelas o quesito moralidade serviu para Machado de Assis vetar composições artisticamente ruins.

A despeito de seu engajamento na luta por um teatro de idéias, o crítico não abria mão de seu compromisso com a arte, como nos mostra o parecer sobre a comédia-drama *As mulheres do palco*, em que aponta como maior defeito à ausência de ação:

“Sacrificar a comoção à discussão é desconhecer as condições do gênero, e trair o fim que o poeta dramático deve buscar no teatro: é fazer um libelo e não um drama”. (Pareceres... p.190).

Dos dezessete pareceres emitidos na sua primeira participação no Conservatório Dramático, em nove predominavam observações relativas ao aspecto formal das peças. Sua preocupação com a verossimilhança valeu-lhe uma reprimenda da parte de Eugênio Gomes, que viu no parecer sobre *Mistérios sociais* uma atitude reacionária do autor (na peça um ex-escravo se casa com uma baronesa; Machado sugeriu que “... nas condições de uma sociedade como a nossa este modo de terminar a peça seja alterado”, ou seja, que o herói fosse um homem livre vendido injustamente como escravo por seu pai e algoz).

Também foram apontadas as falhas dessa ordem em *Um casamento de época*, de Constantino do Amaral Tavares. Esta peça mereceu um de seus pareceres mais detalhados. Machado entendia que quando se tratava de obra de autor nacional a análise deveria ser mais minuciosa e severa, pois só assim a *reflexão* poderia instruir a *inspiração*. Assim, apontou inúmeros problemas desde o estilo _ que se por um lado tem o mérito de ser fácil e corrente por outro se ressentido do vigor e elevação que a tese reclama _ à estrutura _ faltam precisão e verdade aos caracteres, e lógica e sentido aos acontecimentos. Na opinião do crítico o autor também pecou contra a verossimilhança; ele apontou como exemplo disso a transformação repentina da personagem Elvira, sem um motivo imediato. Também opinou que o autor deveria imprimir mais clareza ao caráter do marido e suprimir as muitas cenas inúteis. Apesar de todos os defeitos apontados, terminou por liberar a peça ressaltando-lhe a naturalidade do diálogo.

Outras peças nacionais liberadas com ressalvas foram *O anel de ferro*, de Areires⁷, *O filho do erro*, de J. R. Pires de Almeida, e *Ao entrar na sociedade*, de Luiz C. P. Guimarães Júnior. A primeira, segundo o parecer, apresenta caracteres confusos ou contraditórios _ o autor vacila na construção das cenas, o estilo é

⁷ José Galante de Sousa encontrou na relação manuscrita das peças censuradas entre dezembro de 1862 e maio de 1864 o nome de Pires Garcia como autor da peça.

desigual e cheio de expressões de gosto duvidoso; em compensação nota-se a paixão com que o autor dá vida à idéia e ao diálogo, bem travado e natural _; o maior defeito da segunda seria a falta de base e à última faltariam movimento e vida.

Não obstante a severidade de seu julgamento, Machado nunca deixou de aplaudir a iniciativa desses dramaturgos. Extrapolando suas funções de censor, dava conselhos aos estreados, sempre com o intuito de colaborar com o seu crescimento na arte. Assim, observava a correção gramatical, ortografia, aspectos relativos à carpintaria teatral e até o asseio na apresentação dos manuscritos, demonstrando o quanto levava a sério a sua missão naquela instituição em que acreditava:

“O caderno em que está escrita a comédia Os Nossos Íntimos parece haver saído de uma taverna, tal é o seu aspecto imundo e pouco compatível com a decência do Conservatório Dramático”.

Nem sempre suas críticas eram bem aceitas. A proibição d’*Os espinhos de uma flor*, por exemplo, resultou numa dura represália da parte do irmão do autor, Joaquim Garcia Pires de Almeida, que, cinco anos após o acontecido, vingou-se num artigo para o jornal *Leitura para Todos*. Ao discorrer sobre as mazelas da crítica literária no Brasil, a certa altura pergunta:

“Afora as cartas sobre a Confederação dos Tamoios, onde os mais trabalhos críticos de vulto? A Carteira de meu Tio, essa verruma política que ficou em meio por, segundo se diz, pedidos e conveniências? As Semanas Literárias do Sr. Machado de Assis, literato maquiavélico, que não firma uma opinião, que nem diz tudo o que pensa com receio de molestar suscetibilidades, como se em questão de literatura houvesse suscetibilidades a respeitar; nem pensa tudo o que diz, pois que se constitui quase que ponto de admiração ante o trabalho que estuda; que não julga, louva; que não condena, advoga; espécie de paliativo literário?” (n. 3, 09/1869)

Note-se que esta não é a primeira acusação de complacência e indecisão sofrida pelo crítico. Neste caso ela parece-me totalmente infundada, pois não obstante a urbanidade com que julgou a peça de Pires de Almeida, Machado não se furtou a expressar uma opinião sincera:

“Apesar de toda a simpatia que me inspiram os moços laboriosos não posso conceder a licença que se pede para este drama cujo autor procura adquirir um nome na literatura dramática. Louvo-lhe os esforços, aplaudo-lhe os conseguintes, mas não me é dado sacrificar os princípios do dever.” (*Pareceres ...*, p.191)

Aliás, cabe mencionar que nem sempre o censor expressava-se com tanta educação, como podemos ver no parecer dado à comédia *A mulher que o mundo respeita*:

“Pelo que respeita às condições literárias, ser-me-á dispensada qualquer apreciação: é uma baboseira, passe o termo.” (*Pareceres ...*, p.187)

Outra preocupação de Machado era com a qualidade das traduções levadas à sua apreciação no Conservatório. Algumas chegaram a irritá-lo, como é o caso de *Clermont ou A mulher do artista*, sobre a qual escreve:

“Se a peça nada vale por si, a tradução veio torná-la mais inferior ainda se é possível. Não só a construção da frase portuguesa se ressentiu do idioma original, mas ainda há vocábulos disparatadamente traduzidos” (Pareceres..., p.178).

Também nisso Machado de Assis deu sua contribuição ao teatro brasileiro. Além de denunciar a fraude, pôs em campo seus conhecimentos lingüísticos e literários traduzindo várias peças estrangeiras. Referindo-se certa vez ao tradutor dramático como a uma *“espécie de criado de servir que passa, de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha”* (*Idéias sobre o teatro*, 1992:793), sujeitou-se a esse papel ao verter para o português as peças *O anjo da meia-noite*, *O barbeiro de Sevilha*, *A família Benoiton*, *Montjoye*, *Tributos da mocidade*, *Os descontentes*, *Suplício de uma mulher*.

Se a passagem de Machado de Assis pelo Conservatório Dramático pouco contribuiu para o progresso do teatro brasileiro, para o aprendizado crítico do autor foi crucial, pois, como observa Jean-Michel Massa, o contato com a realidade levou-o a descobrir novos aspectos da produção teatral. Ao confrontar a teoria com a prática, viu que as coisas não eram tão simples como queriam os defensores do teatro realista, pois nem sempre arte e sociedade seguiam pelo mesmo caminho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASIL. (1956). *Pareceres emitidos por Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC.
- GOMES, E. (1955). *Machado de Assis, censor dramático*. *Revista da SBAT*. nº 284. Ano 34, março/abril, pp.5-8.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1992). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- _____. (1944). *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: M. Jackson Inc. Editores.
- MAGALHÃES JR, R.. (20/07/1958). *A censura teatral no tempo do Império*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil.
- MASSA, J-M. (1971). *A juventude de Machado de Assis (1839-1870). Ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Conselho Nacional de Cultura.
- SCHILLER, F. (1964). *Teoria da tragédia*. São Paulo: Editora Herder.