



DESDE OS MAIS VERDES ANOS: ARTUR AZEVEDO EM FAVOR DE UM TEATRO NACIONAL

Priscilla Vicente Ferreira

Universidade Estadual da Paraíba – priscillavf_25@hotmail.com

RESUMO: Tratam-se de considerações sobre o processo de nacionalização do teatro a partir da produção dramaturgicamente de Artur Azevedo, que revela uma clara intenção em retratar o meio brasileiro oitocentista, em vias de formação social, cultural e política. A despeito do que diz a maioria dos críticos em relação à produção do teatro ligeiro da época, os temas, costumes e personagens-tipo delineados por Azevedo retratam um compromisso com a formação de um teatro nacional, contribuindo, assim, para o processo de consolidação da tradição da comédia de costumes no Brasil.

Palavras-chave: Artur Azevedo, teatro nacional, cômico-popular.

Sabe-se que o conceito mais abrangente de literatura é o de objeto representativo da realidade, associado, claro, às formas e técnicas de escrita. Jacques Rancière (2009) não apenas aponta essa finalidade como também esclarece a ligação das artes (e, assim, da literatura) aos detalhes mais íntimos de uma sociedade:

O artista é aquele que viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social. Ele recolhe os vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras ou triviais. Devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significante.

[...]

Não existem temas nobres e temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes e episódios descritivos acessórios. Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não

carregue em si a potência da linguagem. Tudo está em pé de igualdade, tudo é igualmente importante, igualmente significativo (RANCIÈRE, 2009, p. 36-37).

Para o filósofo, ainda, Victor Hugo, em *Os miseráveis* “[...] reúne em pé de igualdade tudo aquilo que a civilização utiliza e rejeita, suas máscaras e insígnias, bem como seus utensílios cotidianos” (p. 37), além de considerar o escritor

[...] o geólogo ou o arqueólogo que viaja pelos labirintos do mundo social e, mais tarde, pelos labirintos do eu. Ele recolhe os vestígios, exuma os fósseis, transcreve os signos que dão testemunho de um mundo e escrevem uma história. A escrita muda das coisas revela, na sua prosa, a verdade de uma civilização ou de um tempo, verdade que recobre a cena outrora gloriosa da “palavra viva” (p. 38).



Essa visão até inspiradora e menos fria que os conceitos tradicionais (ligados sempre ao binário tecnicista forma e conteúdo) se aproxima dos preceitos de Émile Zola em busca de um naturalismo literário e teatral. Artur Azevedo, no entanto, não se utiliza de tal estética para a composição de suas obras, embora a admire enquanto representação verossímil do real (até porque houve, de sua parte, uma tentativa de incentivo ao teatro de cunho naturalista de seu irmão Aluísio Azevedo, entusiasta de Zola), o que ele deixa claro à altura da vinda de André Antoine ao Brasil, à parte as inúmeras desavenças que teve com o francês acerca de suas diferenças dramáticas.

De todo modo, a característica mais representativa das obras de Artur Azevedo (contos, textos dramáticos e crônicas de jornal)¹, é, sem dúvida, a capacidade de retratar o cotidiano de seu tempo. De fato, não havia grandes preocupações de sua parte com o subjetivo de uma personagem, ou com discussões muito aprofundadas sobre questões sociais, ou com aplicações de moral e bons costumes; seu intuito, na verdade, era representar, sempre com um tom bem-humorado e irônico, o dia a dia de um

¹ Artur Azevedo também tinha seu lado lírico, e produziu poemas esteticamente parnasianos, nos quais, muitas vezes, adicionou à forma clássica boas pitadas de humor.

contexto social em vias de formação identitária e cultural.

Ainda que suas peças não fossem apreciadas pela crítica erudita por estarem ligadas às formas de um teatro de cunho popular, Artur Azevedo sempre se posicionou a favor dos dramas convencionais das peças bem-feitas, mas também defendeu a importância da recepção do público, que, à altura de sua alta produção, preferia o teatro ligeiro. Em resposta a um articulista de um jornal do Pará, que o acusara de corromper a moral e os bons costumes do teatro, comentou, em 1904, sobre as dificuldades em produzir um drama sério no Brasil. Segundo ele, às suas tentativas foram conferidas “censuras, apodos, injustiças”, ao passo que “enveredando pela bambochata” não lhe faltaram “elogios, festas, aplausos e proventos”. E conclui: “reletem-me citar esta última fórmula de glória, mas – que diabo! – ela é essencial para um pai de família que vive de sua pena!” (AZEVEDO, 1904 apud FARIA, 2001, p. 608). Em razão disso, sua carreira enquanto dramaturgo e crítico de teatro foi sempre dividida entre as exigências tradicionais da crítica e de um público letrado e os gostos do grande público, interessado em enredos menos densos, simples e divertidos, mais próximos ao popular.

Suas obras teatrais foram inúmeras. Dentre traduções de Molière, seu mestre da



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

comédia de costumes, encontravam-se peças originais e escritas em colaboração, paródias e adaptações. Foi o grande nome das revistas de ano e o responsável pelos processos de adaptação, aclimação e nacionalização das operetas.² São onze as operetas atribuídas a seu nome, que revelam o percurso do gênero a partir de meados do século XIX no Brasil, e, ao contrário do que diz a crítica estabelecida pelo cânone da época, o processo de produção das operetas demonstra um apego à ideia de nacionalização do teatro, tendo em vista que à forma estrangeira foi sendo incorporado, gradativamente, um conteúdo que pudesse representar o meio brasileiro, reconstituindo fatos históricos e aspectos sociopolíticos de uma época. O diálogo entre nacional e estrangeiro não se deu, portanto, só a partir da parodização de uma cultura-fonte, mas de uma adequação de uma cultura-alvo a uma forma importada, revelando, assim, um texto paralelo rico em significados e não uma simples imitação.

Nos jornais, Artur Azevedo atuou como crítico de teatro e cronista. Seus trabalhos em favor da cena fluminense foram incansáveis, e suas preocupações com o mercado teatral e o grande público lhe renderam diversas discussões com literatos, dramaturgos,

² Para levantamento bibliográfico do autor, Cf. AZEVEDO, Artur. *Teatro de Artur Azevedo* - Tomo I. Instituto Nacional de Artes Cênicas-INACEN. V. 7: Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro, 1983.

jornalistas e até atores de teatro. No entanto, apesar de embates e diferenças, sempre foi personagem querida nos meios das letras e do teatro. Conforme resume Orna Messer Levin (2009, p. 11), grande estudiosa do trabalho azevediano:

Adorado por uns, atacado por outros, é certo que Arthur Azevedo se identificou com as demandas de sua época e se enfileirou entre aqueles que contribuíram para ampliação do campo literário, abrindo-se na direção da emergente cultura de massas. Isso talvez explique sua permanência como escritor palatável, afeito a um gosto médio que se impôs e se tornou hegemônico na arte produzida para o consumo.

Dentre muitas de suas colunas jornalísticas havia uma destinada à publicação de pecinhas curtas denominadas sainetes³. Inicialmente publicados no jornal *O Século*, em uma seção literária denominada “Teatro a Vapor”, os 104 sainetes (ou minidramas) escritos por Artur Azevedo tinham publicação semanal às quintas-feiras. Seus motes eram relacionados a notícias veiculadas nos jornais da semana, e tinham como característica o ritmo ligeiro e conciso do jornalismo, proporcionando um entretenimento rápido, “a vapor”, mesclando a crônica literária aos

³ “1. Do espanhol *sainete*, trecho delicado. O *sainete* é, na origem, uma peça curta cômica ou burlesca em um ato no teatro espanhol clássico; serve de intermédio ao curso dos entreatos das grandes peças [...]. 2. Emprega-se hoje o termo arcaizante *sainete* para toda peça curta sem pretensão, interpretada por amadores ou artistas do teatro ligeiro” (PAVIS, 1999, p. 349).



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

moldes do drama (SICILIANO, 2015). Em 1977, finalmente, foram reunidos e publicados pela Cultrix, organizados pelo professor alemão Gerald M. Moser, estudioso das literaturas africana, brasileira e portuguesa. Em 2013, a Editora Melhoramentos lançou uma edição escolar da obra, que conta com o texto integral e ilustrações.

Ao passo que comunicava, à sua maneira, fatos da época, Artur Azevedo aproximava os leitores ao contexto sociopolítico e aos costumes brasileiros por meio de personagens que representavam tipos comuns do cotidiano de início de século: donas de casa e seus maridos comendadores, condes e doutores; empregados, mucamas, pretos e mulatos; padres, médicos e advogados; taverneiros e jornalistas; artistas e atores de teatro; e o próprio Artur Azevedo e Machado de Assis, já empregado na antiga Secretaria da Indústria. Todos em situações corriqueiras de alcova, em suas infidelidades e discussões familiares, debatendo fatos lidos “nas folhas”, como brigas, roubos e mortes, o naufrágio do Aquidabã; acontecimentos políticos, urbanos e sociais, como o cenário político dos governos de Rodrigues Alves e Afonso Pena, as relações diplomáticas entre o Brasil e demais países da América latina, o “bota-abixo” do prefeito Pereira Passos e sua política higienista contra cortiços e

estalagens, com o intuito de revitalizar e “afrancesar” ruas e avenidas do Rio de Janeiro, os ânimos pós Revolta da Vacina, e, claro, o panorama teatral e a conhecida rusga entre o teatro cômico e o teatro dito sério e moralizante.

A forma rápida dos sainetes e seus conteúdos sociais e políticos proporcionavam aos leitores uma visão concisa, sarcástica e sempre bem-humorada das situações da época, deixando clara a posição de Artur enquanto observador e crítico de nosso contexto social, bem como sua preocupação em difundir-los a partir das formas teatrais. Além disso, os temas abordados nos sainetes podem ser facilmente contextualizados para os dias atuais, o que oferece aos leitores (e estudantes, tendo em vista a recente edição escolar) a possibilidade de pensar a atualidade de forma cômica, mas sempre vinculada ao teor crítico, uma vez que o riso consiste num elemento que opera a favor de uma consciência crítica contra aquilo que é tradicional e normativo. Similar à ideia rabelaisiana, encontra-se, também, a de Vanda Bellar Freire (2011, p. 89), que se volta para o cômico no cenário de construção de nossa identidade nacional:

[...] a comicidade tem espaço importante e funciona como algo digno de representar os ideais de constituição da pátria”, embora “o riso, a sátira e a irreverência também



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

possam ser entendidos como formas de esclarecimento, ainda que não nos moldes visualizados pela cultura elitista.

A seguir, a título de exemplo, seguem dois sainetes retirados da edição de 2013. No primeiro, “A Casa de Susana” (1906), Artur Azevedo faz referências ao teatro musicado, preferência quase unânime do público de início de século, pelo tom jocoso e descontraído das apresentações. Igualmente, apresenta a postura da família tradicional frente ao gênero, contrastada, ironicamente, pela postura de Amélia, esposa de um comendador. O segundo, “Socialismo de Venda” (1908), um de seus últimos, traz uma crítica às greves e às diferenças políticas da época. No mesmo ano, pouco tempo antes da morte de Artur Azevedo, ocorreu, no porto de Santos, a famosa greve dos carregadores de café, cuja articulação se deu, também, pelas frentes socialistas.

A casa de Susana⁴

(Amélia está no seu boudoir⁵. Acaba de despir-se, ajudada pela mucama. Voltou do teatro com o marido, o comendador, que, depois do chá, se recolheu a dormir como um bem-aventurado. É uma hora da noite.)

⁴ AZEVEDO, 2013, p. 16- 18.

⁵ Quarto de uso exclusivamente feminino.

A MUCAMA – Nhanhã gostou do drama?

AMÉLIA – Não era um drama, era um *vaudeville*.

A MUCAMA – Engraçado?

AMÉLIA – Não; não tem graça nenhuma, porque é muito imoral. Eu queria vir para casa no fim do primeiro ato, mas o comendador entendeu que devíamos ficar até o fim! Se aquilo é espetáculo a que um marido leve a sua esposa...

A MUCAMA – Ih!... Nhanhã como está indignada!...

AMÉLIA – Pudera! Uma senhora honesta não deve sancionar com sua presença a exibição de semelhantes peças: da má idéia de si.

A MUCAMA – Como se chamava o *vaudeville*, Nhanhã?

AMÉLIA – A Casa de Susana. Só esse título!

A MUCAMA – Susana? É aquela francesa velha que de vez em quando faz benefício?

AMÉLIA – Não; é outra de igual nome, mas muito pior. Não podes imaginar o que aquilo é! Eu estava a ver o momento em que, mesmo em cena... Que horror! Nunca senti tanto fogo nas faces!...

A MUCAMA – Por que Nhanhã não se retirou do teatro?

AMÉLIA – Já te disse que me quis retirar, mas o comendador, que dá o cavaquinho pela pornografia, dizia-me: - Espere, senhora; deixe-me ver até onde vai essa pouca vergonha!



A MUCAMA – Pronto! Nhanhã não precisa de mais nada?

AMÉLIA – Não; podes te ir deitar, mas, antes disso, vê se o comendador já está dormindo. (Mucama sai e volta.) Então?

A MUCAMA – Está ferrado no sono, roncando que é um louvar a Deus!

AMÉLIA – Bem. Podes ir. Boa-noite.

A MUCAMA – Boa-noite, Nhanhã. (Mucama sai. Amélia diminui a força ao gás, e fica envolta numa doce meia-luz, em cuja sombra se destacam suavemente as rendas brancas de sua camisola. Depois, ela vai abrir, sem rumor, uma janela que dá para o jardim. Ouve-se um assobio.)

AMÉLIA – (À meia voz, para o jardim.) – Podes vir... (Pausa. Henrique aparece no jardim, apóia as mãos no peitoril da janela, dá um salto e entra no *boudoir*. Amélia fecha a janela.)

AMÉLIA - Meu Henrique!...

HENRIQUE – Minha Amélia!... (Atiram-se nos braços um do outro e beijam-se longamente.) – Ele dorme?

AMÉLIA – Profundamente. – Queres saber o que me fez hoje aquele bruto?

HENRIQUE – Dize.

AMÉLIA – Levou-me à Casa da Susana!

HENRIQUE (Com um sobressalto.) Que Susana?

AMÉLIA – É uma peça de teatro.

HENRIQUE (Compreendendo.) – Ah!

AMÉLIA – Uma peça do tal gênero livre.

HENRIQUE – Que tem isso?

AMÉLIA – Uma imoralidade que não deve ser vista e nem ouvida por uma senhora honesta.

HENRIQUE – Olha, sabes que mais, meu amor? Deixemo-nos de hipocrisias! O teatro é ficção, é fantasia, é mentira; e esta realidade... sim, o que nós estamos fazendo, o que nós vamos fazer, é muito mais imoral.

AMÉLIA – Pois sim, mas ninguém vê... ninguém sabe... (Com frenesi.) Meu Henrique!

HENRIQUE – Minha Amélia! (Atiram-se de novo aos beijos, etc.).

Socialismo de Venda⁶

Na venda do s'or Zé. Alguns fregueses fazem honra a um parati, que é especial como todos os paratis de venda. Entre os circunstantes está o Tiro-e-Queda, mulato pernóstico e asneirão, que se intitula socialista.

UM DA RODA – Ó seu Zé?

ZÉ – Diga!

UM DA RODA – Que diabo de história é essa de expulsão de jornalista estrangeiro que vem nas *folha*?

⁶ AZEVEDO, 2013, p. 265-267.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

ZÉ – Pois você não leu?... Era um italiano que andava a pintar a manta lá em São Paulo.

TIRO-E-QUEDA – Pitando a manta como, seu Zé?

ZÉ – Pois você não leu?... Que diabo!... O tal sujeitinho provocava a desordem, aconselhava os homens empregados na lavoura a fazerem greve, metia o bedelho na política do país, era um homem perigoso, e o governo fez muito bem pondo-o barra fora. Que vá fazer barulho lá na sua terra!

TIRO-E-QUEDA – Seu Zé?

ZÉ – Que mais temos?

TIRO-E-QUEDA – Você é burro.

ZÉ – Com sua licença.

TIRO-E-QUEDA – Você é um lusitano inteligente, que leu muita coisa, mas é burro.

ZÉ – Diga lá por quê.

Tiro-e-Queda – Pois você acha que pregar revolução social é pintar a manta? Que cérebro inóspito! Esse jornalista é um benfeitor da humanidade!

ZÉ – Não admira que você o defenda! Você é um vadio, você não trabalha, você não para oito dias em uma oficina, e não faz outra coisa senão andar pelas vendas a dizer bobagens!

TIRO-E-QUEDA – Se não trabalho, é porque não quero ser explorado pelo capital! Teria graça que eu, com as minhas ideias anarcossociológicas, me escravizasse aos argentários!

OUTRO DA RODA – Deixa disso, chefe. Seu Zé não é tão burro como tu *diz*. Era muito melhor que tu *trabalhasse* em vez de viver à custa de tua mãe e de tuas manas, que trabalham dia e noite, sem que tu te *importe* com isso.

TIRO-E-QUEDA – Não te mete com a minha vida. Elas não trabalham para encher a pança de um burguês capitalista!

OUTRO – Sim... é para encher a tua!

TIRO-E-QUEDA – Ai mau! Vocês estão abusando da minha complacência fleugmática!

ZÉ – Quem abusa é você, que é moço, é vigoroso, tem saúde, e, em vez de trabalhar para ganhar a vida, anda a aconselhar aos outros que não trabalhem! O governo fez muito bem expulsando esse italiano! Vá para o diabo que o carregue! No Brasil há sempre trabalho para quem quer trabalhar. Isto não é terra de calaceiros!

TIRO-E-QUEDA – Pois olha, grande burro, quando a dinamite roncar, a primeira casa que vai pelos ares é a tua!

ZÉ – Não me assustam essas ameaças! Para eu ter medo de ti, seria preciso que tu tivesses fome. Fica sabendo que de barriga cheia nunca ninguém foi anarquista. Aqui não há miséria. Vão ver que o tal jornalista italiano vivia à tripa forra!...

TIRO-E-QUEDA – As tripas ponho-te eu ao sol!



ZÉ – Deixa-te de gabolices, que não vales nada! Bebe teu parati e vai dormir, não sejas asno.

TODOS – Bravo, bravo, seu Zé!...

CONCLUINDO

A negação ao cômico-popular por quase um século, nas críticas sobre a nacionalização de nosso teatro, começou, enfim, a ganhar fôlego a partir da década de 1980, com os primeiros estudos sobre o teatro de revistas.⁷ Opiniões de literatos e críticos oitocentistas, como as já citadas, e de críticos contemporâneos, como Sábato Magaldi, que aponta a quase morte do drama e da comédia (a alta) em decorrência da preferência do público pelo teatro ligeiro (para ele, por exemplo, o teatro de revista é movido pela pornografia), e Décio de Almeida Prado, que, à altura do primeiro estudo sobre Martins Pena⁸, avalia seu trabalho como “subteatro” (embora teça elogios sobre sua capacidade de representar tipos e costumes), começaram a ser refutadas por estudos que procuram analisar o processo do teatro cômico-popular

⁷ Cf. SÜSSEKIND, FLORA. *As Revistas de Ano: e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

⁸ Cf. ARÊAS, Vilma. *Na Tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

a partir de uma visão não mais direcionada pelos ideais de um teatro clássico e destituída de uma ideia sobre a hierarquia das formas teatrais.

Igualmente, iniciaram-se estudos sobre a obra de Artur Azevedo, que, como já visto, foi grande nome no processo de construção de uma identidade nacional nos palcos brasileiros. Seu nome já não é mais ligado, apenas, às obras que conseguiram ultrapassar o preconceito, como *O mambembe*, *O tribofe* e *A Capital Federal*, e seus demais trabalhos literários, teatrais e jornalísticos começaram, ainda que em passos lentos, a ser divulgados. Sábato Magaldi (2001, p. 166), reconhece a importância de Artur Azevedo, deixando claro, óbvio, que “depois de desculpá-lo das faltas (as dramaturgicas) e enaltecê-lo pelos numerosos méritos” de suas atividades dedicadas à construção de nosso teatro, reconhece ser dele a posição de “maior figura da história do teatro”, concluindo de forma comovente:

Aceitar ou negar Artur Azevedo define as posições em face do teatro nacional. Quem o compreende e estima gosta do nosso palco. Quem o desconhece ou diminui, implicitamente recusa a existência de nossa atividade cênica. O amor, que Artur Azevedo tão generosamente cultivara, permitiu que o teatro não sufocasse de todo, e ressurgisse, mais tarde, com toda fé que lhe imprimira.



REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Artur. *Teatro a Vapor*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

NEVES, Larissa; LEVIN, Orna Messer (Orgs.). *O Teatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

FARIA, João Roberto. *Idéias Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FREIRE, Vanda Bellard. *O mundo maravilhoso das mágicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2011.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 5. ed., São Paulo: Global, 2001.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. As duas formas da palavra muda. In:____. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

SICILIANO, Tatiana Oliveira. *O Rio de Janeiro de Artur Azevedo: cenas de um teatro urbano*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.