

## DE CRÍTICO A ESCRITOR: MACHADO DE ASSIS, LEITOR DE SHAKESPEARE<sup>1</sup>

Vandemberg Simão Saraiva  
Mestre (Universidade Federal do Ceará)

**RESUMO:** Machado de Assis foi leitor das peças de Shakespeare, e referências a essa leitura estão presentes em sua crítica dramática e literária. A compreensão de Machado das peças do dramaturgo inglês assumiu nova dinâmica a partir dos espetáculos shakespearianos promovidos por companhias italianas vindas ao Brasil a partir de 1871. Acreditamos que Machado de Assis encontrou na leitura de William Shakespeare muito do que precisava conhecer para produzir sua crítica e sua literatura. De leitor, Machado passa a crítico teatral e literário e escritor de sucesso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitura, crítica teatral, produção literária, teatro.

**ABSTRACT:** Machado de Assis was a reader of Shakespeare's plays, and references to this reading are present in his dramatic and literary criticism. Machado de Assis's comprehension of the English playwright's plays assumed a new impetus from the Shakespearean performances promoted by Italian companies that arrived in Brazil from 1871 on. We believe that Machado de Assis has found many things that he needed to make his criticism and his writing in Shakespeare's plays. From the reading, Machado has become a dramatic critic and a successful writer.

**PASSWORDS:** Reading, dramatic criticism, literary creation, drama.

---

<sup>1</sup> Este artigo apresenta ideias desenvolvidas em nossa dissertação de mestrado em Letras (UFC), orientada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Odalice de Castro Silva (UFC) e defendida em dezembro de 2011: *Hamlet na biblioteca de Machado de Assis: leitura e desleitura*.

As intervenções de Machado de Assis (1839-1908) na crítica de teatro foram bastante abrangentes. Como crítico e folhetinista, comentou a maior parte dos espetáculos teatrais que se realizaram entre setembro de 1859 e maio de 1865. Além disso, discorreu sobre as organizações das companhias dramáticas e reivindicou proteção do governo imperial para a arte teatral. Durante esse tempo, tornou-se ele mesmo comediógrafo e censor do Conservatório Dramático Brasileiro, atividade em que teve oportunidade de revelar suas ideias sobre o teatro. Segundo João Roberto Faria, Machado de Assis “viveu intensamente o movimento teatral nos seus anos de formação, estudando a dramaturgia estrangeira e a brasileira, discutindo a situação do teatro no Brasil, [...] lutando sempre, enfim, pelo fortalecimento da nossa arte dramática.” (FARIA, 2008, p. 68)

Machado de Assis tinha 17 anos quando seus três primeiros artigos críticos saíram na **Marmota Fluminense**, em 1856. A partir dessa data, ele acompanhou a vida teatral do Rio de Janeiro, cujo contato foi decisivo em sua formação literária. João Roberto Faria afirma que, como crítico teatral, “seus [de Machado] escritos não revelam apenas uma individualidade; mais que isso, iluminam um dos períodos mais ricos da história do teatro brasileiro.” (FARIA, 2008, p. 23) A capacidade analítica de Machado de Assis, quer como crítico de teatro, quer como crítico literário, deve muito às suas experiências com a arte dramática. Sua formação como escritor não prescinde de sua vivência com a dramaturgia. No que tange a William Shakespeare (1564-1616), esse elo é bem mais arraigado. De leitor do poeta inglês, Machado torna-se expectador do teatro shakespeariano e, após, romancista.

A leitura de *O passado, o presente e o futuro da literatura*, publicado em 1858, revela um Machado de Assis consciente do que se passava tanto nos palcos do Teatro São Pedro quanto no Ginásio Dramático, principais teatros do Rio de Janeiro na época. Ele impõe-se como aliado de uma renovação teatral, cujo nicho era o Ginásio Dramático. Para o romancista carioca, o teatro brasileiro deveria nascer do estudo da vida social contemporânea. “A sociedade era uma ‘mina a explorar’, um universo em que as vocações dramáticas podiam ‘descobrir, opinar, analisar, uma aluvião de tipos de caracteres de todas as categorias’.” (FARIA, 2008, p. 32)

Nesse contexto de desejo de renovação do teatro brasileiro, desembarcaram no Brasil companhias italianas trazendo, em seu repertório, o teatro de Shakespeare, baseado não na adaptação neoclássica, mas em algo mais próximo do texto elisabetano. No que tange à dramaturgia de William Shakespeare em nosso país, o ano de 1871 é fundamental, devido à vinda de dois grandes intérpretes italianos do dramaturgo inglês: Ernesto Rossi (1827-1896) e Tommaso Salvini (1829-1915). A partir de abril de 1871, Shakespeare foi encenado no Rio de Janeiro, segundo uma tradução em língua italiana.

Como leitor de Shakespeare e amante do teatro, o autor de **Quincas Borba** não poderia se furtar a esse momento ímpar da dramaturgia shakespeariana no Brasil. As considerações que escreveu a propósito desses espetáculos já revelam como eles alargaram o conhecimento e a interpretação da obra de Shakespeare por ele. Para Machado de Assis, cujo contato com a obra do dramaturgo inglês se deu antes pela leitura, as apresentações desses trágicos, Rossi principalmente, proporcionaram uma nova maneira de ver as criações do poeta inglês.

O teatro shakespeariano, até então, era encenado segundo a versão neoclássica de François Ducis (1733-1816), o que era tido por Machado como “arranjos”. Ou seja, a plateia brasileira – e isso é assombroso, considerando a fama do dramaturgo no Velho Mundo – não conhecia, até 1871, a obra de Shakespeare. Machado de Assis revela-se conhecedor das três adaptações do Bardo feitas por Ducis apresentadas pelo ator João Caetano (1808-1863); este último, a despeito de seu gênio, não deu ao público carioca o verdadeiro Shakespeare. Foi, todavia, Ernesto Rossi quem descobriu o dramaturgo inglês para os espectadores do Rio de Janeiro e propiciou a Machado uma nova maneira de ler o Príncipe da Dinamarca.

O criador de *Capitu* deixa entrever essa nova leitura em sua carta a Salvador de Mendonça de 20 de julho de 1871, quando louva a capacidade de Rossi em dar vida à personagem Luis XI, da obra homônima do dramaturgo Casimir Delavigne (1793-1843). O escritor carioca elogia o talento de Rossi e detalha o procedimento de interpretação do ator italiano: juntar a técnica teatral ao conhecimento histórico, meditá-los, compará-los e combiná-los de forma a causar a melhor interpretação. Subentende-se que há a necessidade de sopesar a obra teatral antes de interpretá-la, procedimento seguido por Rossi. O fato de o ator italiano ter intimidade com a obra de Shakespeare o autoriza a ser ousado em seu trabalho no palco. Ao conferenciar sobre o poeta inglês, Rossi prova o quanto se debruçou sobre a obra do dramaturgo.

Machado considera a carta que enviou a Salvador de Mendonça como um grito de admiração pelo talento de Ernesto Rossi.

Um grito de admiração, isto sim, é só o que posso dar a esse feiticeiro insigne, para quem não há morte nem séculos, que entra pela história dentro, – pela história, ou pelo purgatório, talvez, – e traz nas mãos, real e viva, a figura do terrível Valois; grito de admiração, e de agradecimento também, porque um homem que nos tem feito viver em plena e grande poesia, um homem que nos levanta desta prosa formalista e chata, não é só um gênio criador, é também um gênio benfeitor.

Esse Luís XI, cuida eu, é a obra capital do grande artista. A mais escabrosa era, decerto, já pela extrema dificuldade do caráter, já porque às leis do teatro deviam juntar-se as lições da história, e depois de meditadas, comparadas, convinha dar-lhes esse cunho de idealidade, que é o último grau da interpretação. Não recuou o grande ator diante desta vasta tarefa. A intimidade de Shakespeare deu-lhe abençoados atrevimentos. Ao poeta inglês, se bem me recordo, chama Victor Hugo mau vizinho. Para os inventores será. Para os intérpretes, dizia Garrick, que era uma condição indispensável de perfeição. (ASSIS, 2008a, p. 522)

Machado de Assis, leitor proficiente e crítico capaz de ponderadas análises, observou em Ernesto Rossi a mesma tenacidade em analisar uma obra de arte que ele mesmo, Machado, possuía, segundo confirmam suas apreciações tanto dos espetáculos teatrais de seu tempo quanto das obras literárias de autores brasileiros. Podemos inferir do comentário de Machado sobre a análise de Rossi da obra de Shakespeare os procedimentos de leitura e de interpretação do texto literário do próprio criador de **Brás Cubas**. No que diz respeito à afinidade entre Rossi e Shakespeare, Machado de Assis escreve o seguinte:

Parecia-me ver então entre ambos [Rossi e Shakespeare] uma afinidade intelectual, tão exclusiva e absoluta, que o ator nunca seria maior na intimidade de outro poeta e que era esse a sua musa, por excelência, e as suas obras a atmosfera mais apropriada ao seu gênio. Esta opinião, se em parte subsiste, alterou-me profundamente o Rossi, com a longa série de triunfos até chegar a Luís XI e Rui Blas. Não tem clima seu; pertencem-lhe todos os climas da terra. Estende as mãos a Shakespeare e a Corneille, a Alfieri e a Lord Byron; não esquece Delavigne, nem Garrett, nem Victor Hugo, nem os dois Dumas. Ajustam-se-lhe ao corpo todas as vestiduras. É na mesma noite Hamlet e Kean. Fala todas as línguas: o amor, o ciúme, o remorso, a dúvida, a ambição. Não tem idade: é hoje Romeu, amanhã Luís XI. (ASSIS, 2008a, p. 523)

Ao comparar o ator italiano e o dramaturgo inglês, Machado de Assis levanta uma familiaridade entre ambos, baseada na identificação intelectual, em que o gênio de Rossi se coaduna com o de Shakespeare, por isso os grandes desempenhos do trágico italiano nos palcos. No entanto, essa opinião muda parcialmente, pois Machado percebe a mesma capacidade criadora de Rossi ao dar corpo a tantas personagens diversas, não somente as do panteão shakespeariano.

O intérprete foi a todas as fontes, interrogou e comparou – colaborou enfim na obra do seu poeta, que outra coisa não é, nem pode ser, o dever do intérprete consciencioso. Nem seria o Rossi tamanho artista se não soubesse e pudesse preencher essa regra, mas também uma faculdade de espírito, e ninguém a tem em mais alto grau. Não lhe bastaria as qualidades com que a natureza o dotou – e tantas são – se lhe houvesse negado essa que as domina todas, as dirige, as afeiçoa, as completa. (ASSIS, 2008a, p. 523)

Continuando o comentário sobre o ator, Machado observa que Rossi colaborou para que a obra do poeta inglês se completasse em sua interpretação, dever de todo profissional do teatro. O papel do leitor se assemelha a esse procedimento, qual seja, completar a obra do escritor. “A leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor. A obra precisa, em sua constituição, da participação do destinatário.” (JOUVE, 2002, p. 61)

Mais adiante na carta, Machado de Assis menciona o fato de Shakespeare, apesar de escrever para o teatro, parecer prescindir do palco, sendo a leitura suficiente para percebermos a vitalidade dos seus dramas. No entanto, ao assistir às apresentações de Rossi, ele observa como a desenvoltura do ator traz nova vida às personagens. Percebemos que esse reavivamento acontece, entre outros motivos, porque o ator – como também os diretores e outros profissionais do teatro – direciona a interpretação do papel, da maneira como faz o leitor diante do texto escrito.

O desempenho de Rossi ficou gravado na mente de Machado de Assis para sempre. Ele encantou-se com a nova leitura das personagens shakespearianas feita por Rossi, leitura que ele ainda não havia percebido por si mesmo. Eis o trecho:

Olha Shakespeare. Nenhum poeta imprimiu vitalidade própria nas páginas dos seus dramas; nenhum parece dispensar tanto o prestígio do tablado. E contudo poderia o Rossi, poderia ninguém reproduzi-lo com tanta verdade se se limitasse a ler e decorar-lhe os caracteres? *A vida que a esses caracteres imortais deu à nossa imaginação, sentimo-la em cena quando o gênio prestigioso de Rossi os interpreta e traduz, não só com alma, mas com inteligência criadora.*

Não te falo de Hamlet, de Otelo, de Cid, de todos esses tipos que a posteridade consagrou, e que o Rossi tem reproduzido diante do nosso público, fervente de entusiasmo. Um deles, o Hamlet, nunca o tinha visto pelo nosso ilustre João Caetano. A representação dessa obra a meu ver (perdoe-me Vilemain), a mais profunda de Shakespeare, afigurou-se-me sempre um sonho difícil de realizar. Difícil era, mas não impossível. Vem realizar-mo o mesmo ator que sabe traduzir a paixão de Romeu, os furores de Otelo, as angústias do Cid, os remorsos do Macbeth, que conhece enfim toda a escala da alma humana. O que ele foi naquele tipo eterno de irresolução e de dúvida, melhor do que eu poderia dizer, já outros e competentes disseram nos jornais. Para mim era antes quase uma quimera, hoje é uma indelével recordação. (ASSIS, 2008a, p. 525 grifo nosso)

Em sua conferência sobre Shakespeare no Rio de Janeiro, em 1871, Rossi havia identificado cada personagem shakespeariano a uma paixão básica. Tal ideia parece ter sido aceita por críticos de então, inclusive Machado de Assis, ao mencionar em sua carta a paixão de Romeu, os furores de Otelo, etc. Machado de Assis termina a missiva expondo a fantasia de ver, no palco, os “grandes caracteres evocados” (ASSIS, 2008, p. 526) da história do teatro mundial pelos grandes atores italianos: Adelaide Ristori, Ernesto Rossi e Tommaso Salvini.

O que parece importante assinalar é que Shakespeare no palco foi uma revelação para Machado. Se antes de 1871 já o lia, a partir desse ano torna-o um constante interlocutor, multiplicando em suas crônicas, contos e romances as citações de peças e falas de personagens que admira. (FARIA, 2008, p. 86)

Cícero de Pontes, em missiva a França Júnior, datada de 4 de julho de 1871 e publicada no **Jornal da Tarde**, esmiúça o que o Dr. Semana havia presenciado:

... eu rompo hoje o silêncio, mas para fallar-te da preleção de Rossi, dessa conferencia litteraria sobre as obras de Shakspeare, em que elle, tomando por assumpto principal – o Hamleto – o actor – como se crea um papel –, apresentou uma nova face do seu talento e revelou, perante um publico escolhido e numerosissimo sua importante capacidade intellectual, seus conhecimentos variados em materia litteraria. (PONTES, 1871 apud CLARO, 1981, p. 66)

A temática da palestra, conforme Pontes no-la apresenta, versava sobre aspectos teatrais, pois o título era sobre a criação de um papel pelo ator. No entanto, Rossi enveredou por assuntos literários, de tal maneira que Cícero de Pontes a chama de conferência literária. O texto levanta considerações sobre crítica que são importantes assinalar. Após fazer o panegírico das qualidades retóricas de Rossi, que parecem acompanhadas de certo jogo cênico, o comentarista releva a maneira de o ator italiano compreender e interpretar o caráter de universalidade do poeta inglês. Para isso, conforme o missivista, Ernesto Rossi buscou o caminho da compreensão de Hamlet, buscando em sua própria capacidade analítica e teatral a interpretação adequada. Pontes escreve ainda:

Entretanto, não foi na revelação dessas brilhantes qualidades que Rossi mais sobressahio; porem na maneira de comprehender e interpretar o caracter de universalidade do sublime poeta inglez; no modo porque encarou a critica; - não a critica dos pedagogos, a critica pretenciosa, que por meio de algumas expressões technicas, elogia ou deprime o que é digno de censura ou de louvor; - mas a critica do bom senso, do bom gosto mais delicado que apresenta com exactidão o merito real dos autores, que nos ajuda a sentir as suas bellas, e nos preserva dessa malevolencia ou dessa admiração cega que faz confundir as perfeições e defeitos. (PONTES, 1871 apud CLARO, 1981, p. 66)

Depreendem-se desse discurso as características de um bom crítico. A capacidade analítica de um intérprete de literatura fundamenta-se na razão que pondera sobre o belo do objeto artístico e esmiúça o porquê dessa beleza, sem deixar-se envolver cegamente pela parcialidade. Mais adiante, no entanto, Cícero Pontes diz que “o actor tem necessidade de ser ao mesmo tempo interprete e creador.” (PONTES, 1871 apud CLARO, 1981, p. 67) É preciso haver certa correspondência entre o ator e a personagem para que exista uma receptividade que produza compreensão, para o artista completar o papel solicitado. Acreditamos que não só o ator, mas o crítico também possui essa capacidade de perceber e descobrir a beleza da criação literária. Além disso, o leitor proficiente atinge as fronteiras da invenção, já que interpretar é, de certa forma, criar.

Já no final de sua carta, Pontes afirma que, após a conferência de Rossi, o público assistiria a Hamlet com uma compreensão melhor da peça, devido à crítica dela feita pelo ator italiano. Se o espetáculo foi visto por um prisma diferente, segundo diz o articulista, a leitura da peça por quem assistiu à palestra também sofreu mudanças. Se Machado de Assis não presenciou essa conferência, não ficou alheio aos comentários da imprensa. De qualquer forma, as

considerações de Rossi devem ter levado o escritor carioca a repensar a obra do Bardo, contribuindo para novas interpretações. Enfim, as leituras de Shakespeare feitas por Machado de Assis assumiram nova dinâmica a partir dos espetáculos shakespearianos promovidos pelas companhias italianas e pelos comentários de Rossi e outros articulistas.

A mudança de perspectiva das leituras shakespearianas foi importante para a escrita literária de Machado de Assis, porque, a partir da leitura, o romancista brasileiro fundamenta parte de sua crítica e de sua produção literária. Para ele, uma literatura somente poderia tornar-se sólida no berço de uma tradição que não se restringisse à literatura nacional, ainda adolescente. Em seu caminho artístico, ele foge do descritivismo nacionalista para ocupar-se do homem brasileiro, tornando-se nacional em vez de nacionalista. A fim de prosseguir com a tradição, é necessário não somente o talento como qualidade essencial, mas também a leitura dos escritores pretéritos e a análise dos caracteres dos indivíduos, procurando revelar o mundo interior das personagens.

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se lêem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum. (MACHADO, 2008b, p. 1210-1211)

Machado de Assis revela seu modo de produzir literatura a partir da leitura dos clássicos. Pressupondo que “lemos em busca de mentes mais originais do que a nossa” (BLOOM, 2001, p. 21), confirmamos o método de Machado em produzir arte literária, não como um plagiário ou um copista de capacidade duvidosa para a produção de textos, mas alguém hábil em tirar beleza nova da antiga (não menos bela por ser anosa).

Em seguida, no mesmo ensaio, o escritor carioca alerta para a precisão de, ao escrever, ponderar durante a escrita, a fim de se alcançar a excelência, obtida por leitura e meditação do que foi lido e escrito a partir do pecúlio dos antigos.

Outra coisa de que eu quisera persuadir a mocidade é que a precipitação não lhe afiança muita vida aos seus escritos. Há um prurido de escrever muito e depressa; tira-se disso glória, e não posso negar que é caminho de aplausos. Há intenção de igualar as criações do espírito com as da matéria, como se elas não fossem neste caso inconciliáveis. Faça muito embora um homem a volta ao mundo em oitenta dias; para uma obra-prima do espírito são precisos alguns mais. (MACHADO, 2008b, p. 1211)

À medida que recebida, apreciada e compreendida por um leitor, a obra de arte se abre a uma multiplicidade de interpretações e de entendimentos, pois ela “é apenas uma possibilidade que o leitor realiza.” (VIGOTSKI, 1999, p. 19) Ao ser cortado de seu contexto, o discurso escrito cria um universo de referência somente pelo poder das palavras. Dessa maneira, a interpretação do leitor individual adquire maior proporção, à medida que ela revela a identificação do leitor e torna-se expressão de seus pensamentos mais individuais. Aqui, há um nível de leitura em que o leitor reencontra uma expressão de sua individualidade mais recôndita, de seus próprios fantasmas. Dessa maneira, enquanto lê a obra, ele é “lido” por ela. Ou seja, a obra confirma ou desestabiliza as certezas do leitor, contribuindo para que ele conheça o mundo circundante e a si mesmo. Acreditamos que Machado de Assis encontrou na leitura de William Shakespeare algo do que precisava conhecer para produzir sua literatura.

Machado de Assis, como escritor, refaz sua leitura do dramaturgo em sua escrita que intersecciona Shakespeare. A leitura incita o leitor à identificação com o que está escrito. Identificação “equivale à resposta do leitor quando da experiência estética e tem um significado tanto intelectual, quanto afetivo. Por isso, uma obra pode atuar sobre a audiência, oferecendo-lhe padrões de identificação e também emancipando-a (sic).” (ZILBERMAN, 1989, p. 113-114) Por mais estranho que possa parecer, o leitor, embora persista como aquele que lê e guarda sua própria personalidade, concomitantemente sente os ritmos das ideias e das palavras que o texto lhe sugere.

Há mecanismos psíquicos que operam na criação artística, e não é fácil, na maioria das vezes, identificá-los. Porém, os artistas são “antenas” do universo e captam, antes mesmo dos intelectuais, as mudanças do pensamento humano, que são identificáveis e fazem de certa obra um exemplar artístico de grande qualidade. Shakespeare retratou o homem moderno, e Machado, interessado no espírito humano, o compreendeu bem e o reescreveu em sua obra.

Desde seu primeiro romance, **Ressurreição** (1872), Machado de Assis já explicita o que considera o ponto alto da grande literatura: o caráter das personagens. Ele se preocupa em construir personagens singulares envolvidas em dilemas constantes frente a situações sociais instáveis. A obra machadiana reflete sobre a constituição e os desvios da pessoa humana, sendo isso uma das maiores contribuições de Machado para a Literatura. Ao lermos Machado de Assis, somos surpreendidos pelo diálogo entre ele e William Shakespeare, através de uma procissão de personagens instigantes, possuidores de uma vida interior complexa. José Luiz Passos diz que

O contato contínuo com narrativas de ficção certamente nos torna melhores leitores; e se essas obras forem sobre o modo como personagens refletem sobre o valor de sua autonomia, então podemos nos tornar, sim, mais atentos às possibilidades de se representar os dilemas e os impasses da nossa imaginação do humano; o que já não é pouco. (PASSOS, 2007, p. 11)



A leitura de Shakespeare por Machado contribuiu para a criação de personagens individualizadas. Em seu primeiro romance, Machado de Assis procura desenvolver uma personagem interiorizada, dada à introspecção.

O protagonista de *Ressurreição*, talvez o primeiro vazado por moldes inspirados longinquamente em Shakespeare, acaba resumindo em si qualidades que tornavam a ficção de Machado dissonante dentro do contexto nacional, pouco acostumado a narrativas onde um herói bem colocado na sociedade é apresentado como um misantropo, um cético, dissimulado e misógino, incapaz de formar uma família pela sua humilhante inconstância, pela sua fraqueza de vontade. (PASSOS, 2007, p. 38)

Este é um dos grandes pontos de interseção entre Machado de Assis e William Shakespeare: a apresentação de personagens complexas que atualizam a problemática do homem moderno. A representação da natureza e da personalidade humana sempre encerrará o maior dos valores literários. Shakespeare foi exímio nessa arte. O criador de **Brás Cubas** compreendeu que Shakespeare ultrapassava a esfera do gênio romântico e do teatro. Machado de Assis percebeu que as personagens shakespearianas eram grandes personalidades, exemplos do que consideramos humanidade. Em 1896, em crônica de 23 de fevereiro para a **Gazeta de Notícias**, ele escreve que Shakespeare é o varão mais incomparável do engenho humano.

Por ter encontrado nas peças do dramaturgo inglês a melhor construção do humano, Machado de Assis buscou na leitura e na análise da obra de Shakespeare a humanidade de suas próprias personagens. Ele notou a riqueza das *dramatis personae* shakespearianas para o entendimento do homem moderno. Machado obteve êxito nessa empreitada, o que lhe valeu o posto de referência central da moderna Literatura Brasileira.

Grandes escritores apenas se satisfazem com grandes leituras; quando se satisfazem. Eles sabem que o ato de ler é capaz de ajudá-los na busca por justificativas para as suas questões mais importantes. O homem moderno busca explicações para o seu abandono em um mundo cujas antigas respostas não mais servem. As questões propostas por Shakespeare continuam sendo as mesmas do homem neste tempo de exílio, em que a vontade de sentir-se em casa esbarra no ceticismo e na falta de sentido da existência, além da expectativa constante e desagradável da morte. Em Machado de Assis, o mundo das indagações de Hamlet, por exemplo, perpassa os escritos.

Existe certa centralidade literária na obra machadiana, e ela parece apontar para Shakespeare. O escritor inglês fornece a Machado alguns dos mais importantes elementos para a sua educação literária, mediada, obviamente, pela recepção do teatro shakespeariano no Rio de Janeiro. Observamos que, desde meados da década de 1850 ao final da de 1870, referências a

Shakespeare mantiveram-se constantes ao longo das reflexões de Machado de Assis sobre a arte. No princípio da produção crítica de Machado, o dramaturgo inglês mostra-se como companheiro romântico contra as versões neoclássicas de Ducis; depois, como aliado do teatro realista contra o gestual e a motivação romântica de João Caetano. Por fim, surge como exemplo de potencial humanista da arte na censura ao Naturalismo de Émile Zola e Eça de Queiroz.

A crítica machadiana analisa Shakespeare, a literatura de Machado apropria-se do poeta inglês. A apropriação efetuada pelo romancista brasileiro vale-se do aprofundamento dos caracteres das personagens literárias, do adensamento dos grandes temas humanos visados por Shakespeare, do emprego das citações de fontes shakespearianas e do uso da paródia e da paráfrase para a construção de muitos textos machadianos; tudo para compreender o humano e produzir uma escrita literária própria, capaz de se impor como algo diferente diante da tradição da literatura brasileira e mundial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Do teatro**: textos críticos e escritos diversos. João Roberto Faria, organização, estabelecimento de texto, introdução e notas. São Paulo: Perspectiva, 2008a. (Coleção textos, 23)

\_\_\_\_\_. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa em quatro volumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008b. v. 3

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CLARO, Silvia Mussi da Silva. **Aspectos da presença de Shakespeare no Rio de Janeiro (1839-1908)**: repercussões na crônica de Machado de Assis. 246 f. Tese (Doutoramento em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo (Introdução). In. ASSIS, Machado de. **Do teatro**: textos críticos e escritos diversos. Organização, estabelecimento de texto, introdução e notas de João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção textos, 23)

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins fontes, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.