

SIMPLICIDADE E GRAÇA EM *O ORÁCULO*.

Larissa de Oliveira Neves

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Comédia, Artur Azevedo, *O Oráculo*.

O enredo da comédia *O Oráculo*, de Artur Azevedo, partiu de um conto próprio, chamado *Sabina*¹ e publicado no jornal “O País”, de 25 de março de 1894. Em 1903, Eduardo Vitorino, empresário e dramaturgo português, pediu a Artur Azevedo uma peça em um ato para compor o programa de um espetáculo. O comediógrafo, lembrando-se do conto, escreveu *O Oráculo*, cuja personagem central, Helena, foi criada especialmente para Georgina Pinto, primeira atriz da companhia. A atriz, no entanto, faleceu de febre amarela antes da encenação, e *O Oráculo* ficou à espera de uma nova oportunidade, que apareceu com o espetáculo em benefício do autor, ocorrido no dia 02 de abril de 1907, durante as representações de *O Dote*, comédia de Azevedo que fez imenso sucesso naquele ano. Desta vez, o papel principal coube à atriz brasileira Guilhermina Rocha. O crítico do jornal “O País” escreveu, à época, o seguinte comentário sobre o texto:

Simples, de urdidura delicada, facilmente apreensível, o *Oráculo* tem as qualidades conhecidas da arte dramática de Artur Azevedo, cuja penetrante observação, fluência e espontaneidade do diálogo e propriedade de cena fizeram, há muito, dele o nosso melhor comediógrafo.²

Sem levar em consideração tais qualidades, Sábato Magaldi, em rápida análise, cometeu o erro de exigir de Artur Azevedo algo alheio às características dramáticas da obra:

Que não tentasse, porém, análise psicológica mais profunda: somos levados a julgar ingênuos seus ensaios de introspecção, como o do amante de *O Oráculo*, que se prende pelo ciúme à viúva, de quem já se cansara. Pela psicologia, acharíamos a peça apenas anedótica.³

Contrariando a afirmação, não se pode dizer que *O Oráculo* seja um “ensaio de introspecção” ou que Artur Azevedo tenha desejado incutir “psicologia” nas personagens, ou criar individualidades complexas — uma análise sob esse ponto de vista resultaria invariavelmente desabonadora. A comédia é, em verdade, uma bela transposição para a linguagem cênica do conto *Sabina*: o conto narra a história do romance entre o solteiro Figueiredo e a viúva Sabina (Nélson e Helena na comédia); no começo do namoro, ela recusa o pedido de casamento, pois acredita que oficializar a relação esfriaria rapidamente o amor de Figueiredo; após dois anos (três na peça), no entanto, ele se sente cansado da viúva, independentemente de ter permanecido solteiro e, querendo pôr fim ao namoro, pede conselhos ao velho solteirão Matos (Frederico na comédia), considerado um oráculo em questões de amor. O amigo aconselha Figueiredo a acusar Sabina de algum mau passo, mesmo sabendo da honestidade de sua amante, abandonando-a em seguida sem maiores

explicações; contudo, Sabina usa de esperteza para “segurar” o namorado e casar-se com ele: ao receber a acusação, aceita e confessa a falta, embora não o tenha de fato traído — ele, louco de ciúme, pede-a em casamento.

Na peça, além da inclusão da personagem José, empregado de Néelson, de grande importância para a crítica social e para a comicidade, a única diferença no enredo consiste no fato de que Helena, escondida, ouve a conversa entre seu amante e Frederico; sabendo antecipadamente o artifício a ser utilizado por Néelson para afastar-se dela, pode, com argúcia, inventar um erro no passado para prendê-lo pelo ciúme. Assim, a fábula ganha consistência no texto dramático, em que as ações das personagens se justificam — podemos afirmar, inclusive, que a comédia é superior ao conto.

As informações fornecidas pelo narrador, no conto, são permeadas com naturalidade na peça entre as falas das personagens, sem dar impressão de artificialidade. Seguindo as convenções, tão caras a Artur Azevedo, dois monólogos explicam ao leitor/espectador a situação vivida pelo casal: logo na primeira cena, José, “refestelado na poltrona com um espanador na mão, a saborear um charuto”⁴, conversa com o público; vangloria-se de sua vida ociosa como empregado de Néelson, já que o patrão vive na casa de sua amante, a “viúva de Laranjeiras”. O monólogo é espirituoso, espontâneo e engraçado, características que o impedem de se assemelhar a uma mera muleta narrativa. Logo depois, Helena entra à procura de Néelson; ela está nervosa com o descaso demonstrado pelo namorado nos últimos tempos; sozinha, reflete em voz alta:

Helena — Não há que ver: está farto de mim! Desfez o encanto! Tudo acabou. Já o esperava: há muitos meses noto a mudança do seu entusiasmo de outrora. Melhor seria que nos houvésemos casado. E dizer que fui eu que não quis! Dei-me tão mal com o casamento, que não me sorriu experimentá-lo de novo. Era bem independente para não me importar com o que dissessem. (*Senta-se e ergue-se logo em seguida, cada vez mais agitada*) Mas não! É impossível que Néelson seja ingrato. Há três anos pertenceo-lhe, e nunca tive outro amor, nunca pensei em outro homem.⁵

O curto monólogo informa sobre a situação do casal — o passado, a honestidade e hesitação de Helena, o desinteresse de Néelson — sem se caracterizar como um enfadonho relato. A angústia da personagem, que fala a si mesma sobre os próprios sentimentos, justifica plenamente o recurso. *O Oráculo* mantém toda a graciosidade do conto, chegando até a superá-lo, não só porque no texto dramático há a explicação sobre os motivos que levam Helena a urdir seu estratagema, mas também porque se nota uma crítica social espontânea e cômica, realizada por meio dos comentários ferinos e recheados de humor proferidos por José.

A personalidade deste tipo cômico baseia-se na tradição da Comédia. Desde a Antiguidade, até hoje, o empregado da casa é uma personagem freqüente das comédias, capaz de facilitar a representação dos costumes e geralmente responsável por vários episódios engraçados do enredo. Devemos lembrar que esse tipo, desenvolvido na comédia tradicional francesa, surgiu a partir das personagens da antiga comédia italiana, a *Commedia dell'Arte*, e pode ser encontrado também em peças clássicas de outros países europeus.

Em *O Oráculo*, a influência da tradição surge de maneira bem explícita, porque José se parece com os criados originais da *Commedia dell'Arte*: ele lembra o esperto e bufão Arlequim, sempre no centro das intrigas. Empregado de Néelson, José vive refestelado na poltrona, sem nada fazer, a fumar os charutos de seu amo; português, quem o trouxe ao Brasil foi o comendador Frederico, o “oráculo do amor”, mas este não agüentou conviver com um empregado tão ladino. Numa passagem da peça, Frederico compara seu antigo criado com personagens clássicas do teatro francês, revelando abertamente ao leitor/espectador o diálogo de Artur Azevedo com a tradição francesa, que ele conhecia tão bem:

Frederico — Convenci-me de que tinhas espírito demais para um simples criado. Os Scapins e os Frontins⁶ só me agradam na *Comédie* ou no Odeon. Fora dali acho-os detestáveis. Entretanto, ao saíres de minha casa, poderias aspirar a coisa melhor... Por que não te arranjaste no comércio?

José — Não sou ambicioso... Agrada-me esta situação... considero-me colocado melhor que o meu amo.⁷

Satisfeito com sua posição de criado de um homem solteiro, José não ambiciona qualquer outro trabalho, em que, certamente, não poderia passar o dia descansando, a passear pela cidade, a comer e beber do melhor, e a fumar bons charutos. A comicidade do tipo apresenta-se não só em sua personalidade alegre e prazenteira, mas também em suas tiradas irônicas, relativas ao namoro do patrão e ao seu escritório de advocacia sem clientes:

José — O amo nunca está em casa, e eu faço de conta que tudo é nosso. Permita Deus que tão cedo não acabem os seus amores com a tal viúva das Laranjeiras.⁸ /

Helena — Então algum cliente?

José — Seria um fenômeno, mas... quem sabe? Tudo acontece. Não fizeram a Avenida?⁹ /

José — Logo vi que Vossa Excelência vinha para ser consultado. Para consultar ainda está para ser o primeiro que aqui venha.¹⁰

A última fala lhe pertence e fecha com graciosidade a comédia. Ao saber do casamento do patrão, cuja conseqüência seria uma mulher a cuidar da casa onde ele trabalha, José se dirige à platéia:

José (*À parte*) — Ele casa-se!... Adeus, beatitude!...¹¹

Sua boa vida está com os dias contados...

Nessa curta peça de costumes, Artur Azevedo demonstra toda a sua habilidade em criar um enredo engraçado, que prende a atenção do leitor/espectador, e ainda reelabora elementos da tradição literária. Além disso, critica a ociosidade de maneira extremamente divertida: Nelson, por ser rico, pode passar as horas a namorar, sem se preocupar com a falta de clientes e sem ser criticado por causa disso pelas pessoas de seu meio social; já José, o empregado, aproveita a boa vida do patrão para, ele próprio, viver entre charutos e passeios — como pobre que é, no entanto, precisa fingir que trabalha, e é considerado um malandro pelas pessoas da alta sociedade. A hipocrisia do pensamento vigente em nossa sociedade até os dias de hoje apresenta-se clara no texto teatral: os ricos podem viver entre os prazeres da ociosidade; já os pobres, se não trabalham, são considerados vagabundos.

A crítica, nesta comediazinha bem estruturada, surge nas entrelinhas, entre as ações e diálogos, de maneira natural; a ironia presente nas falas de José propicia o riso, retrata a sociedade e demonstra o poder de crítica presente na comicidade. O talento do autor nesse sentido pode ser apreciado tanto em suas melhores comédias de costumes, quanto nas peças musicadas: grande observador de pessoas e hábitos, arguto para tirar proveito máximo de aspectos da sociedade capazes de levar o espectador ao riso, ele soube transferir para a linguagem cênica o Brasil em que viveu.

Bibliografia:

AZEVEDO, Artur. *Contos*. São Paulo: Editora Três, 1973.

_____. *Teatro de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1995. 6 vols.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 3ªed. São Paulo: Global, 1997.

¹ AZEVEDO, Artur. *Contos*. São Paulo: Editora Três, 1973. Pp. 224 – 231.

² Artes e Artistas. Primeiras Representações. *O País*, 04/04/1907.

³ MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 3ªed. São Paulo: Global, 1997. P. 158.

⁴ AZEVEDO, Artur. *Teatro de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1995. 6 vols. V. 6, p. 77.

⁵ *Idem*. P. 78.

⁶ Scapin: criado na comédia *Les Fourberies de Scapin* (1671), de Molière. Frontin: criado na comédia *Marion et Frontin* (1804), de Jean-Baptiste Dubois.

⁷ AZEVEDO, Artur. *Opus cit*, 1995. V. 6, p. 80.

⁸ *Idem*. P. 77.

⁹ Referência à Avenida Central (hoje Rio Branco), recém construída durante as famosas reformas encetadas pelo prefeito Pereira Passos na virada do século XIX – XX. As reformas modificaram profundamente o centro do Rio de Janeiro. AZEVEDO, Artur. *Opus cit*, 1995. V. 6, p. 79.

¹⁰ *Idem*. P. 81.

¹¹ *Idem*. P. 91.