

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 29/03/2024.

LAURA HELENA CAMOTTI ROSSETTI

**Uma leitura de *O protocolo* e *Não consultes médico*, de Machado de Assis, à luz dos
provérbios dramáticos de Musset**

ASSIS

2023

LAURA HELENA CAMOTTI ROSSETTI

**Uma leitura de *O protocolo* e *Não consultes médico*, de Machado de Assis, à luz dos
provérbios dramáticos de Musset**

**Dissertação apresentada à Universidade
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do
título de Mestra em Letras (Área de
conhecimento: Literatura e Vida Social)**

Orientadora: Dr^a. Sílvia Maria Azevedo

ASSIS

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

R829u Rossetti, Laura Helena Camotti
Uma leitura de *Não consultes médico* e *O protocolo*, de Machado de Assis, à luz dos provérbios dramáticos de Musset / Laura Helena Camotti Rossetti. — Assis, 2023
112 p. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Profª. Dra. Silvia Maria Azevedo

1. Assis, Machado de, 1839-1908. 2. Musset, Alfred de, 1810-1857. 3. Teatro. 4. Provérbios dramáticos. I. Título.

CDD 809



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE LAURA HELENA CAMOTTI ROSSETTI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 29 dias do mês de setembro do ano de 2023, às 09:00 horas, no(a) Sala de Defesas da Pós-graduação, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de LAURA HELENA CAMOTTI ROSSETTI, intitulada **Uma leitura de O protocolo e Não consultes médico à luz dos provérbios dramáticos de Musset**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Presencial) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Prof. Dr. JEAN PIERRE CHAUVIN (Participação Presencial) do(a) ECA/USP - São Paulo/SP. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO

AGRADECIMENTOS

Seria muito difícil expressar em tão poucas palavras agradecimentos que sejam suficientes para demonstrar o quanto sou grata pelo apoio e pelos direcionamentos dados por cada um que me ajudou a traçar este caminho e a alcançar o que tanto sonhei. Porém ficam aqui os agradecimentos àqueles que estiveram mais diretamente ligados à realização deste projeto.

Agradeço imensamente pelo apoio da minha família, em especial, meus pais Érica de Cássia Rossetti Ferreira, José Antônio Ferreira e irmão José Eduardo Rossetti Ferreira por terem sido minha base e por me fortalecerem a cada dia da minha vida e de todas as minhas trajetórias; destaco, ainda, meu tio e padrinho Emerson Calil Rossetti por ter me inspirado e me guiado ao longo da vida e, especialmente, desta caminhada no mundo das Letras e da Literatura; além do meu marido Luiz Antonio Camotti Junior pelos dias de amparo nas mais diversas situações com todo amor e carinho. Aos demais familiares como Irene, Enia, Priscila, Teresinha, Luiz Antonio e, em memória, à minha madrinha Nilza, também fica aqui meu muito obrigada.

Já com relação à equipe acadêmica que me apoiou antes e durante a minha trajetória como mestranda, agradeço primeiramente à minha orientadora e professora Silvia Maria Azevedo por todos os debates, pela compreensão e pelos direcionamentos. Igualmente não poderia me esquecer de agradecer imensamente pelas preciosas colaborações da professora e integrante da minha banca de qualificação Daniela Mantarro Callipo, assim como sou grata pelas contribuições do professor Álvaro Santos Simões Junior.

Quero ainda deixar aqui meus mais sinceros agradecimentos àqueles que contribuíram para os meus primeiros passos no programa de pós-graduação da UNESP que são a professora Rosane Gazolla Alves Feitosa e o professor Gilberto Figueiredo Martins, obrigada por todas as orientações e pela paciência. Grata também por toda a colaboração de Marcos Francisco D'Andrea por todas as instruções, além de toda a paciência.

Enfim agradeço à UNESP pela oportunidade em apresentar este trabalho o qual ofereço com muito carinho a todos para quem se direcionam meus agradecimentos.

A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada. (ROSA, Guimarães. 1994, p. 658)

RESUMO

Esta dissertação se propõe a analisar a proximidade existente entre a caracterização das peças teatrais de Machado de Assis e a construção dos provérbios dramáticos do autor francês Alfred de Musset. A necessidade de tal observação surge a partir do posicionamento crítico do século XIX, destacando-se, principalmente, a publicação feita por Quintino Bocaiuva, crítico renomado do período, através da qual aponta o conhecido julgamento em que ele desconsidera a qualidade literária das primeiras peças que Machado de Assis coloca em cartaz. A opção por uma análise comparativa deu-se em decorrência da percepção de o teatro machadiano ter se tornado menos reconhecido em meio à crítica – principalmente após a popularização das ideias de Bocaiuva – que os demais gêneros produzidos pelo autor no mesmo período, faz-se necessária, então, uma investigação que justificasse tal condição. Assim, observados apontamentos de uma caracterização diferente da utilizada pelos autores do teatro realista – vigente no Brasil a partir de 1855, mesmo período do início das produções de Machado de Assis –, foram analisados, portanto, elementos pertencentes à estrutura dos provérbios dramáticos, mais especificamente utilizados em duas comédias de Alfred de Musset, *Un Caprice* (1837) e *On ne saurait penser à tout* (1849), comparando tais aspectos aos das duas comédias machadianas: *O Protocolo* (1862) e *Não consultes médico* (1896).

Palavras-chave: Machado de Assis. Teatro. Alfred de Musset. Provérbios dramáticos

RÉSUMÉ

Cette dissertation vise à analyser la proximité existante entre la caractérisation des pièces théâtrales de Machado de Assis et la construction des proverbes dramatiques de l'auteur français Alfred de Musset. La nécessité d'une telle observation découle de la position critique du XIX^e siècle, en mettant en évidence principalement la publication faite par Quintino Bocaiuva, critique renommé de l'époque, à travers laquelle il souligne le jugement bien connu où il néglige la qualité littéraire des premières pièces de Machado de Assis. Le choix d'une analyse comparative a été fait en raison de la perception que le théâtre machadien est devenu moins reconnu parmi les critiques – surtout après la popularisation des idées de Bocaiuva – que les autres genres produits par l'auteur à la même époque. Il est donc nécessaire de mener une enquête qui justifie cette condition. Ainsi, en examinant des caractéristiques différentes de celles utilisées par les auteurs du théâtre réaliste – en vigueur au Brésil à partir de 1855, la même période que le début des productions de Machado de Assis – des éléments appartenant à la structure des proverbes dramatiques ont été analysés, plus spécifiquement utilisés dans deux comédies d'Alfred de Musset, *Un Caprice* (1837) et *On ne saurait penser à tout* (1849), comparant ces aspects à ceux des deux comédies machadiennes : *O Protocolo* (1862) et *Não consultes médico* (1896).

Mots clés: Machado de Assis. Théâtre. Proverbes dramatiques. Alfred de Musset

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the existing proximity between the characterization of theatrical works by Machado de Assis and the construction of dramatic proverbs by the French author Alfred de Musset. The need for such observation arises from the critical stance of the 19th century, with particular emphasis on the publication by Quintino Bocaiuva, a renowned critic of the period. Through this publication, Bocaiuva highlights a well-known judgment in which he disregards the literary quality of Machado de Assis' early plays that are staged. The choice of a comparative analysis is due to the perception that Machado's theater has become less recognized within criticism – especially after the popularization of Bocaiuva's ideas – than other genres produced by the author during the same period. Therefore, an investigation is necessary to justify this condition. As such, observations were made regarding a different characterization than that used by authors of realist theater – prevalent in Brazil from 1855, the same period as Machado de Assis's initial productions – elements belonging to the structure of dramatic proverbs, specifically those used in two comedies by Alfred de Musset, "Un Caprice" (1837) and "On ne saurait penser à tout" (1849), were analyzed and compared to the aspects of two comedies by Machado de Assis: "O Protocolo" (1862) and "Não consultes médico" (1896).

Keywords: Machado de Assis. Theater. Dramatic proverbs. Alfred de Musset

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	A RECEPÇÃO CRÍTICA DO TEATRO DE MACHADO DE ASSIS.....	18
2.1	Recepção do começo da trajetória como autor teatral.....	18
2.2	Publicação do livro <i>Theatro</i>	27
2.3	Continuidade do projeto.....	30
2.4	As últimas publicações como autor de teatro.....	39
3	CONTEXTO DRAMÁTICO E HISTÓRICO DE <i>O PROTOCOLO E NÃO CONSULTES MÉDICO</i>	45
3.1	Consolidação da nova estética realista.....	45
3.2	Considerações preliminares sobre <i>O protocolo</i>	47
3.3	Considerações preliminares sobre <i>Não consultes médico</i>	50
4	ALFRED DE MUSSET E A TRADIÇÃO TEATRAL DOS PROVÉRBIOS DRAMÁTICOS.....	55
4.1	Início dos Provérbios Dramáticos.....	55
4.2	Alfred de Musset e os Provérbios Dramáticos.....	56
4.3	Características dos Provérbios Dramáticos e suas dissemelhanças com o Teatro Realista.....	60
4.3.1	Função social.....	60
4.3.2	A verossimilhança.....	62
4.3.3	Produções curtas e úteis ao público.....	63
4.3.4	Uso da linguagem.....	65
5	A PRESENÇA DOS PROVÉRBIOS DRAMÁTICOS EM <i>O PROTOCOLO E NÃO CONSULTES MÉDICO</i>	67
5.1	Peças curtas e desprendidas de grandes conflitos.....	69
5.1.1	Utilização da linguagem.....	71
5.2	Caracterização das personagens.....	83
5.2.1	Elisa e os pormenores dos diálogos.....	85
5.2.2	Lulu e as convenções sociais.....	89
5.2.3	Pinheiro e as ideias patriarcais.....	91
5.2.4	D. Leocádia e o cômico.....	92

5.2.5	D. Carlota e o Romantismo.....	96
5.2.6	Cavalcante e a sátira.....	98
5.3	Machado e a concretização da crítica social em cena.....	101
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
	REFERÊNCIAS.....	108

1. INTRODUÇÃO

Com base em autores que voltaram seus trabalhos à crítica teatral, desde Quintino Bocaiuva, até mesmo críticos contemporâneos a ele que se debruçaram sobre tais estudos nos séculos XX e XXI, como Joel Pontes, Jean-Michel Massa, Décio de Almeida Prado, Ruggero Jacobbi, Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro, João Roberto Faria, Cecília Loyola, Helena Tornquist, Gabriela Maria Lisboa Pinheiro e Rodrigo Camargo de Godoi, dentre outros que serão abordados neste trabalho, faz-se necessária a reafirmação da qualidade literária presente nas produções teatrais de Machado de Assis, mundialmente considerado como um dos maiores autores brasileiros de todos os tempos, responsável pela publicação de romances, contos, crônicas e poemas conhecidos internacionalmente, entretanto ainda com a necessidade de mais olhares voltados a aspectos mal interpretados e divulgados por alguns críticos de seu século.

O estudo das narrativas de Machado de Assis, já tão explorado nos meios acadêmicos, continua a suscitar uma vasta possibilidade de apreciações analíticas. Autor dos mais renomados da Literatura Brasileira, Machado fez uso fundamentalmente da ironia e de uma sátira elevada, dentre outros mecanismos linguísticos e estéticos, para desvendar, de maneira cética, elegante e bem humorada, facetas do ser humano até então negligenciadas pelo Romantismo – marcado pelo tom idealizador e maniqueísta. Através de recursos de uma análise psicológica, utilizando-se dos mais diversos e pertinentes artifícios literários, conseguiu captar vícios, fraquezas e sentimentos humanos considerados atemporais e universais.

No entanto, estudá-lo também no campo da dramaturgia faz-se tarefa necessária no sentido de reparar uma lacuna ainda a ser preenchida sobre o "Bruxo do Cosme Velho" em um gênero no qual o escritor parece ter sido compreendido de maneira negativa, junto à crítica especializada de seu tempo, que, ao ser reproduzida indevidamente durante décadas, acabou por disseminar visões equivocadas a respeito de sua produção dentro da dramaturgia.

Antes mesmo de iniciar sua reconhecida carreira como autor, Machado de Assis, aos 17 anos, em 1856, já publicava na *Marmota Fluminense* seus três primeiros artigos em que deixou evidentes suas impressões e preferências a respeito dos dois grupos nos quais o teatro fluminense se dividia. De um lado a companhia de João Caetano responsável nos últimos anos pela representação de melodramas românticos, os quais já estiveram entre os gêneros mais apreciados pela burguesia, público que, a partir de 1855, já começava a se mostrar enfadado em prestigiar sempre as mesmas peças e buscava algo novo; de outro lado, Joaquim Heleodoro

Gomes dos Santos resolve financiar o teatro Ginásio Dramático, com base nas ideias inovadoras trazidas da França e com a ajuda do ensaiador Emilio Doux passa a trazer aos palcos peças francesas traduzidas que servem como parâmetro de bom comportamento e bons costumes à sociedade burguesa vigente na época, conhecidas, então, como “teatro de tese”. O jovem crítico, em seus artigos intitulados *Ideias Vagas* apontará, como o próprio título já sugere, pensamentos a respeito de produções literárias de maneira geral, o assunto a ser tratado em cada dia fica evidenciado nos subtítulos; assim, a 31 de julho de 1856, sob o subtítulo *A comédia moderna*, já se posiciona a favor das novas ideias trazidas pelo teatro Ginásio dramático.

Apesar do conhecimento precário da matéria, afirmava sua crença no teatro como termômetro da civilização de um povo e apontava o parentesco entre o teatro e a imprensa, ambos a indicar o estágio em que se encontra uma sociedade. Entendendo o teatro como lugar de "distração e ensino", condenava o elemento burlesco e os recursos do baixo cômico, que, em sua opinião, deseducavam o público e o afastavam das boas produções dramáticas. (FARIA, 2012, p. 211).

Conforme apontado no fragmento, mesmo sendo seus primeiros apontamentos a respeito da temática, já mostra os ideais que continuará a defender ao longo de suas produções tanto como crítico quanto como autor de peças (como veremos adiante), ou seja, acreditava no teatro como um parâmetro para o público, isto é, detentor de importante função moralizadora dentro da sociedade, não apenas como mera fonte de entretenimento e distração.

Em abril de 1858 publica também em *A Marmota Fluminense* um outro artigo, julgado pela crítica como o seu primeiro de grande importância, intitulado *O passado, o presente e o futuro da Literatura*, dando sequência às ideias que já iniciara em seu primeiro artigo. Agora defendia também a importância de obras nacionais para se colocar nos palcos dos teatros, principalmente nos do Ginásio Dramático, assim como já feito por José de Alencar; considerando que, alguns anos antes, Martins Pena obtivera tanto sucesso com o público através dos palcos cariocas, acreditava que seria perfeitamente possível a continuidade no trabalho de obras autorais brasileiras.

Além disso, o autor reafirma sua afinidade com as ideias revolucionárias que estavam surgindo através da nova escola realista, a qual, para ele, tendia a renovar e modernizar as visões sociais, políticas e principalmente culturais do país, conforme deixou em evidencia no trecho a seguir:

Não divaguemos mais; a questão está toda neste ponto. Removidos os obstáculos que impedem a criação do teatro nacional, as vocações dramáticas devem estudar a escola moderna. Se uma parte do povo está ainda aferrada às antigas idéias, cumpre ao talento educá-la, chamá-la à esfera das idéias novas, das reformas, dos princípios dominantes. É assim que o teatro nascerá e viverá; é assim que se há de construir um edifício de

proporções tão colossais e de um futuro tão grandioso. (Marmota Fluminense, 23 abr. 1858)

Desse período em diante o autor passa a frequentar um círculo de amizades que incluía figuras possuidoras de uma visão voltada para a função moralizadora e crítica que o teatro deveria assumir na, então, sociedade de seu século, dentre esses amigos estavam José de Alencar e Quintino Bocaiuva, por exemplo, autores e defensores do Ginásio Dramático.

Ao se relacionar por algum tempo com várias autoridades dentro do teatro e da Literatura, é convidado para atuar como crítico teatral do jornal *O Espelho* no ano de 1859; é nesse período que começa a discutir em suas críticas vários problemas associados à consolidação de um teatro propriamente brasileiro, além de apontar a necessidade que havia em fazê-lo, ao invés de desvirtuar a função que enxergava nos palcos – como era o que buscavam muitas companhias e empresários interessados em atrair o público através de grandes espetáculos. Aponta também a necessidade que o país tinha em receber investimentos do governo para solidificar a relevância da arte, da literatura e da dramaturgia dentro do processo de reorganização cultural do Brasil.

Em 1860, Machado decide iniciar um trabalho que lhe daria a chance de colocar a maior parte de suas ideias em prática de forma mais concreta. Produz, então, a comédia que intitula *Hoje avental, amanhã luva*; imitada de outra francesa chamada *Chasse au lion* – hábito muito comum aos autores do período. Contudo, substitui ambientes, situações e comportamentos franceses por outros comuns ao universo carioca, o que faz com que, embora uma imitação, a peça apresente adaptações já que permitiu a seus leitores, encontrarem o cenário do Rio de Janeiro do século XIX em pleno carnaval; tendo sido publicada em *A Marmota* em março de 1860.

Em 1861 tem sua primeira comédia autoral editada por Paula Brito, *Desencantos* cuja temática permite que o autor começa a delinear as temáticas das quais desejava tratar e o estilo em que pretendia escrever suas demais produções. Nela fala sobre uma viúva que possui dois pretendentes os quais a farão passar por situações irônicas e vexatórias ao longo da trama, elementos geradores da comicidade na peça.

Com uma carreira estável como crítico dramaturgico, Machado de Assis, em 16 de março de 1862, emite o primeiro parecer dentre os dezessete que emitira durante sua permanência como censor do Conservatório Dramático. Mesmo obtendo o cargo, acreditava que isso não o fazia dispor de tanta liberdade em seus pareceres tendo em vista necessitar considerar preceitos básicos da moral e dos bons costumes e também questões condizentes com

o que estabelecia a religião para, então, poder autorizar ou censurar uma peça a ser levada aos palcos. Como o autor considerava muito importante o fato de a moral e dos bons costumes estarem presentes em uma peça, então, passou a fazer suas avaliações dentro do conservatório com muita rigidez. Finaliza sua trajetória como censor em pouco tempo, em 12 de março de 1864.

Contudo, em meio ao período (citado acima), Machado não limitou seu trabalho no teatro a avaliar peças de outros autores, mas também compôs duas de suas principais – *Caminho da porta* e *O Protocolo* – inclusive as colocando em cartaz.

Como autor é, então, quando começa a ser repreendido pela crítica após levar aos palcos *Caminho da Porta* no Ateneu Dramático em setembro de 1862; exemplo disso são as palavras de Quintino Bocaiúva – jornalista e amigo de Machado de Assis – a princípio utilizadas para se referir à primeira encenação feita de *Caminho da porta*, no dia 12 de setembro, datando também o convite por parte do *Diário do Rio de Janeiro* para dar suas declarações, negativas, inclusive, a respeito tanto do gênero escolhido para a produção da peça (os provérbios dramáticos), quanto de como ela foi produzida sem pensar em despertar o interesse do público.

Na opinião pessoal de Bocaiuva:

«O argumento é simples. Sem ser original é interessante. Escrito ao gosto dos pequenos provérbios de Musset e de Octave Feuillet tem o defeito de não condescender com o gosto do público ainda não habituado a essas filigranas de espirito e a esses caprichosos labores sobre uma tela literária por demais delicada.

« A educação das nossas plateias não está ainda formada para esse gênero de fantasias dramáticas que só se sustentam pelo chiste da ideia e pela beleza do estilo.

« Onde falta a ação falta o interesse, O espirito do público chega a fatigar-se de acompanhar o autor nesses devaneios de imaginação que tem para ele o defeito de lhe não tocarem o coração. (12 set. 1862, p. 1).

É certo que, no fragmento acima, Quintino critica também o público brasileiro pelo seu despreparo em reconhecer uma boa produção literária e teatral. Contudo, posteriormente, referindo-se às duas peças (*O Caminho da Porta* e *O Protocolo*) sobre as quais o autor das *Memórias póstumas*, em carta, pedia-lhe a opinião, obtendo do jornalista a intrigante resposta:

As tuas duas comédias, modeladas ao gosto dos provérbios franceses, não revelam nada mais do que a maravilhosa aptidão do teu espírito, a profunda riqueza do teu estilo. Não inspiram nada mais do que simpatia e consideração por um talento que se amaneira a todas as formas de concepção.

Como lhes falta a idéia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo sujeito sem alma.

[...]

As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. (BOCAIUVA in ASSIS, 1863, p. 3 e 4).

Ou seja, além de reafirmar sua insatisfação com o gênero escolhido pelo autor, também deixa claro não ter aprovado a forma como Machado escreve suas comédias, mais centrado no estilo do texto do que propriamente na ação voltada a compenetrar o público – inclusive, já declarado por ele como despreparado para uma boa apreciação teatral – e acredita que as peças necessitem de melhorias. Contudo, a todo momento em suas produções e em suas críticas, Quintino Bocaiuva evidencia acreditar no formato novo do teatro realista como uma possibilidade promissora de renovação e de consolidação do teatro nacional, ou seja, deposita todas as suas expectativas renovação a este estilo de escrita dramática.

Tal crítica se mostra inadequada também no próprio período levando-se em consideração o tempo de permanência da peça em cartaz no Rio de Janeiro e o número de apresentações. De setembro de 1862 a janeiro de 1863, foi encenada oito vezes no decorrer de tão pouco tempo, número consideravelmente alto, tendo-se em vista espetáculos apresentados onze vezes serem os mais populares da época. Além do fato de *Caminho da porta* ter sido levada aos palcos até em São Paulo e lá ter permanecido em cartaz de 1862 a 1864.

Entretanto, Quintino Bocaiuva era um grande intelectual do período com muitas influências por trabalhar no *Diário do Rio de Janeiro*, além de muito admirado por Machado dentro do universo teatral, em decorrência de tais questões é que sua crítica (publicada tanto no Jornal, quanto, posteriormente, enviada diretamente ao autor, devido ao pedido que, também em carta, ele mesmo faz a Bocaiuva com relação às opiniões e sugestões que tem a pontuar sobre as peças) é considerada tão relevante.

Muito embora Quintino, além de político e jornalista, fosse igualmente homem de teatro, sua avaliação evidencia que ele não soube compreender a opção de Machado por um tipo de teatro – os provérbios dramáticos –, como forma de abordar o casamento por conveniência ou as relações extraconjugais, já que o autor utilizou uma estrutura a qual ia na contramão do teatro realista então levado aos palcos cariocas, e que tinha em Bocaiuva um de seus mais expressivos representantes.

Pode-se dizer que a incompreensão de Quintino relativamente ao teatro de Machado de Assis foi compartilhada por grande parte da crítica teatral brasileira, logo na sequência das primeiras encenações, sendo reproduzida por outras imprensas do período como *Correio Mercantil* (em 21 de setembro de 1862) em *A Saudade* (em crônica também publicada a 21 de setembro do mesmo ano); já em São Paulo, em 14 de agosto de 1864, além da “reprodução” e da apropriação do pensamento de Bocaiuva, há uma crítica destrutiva publicada pelo *Correio*

Paulistano assinada por S. Silvis, chegando até mesmo a ser respondida pelo autor da peça uma semana depois.

Só mais recentemente é que a opinião crítica veio revisitar julgamentos ultrapassados e buscar compreender quais fatores levaram o autor – tão empenhado em suas primeiras peças a colocar em prática todos os ideais que defendia enquanto crítico teatral – a dar continuidade em suas produções dramáticas de maneira tão reservada, sendo escritas, a partir de então, sob pedidos para pequenas festas e saraus. Mas não as levou mais em outras ocasiões aos grandes palcos cariocas, com exceção de *O Protocolo* (uma das duas peças a ser analisada neste trabalho) que, publicada juntamente com *Caminho da porta* no livro *Theatro* de 1863, também entrara em cartaz e foi encenada nos palcos do Ateneu Dramático ao final de 1862.

Machado não se atirou à grande pintura. É difícil determinar as razões que o levaram a desistir da comédia realista, que tinha em tão alta conta. Pode-se pensar em excesso de autocrítica, em desânimo provocado pelas palavras de Quintino Bocaiúva, ou imaginar a sua decepção com os rumos que o teatro brasileiro tomou a partir de 1863, quando as peças cômicas e musicadas começaram a ganhar a preferência das platéias e dos empresários teatrais. É com tristeza e inconformismo, como se verá mais adiante, que ele acompanhou a decadência do teatro literário no Rio de Janeiro do seu tempo. (FARIA, 2001, p. 120).

A opinião crítica atual, assim como João Roberto Faria o faz no excerto acima, passa a questionar o que teria prejudicado a progressão e o renome do autor também nas produções autorais do universo teatral (ao passar a analisar os textos teatrais machadianos considerando aspectos adequados diferentemente do que fizera Bacaiúva) como o fez com suas narrativas.

Através da análise de suas críticas teatrais, principalmente posteriores a 1865 (período quando se popularizam as operetas) deixam bem clara a sua desilusão e sua descrença com relação ao teatro e com seus principais objetivos culturais os quais estavam cada vez mais disvirtuados e desmoralizados, fator muito significativo que pode ter sido relevante não só para o Machado crítico, mas também para o Machado dramaturgo.

A leitura das peças selecionadas permite observar que os conflitos, que conferiam vivacidade às comédias da época, e chamavam a atenção da plateia, não eram o centro de produções dramáticas de Machado de Assis, motivo pelo qual o público, de acordo com Quintino, não estava preparado para compreender, nem apreciar obras tão elevadas e, devido às traduções com as quais as pessoas estavam acostumadas, sempre procuravam o teatro e a literatura como forma de distração, por isso mesmo, segundo ele, o Brasil ainda estava despreparado, iniciando o processo de consolidação de uma literatura nacional, processo este visto de maneiras diferentes por ambos.

No sentido de inovar o teatro brasileiro, tomado, então, pela cultura dos dramalhões franceses, Bocaiuva defendia as produções do teatro realista, denominadas dramas de casaca, levadas ao Ginásio Dramático, em busca por uma proposta inovadora que viesse a substituir as traduções francesas por peças de autores brasileiros, que retratassem a sociedade da segunda metade do século XIX aos moldes do burguês europeu.

Por isso as encenações deveriam apresentar personagens vestidas de acordo com o estilo da burguesia, inseridas em seus ambientes de maior convívio familiar que compunham os cenários das peças, os quais, justamente pela grandiosidade de detalhes, deveriam se manter os mesmos ao longo de toda a representação, ou seja, os textos eram escritos normalmente em um único ato, diferentemente do que ocorria com os melodramas franceses que eram compostos por vários atos. Portanto, necessitavam de trocas de cenários a serem feitas através de panos ao fundo pintados que iam se sobrepondo ao longo da encenação.

Outra mudança também no momento da escrita dos textos era o seu formato em prosa e com marcações aos atores baseadas nos elementos cenográficos (presentes no palco).

Tudo isso com o objetivo de convencer os espectadores se identificarem com o que estava sendo representado e passarem a reproduzir, na vida em sociedade, os comportamentos demonstrados pela dramaturgia, como se os palcos fossem um espelho reproduzindo a moral e os bons costumes, parâmetro de comportamento para a burguesia ascendente, ou seja, detalhes trazidos para fazer referências à realidade vivida pelo público, conforme define Décio de Almeida Prado:

Retraíndo-se o quadro histórico, que transita do passado ao presente, encolhe-se e simplifica-se o quadro ficcional: enredos verossímeis, personagens tiradas da vida diária, episódios fortemente encadeados, girando sobre não mais do que um eixo dramático. (1999, p. 78).

Diferentemente dos provérbios dramáticos que têm início no século XVII em eventos promovidos por Carmontelle autor e poeta romântico, a crítica acima apresenta aspectos referentes aos provérbios já estruturados e consolidados como gênero textual no século XIX, por Alfred de Musset e por Octave Feuillet¹ que, em dissemelhança de Musset, obteve um reconhecimento maior e mais imediato.

¹ Vale ressaltar que, apesar de Octave Feuillet ser citado em muitas críticas como um grande representante do gênero dos provérbios dramáticos na França do século XIX, e de também ter sido um parâmetro de comparação com Machado de Assis para alguns críticos, o objetivo desta pesquisa não se voltou a observações de suas comédias devido à sua trajetória de sucesso imediato diante dos palcos ter sido adversa a dos autores de que trataremos nesta análise.

Alfred Musset, inicialmente utiliza os provérbios como forma de disseminar ideias modernas em meio à sociedade francesa de seu tempo, por tal motivo, o autor foi muito apreciado e esse gênero teria sido escolhido por Machado de Assis para representar e denunciar situações recorrentes na sociedade burguesa, porém com maior profundidade psicológica em tratar de temáticas como relacionamentos extraconjugais, ganância, importância da constituição da família e até mesmo a crítica à escravidão. Os textos teatrais são voltados ao uso da linguagem como forma de apontar para as questões (já citadas) por meio de chistes e ironias, por exemplo, não de recursos visuais e cenográficos e, ao final da peça, como era comum nas produções de Musset, o público deve ficar atento ao provérbio/ensinamento transmitido.

Para evidenciar as principais características dos provérbios dramáticos de Musset presentes nas peças de Machado de Assis, foram escolhidas duas de suas produções.

A primeira delas é *O Protocolo*, a qual está entre as primeiras produções teatrais machadianas, em 1862, fala sobre um pequeno conflito conjugal vivenciado pelos recém-casados Pinheiro e Elisa, tentando intermediá-lo, encontra-se a prima Lulu, mas se depara com o orgulho de ambas as partes. Porém, ao prestar atenção no interesse que Venâncio Alves, amigo de Pinheiro, deixa transparecer por Elisa, Lulu aponta para este fator como um ponto merecedor de atenção por parte do primo caso ele não queira ter problemas em seu casamento.

Ao encontrar uma declaração amorosa de Venâncio em meio ao presente que dera a Elisa, Pinheiro decide, então, acabar com os conflitos existentes entre ele e a esposa além de achar apropriado banir da vida de ambos a presença do “amigo”.

A peça foi escolhida devido a alguns fatores, dentre eles está a temática retratada que aponta para a importância da manutenção do matrimônio, o qual ocorre por amor, para afastá-lo de perigos que rondam as casas familiares. Comédia voltada para os recursos da linguagem, ressalta ao longo de seu enredo o provérbio “para caprichoso, caprichosa”, fazendo referência às atitudes irredutíveis de Pinheiro e de Elisa.

Além disso, a temática também é abordada com foco na linguagem utilizada pelas personagens, fazendo uso de chistes, ironias e metáforas apontando para indícios deixados através das ações (o “flerte” fica mais claro por meio das falas do que propriamente das atitudes de Venâncio, como veremos no capítulo de análise), também difere das produções realistas pois não há uma intensificação do conflito, já que Elisa não cede aos cortejos de Venâncio, nem há comentários ou apontamento de ideias a respeito dos temas abordados, conforme apontado no comentário de João Roberto Faria:

Mas Machado, ao contrário do colega brasileiro e dos escritores franceses, não pôs os personagens a emitir conceitos – traço marcante das comédias realistas – e organizou a trama de modo ameno. O casamento de Pinheiro e Elisa não chega a correr perigo, por duas razões: em primeiro lugar, porque eles se amam e o desentendimento é fruto apenas dos caprichos de ambos, que ainda são jovens e não aprenderam a ceder; em segundo, porque Venâncio, o conquistador de plantão, não consegue impressionar Elisa, que o tempo todo o desencoraja. (2003, p. XVII).

Já a segunda peça escolhida (a ser analisada neste trabalho) é *Não consultes médico*, publicada em 1896, sendo sua penúltima composição teatral, na Revista Brasileira e também não chega a subir aos palcos, conta sobre D. Leocádia, mulher que se considera melhor do que os próprios médicos para os males do coração, e sempre se vangloria pelo fato de ter ajudado D. Adelaide e Magalhães a se encontrarem e se casarem, curando seus males.

A personagem quer, então, curar a filha D. Carlota, e também um amigo da família, Cavalcante, por terem sofrido desilusões amorosas “prescreve” a este uma ida à China e àquela, passar um tempo na Grécia, longe do Brasil. Contudo, ao se encontrarem em alguns momentos na peça, os dois “doentes” percebem vários pontos em comum e acabam por se descobrirem como a cura um para o outro, decidindo se casar. O provérbio em torno do qual gira a peça é grego, conforme citado pela própria personagem Carlota “Não consultes médico; consulta alguém que tenha estado doente”; foi o que ambos fizeram.

Apesar deste provérbio se apresentar em período bem distante de suas primeiras produções narrativas (momento já próximo ao da escrita do romance *Dom Casmurro*, de 1899), no teatro, Machado opta por manter-se dentro da mesma estética dos provérbios dramáticos. Por isso, ambas as peças, mesmo se encontrando em períodos bem distantes cronologicamente, mostram características muito semelhantes dentro do gênero escolhido pelo autor.

A primeira é o provérbio *Não consultes médico*, que foi publicado na *Revista Brasileira* em 1896. Voltar a esse gênero de comédia que havia cultivado na mocidade só pode significar que Machado não quis escrever peças com a mesma dimensão que vinha dando aos romances e contos, nos quais dissecou como ninguém a natureza humana e os mecanismos sociais da vida brasileira de seu tempo. A comédia curta, elegante, requer leveza e comicidade espirituosa, características incompatíveis com a densidade que se encontra, por exemplo, em um romance como *Dom Casmurro*. Por isso, *Não consultes médico* parece obra de juventude, dos tempos em que o escritor ainda não abraçara o seu tão evidente ceticismo em relação ao ser humano. (FARIA, 2003, p. XXVII).

Ou seja, de acordo João Roberto Faria, escrever peças teatrais significaria, para Machado, trazer novamente seu lado mais leve e espirituoso da juventude, era o momento em

que conseguia criar sem a preocupação com a dureza do comportamento humano, apesar de defender a moral e os bons costumes em sua mocidade, postura que abrandava na maturidade, o autor não precisa tratar das questões humanas de maneira tão pessimista, como o faz com grandiosidade e maestria em seus romances e contos, já que o teatro não era mais o foco de suas maiores críticas, talvez por ter tomado rumos muito distantes daqueles que o autor idealizava na juventude.

Assim, o desenvolvimento da pesquisa em torno de Machado de Assis dramaturgo, autor das peças *O Protocolo* e *Não Consultes Médico*, terá como base aspectos que identificam elementos em comum em suas estruturas e na estrutura dos provérbios dramáticos através de suporte teórico para a análise de tais composições machadianas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com as considerações da crítica ao longo de quase um século, estabeleceu-se a ideia de que Machado de Assis não havia logrado êxito como autor de peças teatrais na mesma medida em que alcançou prestígio com a produção de narrativas em formato de contos, romances e crônicas publicadas em jornais. Consequentemente, foi por meio da imprensa que Machado ficou conhecido e tornou-se respeitado pelo seu trabalho direcionado à crítica teatral, sendo convidado, por conta dessa atuação, para se tornar censor do Conservatório Dramático em 1864.

Além da recepção crítica de suas peças, também se questionou neste trabalho o insucesso da produção dramatúrgica de Machado de Assis no que se refere à aprovação do público. A esse respeito, demonstrou-se que suas duas primeiras comédias autorais levadas aos palcos foram sucesso, durante longas temporadas, conquistando não somente a bilheteria do Ateneu Dramático no cenário carioca, como também chegando aos teatros de São Paulo, o que confirma sua capacidade de conquistar espectadores por meio de personagens cuja movimentação em cena é marcada preferencialmente por suas falas e por outros procedimentos que constituem a linguagem teatral (já apontados).

Ao longo da pesquisa, foi ainda possível contestar alguns pontos os quais apareceram em meio à crítica como “explicações” formuladas com base em opiniões assentadas nos princípios do século XIX, construídas por autores fortemente influenciados pela estética dramatúrgica vigente da época, ou seja, o realismo teatral.

Considerando as interferências culturais daquele período, fortemente marcadas por ideias importadas da França e adaptadas ao contexto brasileiro, a crítica sobre o teatro machadiano não está dissociada de tal influência, como é o caso dos, tão conhecidos, apontamentos de Quintino Bocaiúva – vale ressaltar, grande defensor das ideias do teatro realista – que vão de encontro às escolhas de Machado de Assis na criação de suas peças.

Ainda, de acordo com apontamentos do século XIX, o “insucesso” do autor como dramaturgo decorria de sua opção por um gênero considerado “menor” (caso dos provérbios dramáticos), quando comparado às peças que, sob influência do realismo teatral, eram encenadas no Ginásio Dramático (entre 1855 e 1865). Tendo em vista o repertório levado aos palcos do Ginásio, os críticos avaliavam Machado como dramaturgo incapaz de escrever “grandes dramas”, dada a sua preferência pelo estilo também escolhido por Alfred de Musset,

marcado pela produção de peças cômicas, leves e sem grandes conflitos, conhecidas como provérbios dramáticos.

Tornaram-se cada vez mais recorrentes ao longo desta pesquisa as indagações referentes aos motivos que levaram Machado de Assis a optar por uma escrita ao estilo dos provérbios dramáticos e não à feição das comédias realistas, tão apreciadas e elogiadas por ele mesmo. Seriam os provérbios um ponto de partida para a realização da, então, obra de arte?

Observando atentamente o estilo de outros textos do autor e a persistência em manter suas peças no mesmo formato até mesmo em sua maturidade, faz-se necessário ressaltar o pensamento expresso na sucinta definição de João Roberto Faria a respeito dos provérbios de Musset (“exercício de uma comédia da linguagem”). Pode-se inferir que tal referência teria sido um dos grandes motivadores de Machado de Assis em suas escolhas, o que parece ainda mais claro, tendo em vista o apreço que ele tinha por jogar com os artifícios oferecidos pela nossa língua em favor da construção de uma crítica por meio, não somente de suas narrativas, como também (suficientemente atestado neste trabalho) de seus textos dramáticos.

A opção de Machado por ir de encontro aos padrões estabelecidos tanto pelo teatro de João Caetano, onde eram representados dramalhões e melodramas românticos, quanto pelos ideais de renovação apresentados pelos autores realistas nos palcos do Ginásio Dramático, levou-o à procura de um formato diferente para suas produções teatrais, por meio das quais era possível criticar as más condutas da sociedade da época, mas também utilizar recursos de linguagem, como a ironia, a metáfora ou o eufemismo.

Dessa forma, as comédias machadianas escritas ao formato dos provérbios dramáticos não priorizavam propriamente a dramaticidade mais explícita e recorrente nas representações teatrais daquele momento, justamente por estarem voltadas a um teatro fundado substancialmente na palavra, ao que poderia ser denominado de textocentrismo, ou seja, um projeto, por parte do autor, de aperfeiçoamento tanto do seu teatro quanto do teatro brasileiro como um todo.

Assim, no decorrer do trabalho, fez-se necessária a exploração de semelhanças e diferenças entre as produções de Alfred de Musset e as de Machado de Assis. Estabelecemos, então, um exercício analítico-comparativo entre duas peças machadianas – uma, da fase inicial, outra, da fase final de suas produções dramáticas – confrontadas a duas comédias do autor francês, Musset: *Un Caprice* (devido ao provérbio “para caprichoso, caprichosa”, em torno do

qual gira a peça *O Protocolo*, sugerindo referências diretas a essa peça), e *On ne saurait penser à tout*, parâmetro para a avaliação de *Não consulte médico*.

Essas comparações permitiram identificar aspectos muito próximos em relação à estrutura dos provérbios de Alfred de Musset e aos de seu “sucessor”, Machado de Assis, que se vale daquele gênero teatral na abordagem de questões em que se destacam a astúcia e irreverência femininas, evidenciadas pelo jogo sutil e ardiloso com as palavras, como por exemplo dentro da temática da preservação do casamento.

Apesar das semelhanças, foi ainda importante apontarmos para as diferenças. Como nos momentos em que tais elementos passam por um aprofundamento ao serem tratados por Machado de Assis, através de recursos de expressão como a ironia, a sátira e o cômico; porém, quando retratados por Musset, não se evidenciam da mesma maneira, seja pelo período anterior em que vivera ou pelo contexto diferente, menos problemático e indefinido vivido pelo teatro francês.

Considerando-se o momento de crise pelo qual o teatro brasileiro passava e a posição de Machado, grande defensor e representante das artes cênicas, é possível afirmar que sua expressão crítica – facilmente perceptível em suas primeiras comédias e utilizada com maior sutileza em sua maturidade – fazia-se muito presente em cena por meio da palavra que molda os diálogos das personagens.

Cumprе ressaltar que as personagens machadianas, a todo momento, agem de maneira exagerada, de forma a extrapolar o real, marcando o caráter ficcional que o autor também evidenciava em seus textos narrativos – fator, ainda, que o fez afastar-se do movimento realista *strictu sensu*, composto por autores de narrativas ou comédias voltadas à representação das convenções sociais, tais quais objetivavam uma tese sobreposta à ficção. A opção estilística do “Bruxo do Cosme Velho” está justamente investida do intuito de preservar o teor literário em seus textos, incluindo, naturalmente, as comédias, para o que faz uso mais recorrente dos expedientes oferecidos pelo gênero cômico do que o fizera Musset.

Por fim, cabe destacarmos a seriedade com que Machado de Assis realiza seu trabalho dentro do teatro em todos os espaços nos quais atuara com sobriedade e devoção; deixou clara sua missão para com a literatura dramática brasileira várias vezes em seus textos críticos, empenhando-se para que o teatro alcançasse maior prestígio e reconhecimento, uma identidade

local que, embora pudesse dialogar com fontes estrangeiras, pudesse também imprimir questões do nosso tempo e do nosso espaço.

De sorte que é imperativo concluir, como uma das principais diferenças entre o autor brasileiro e Alfred Musset, a seriedade e a intencionalidade com que produziam suas peças: o teatrólogo francês utilizava a literatura como uma busca pela realização de mais uma atividade prazerosa em sua juventude e como forma de alcançar sucesso e reconhecimento em sua maturidade, o que não desqualifica nem reduz a importância ou credibilidade de suas produções, mas acabou por transformar essas criações teatrais em objeto de análise menos apreciado pela crítica e pela função social se comparadas à obra machadiana.

Em contrapartida podemos depreender que Machado, como teatrólogo, debruçou-se sobre um projeto de renovação do teatro brasileiro, tentando empregar-lhe maior valorização, assim como colocá-lo no lugar de destaque que o Machado crítico sempre defendera

Portanto, fica evidenciada através deste trabalho a originalidade das comédias produzidas por Machado de Assis bem como sua importância no cenário social do século XIX. Assim como foram apontados os indícios de um sucesso alcançado diante do público, não somente daquele selecionado por participar das reuniões e dos saraus para os quais compôs a maior parte de suas peças, mas também para as grandes plateias, que tiveram o privilégio de apreciar algumas de suas peças, mesmo que por pouco tempo, como produções de referência para a história do teatro brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Mãe: Drama em 4 atos**. Tipografia de F. de Paula Brito, 1862.
- _____. **O Demônio Familiar: Comédia em 4 Atos**. Typographya de Soares e Irmão, 1858.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Ideias sobre o Teatro. O Espelho**. Rio de Janeiro, p. 1 e 2, ed. nº 4, 25 set. 1859.
- _____. **Carta do autor**. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, p.64, tomo IX., jan. - março de 1897.
- _____. **O que há de novo?** *Imprensa Acadêmica*. São Paulo, p. 2, ed. nº 37, 24 ag. 1864
- _____. **O passado, o presente e o futuro da Literatura Brasileira – Parte III**. *Marmota Fluminense*. Rio de Janeiro, p. 1 e 2, 23 abr. 1858.
- _____. **Posfácio: Os deuses de casaca**. *Almanaque ilustrado da semana ilustrada*. Rio de Janeiro, p. 33, para o ano de 1864.
- _____. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: H. Garnier, livreiro-editor, 1906.
- _____. **Theatro**. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1863.
- AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. **Machado de Assis: crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Uniesp, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.
- _____. **Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor Ltda., 2002.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil. Vol. 6, Parte III/Relações e Perspectivas. Conclusão**. 5ªed. São Paulo: Global, 1999.
- _____. **Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.
- _____; SOUSA, José Galante de. **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001.

CACCIAGLIA, Mário. **Pequena História do Teatro no Brasil** (quatro séculos de teatro no Brasil). São Paulo: T. A. Queiroz: Ed da Universidade de São Paulo, 1986.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

CANTERO, Estanislao. **Literatura Religión y política en la Francia de siglo XIX: Alfred de Musset**. Revista Fundación Speiro. Verbo, núm 467-468, 627-660, 2008.

ESCOBAR, Ederson Murback. **Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet**. Assis: Unesp, 2015.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva: Sesc, 2012.

_____. **Ideias Teatrais: O século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2001.

_____. **Machado de Assis, leitor de Musset**. Revista Teresa, São Paulo: USP/Editora 34 / Imprensa Oficial, n. 6/7, p. 364-384, 2006.

_____. **O Teatro na Estante: Estudos sobre Dramaturgia Brasileira e Estrangeira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

_____. **Teatro de Machado de Assis**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GASSET, José Ortega y. **A Ideia do Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1991

GLEDSON, John. **Machado de Assis, impostura e Realismo**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2005.

GODOI, Rodrigo Camargo de. **Machado de Assis em cena: Representações e recepção crítica das comédias *O caminho da porta* e *O protocolo no Rio de Janeiro* (1862)**. Anais do SETA, número 4, 2010, p. 1037-1048.

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

LOYOLA, Cecília. **Machado de Assis e o teatro das convenções**. Rio de Janeiro: UAPÊ Espaço cultural barra Ltda., 1997.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **O Primo da Califórnia**. Teatro completo I. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. pp. 97-148.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 5. Ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. **O texto no teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora civilização brasileira, 1971.

MONTEIRO, Luiz Paulo do Santos. **O pintor-artista em *Lorenzaccio* de Alfred de Musset; marcas de um posicionamento no campo artístico.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MUSSET, Alfred de. **Un Caprice. Comédie en un acte et en prose.** Libre Théâtre du domaine public en français, 1837.

_____, Alfred de. **On ne saurait penser à tout. Proverbe en un acte et en prose.** Libre Théâtre du domaine public en français, 1849.

PINHEIRO, Gabriela Maria Lisboa. **A construção da comicidade no teatro de Machado de Assis.** Dissertação (Letras), USP, 2008.

_____. **Considerações sobre o teatro de Machado de Assis.** Machado de Assis em linha, ano 2, número 4, p. 141-151, dez. 2009.

PINTO, Nilton de Paiva. **O teatro de Machado de Assis – 1860-1870: Uma alternativa na dramaturgia brasileira.** Belo Horizonte: UFMG, 2020.

PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570 - 1908.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. **O Teatro brasileiro moderno.** São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1996.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, J. dos. **Crônica Literária.** *A Notícia*. Rio de Janeiro, p.3, 23 fev. 1906.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis.** 4ª ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2000.

SILVA, Ana Claudia Suriani. **A gênese de um conto machadiano: implicações...** P. 319-322. Revista Sínteses – Revista dos cursos de pós-graduação. Vol. 4, 1999.

SILVIS, Sílvio. **Conversas a vapor.** *Correio Paulistano*. São Paulo, p. 1, X. col., 14 ag. 1864.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. **Estudos de literatura e imprensa.** São Paulo: Ed. Unesp digital, 2014

SOUZA, J. Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, Instituto nacional do livro, 1955.

TORNQUIST, Helena. **As novidades velhas: O teatro de Machado de Assis e a comédia francesa.** São Pulo: UNISINOS, 2002.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1987.

THIBAUDET, Albert. **História da Literatura Francesa**. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., 1951.