

O FOLHETINISTA CRÍTICO-TEATRAL GONÇALVES DIAS

STARK, Andrea Carvalho (Andrea Carvalho dos Santos). *O folhetinista crítico-teatral Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutoranda em Literatura Comparada. Orientadora: Beatriz Resende. Bolsista CNPQ-PROEX. Docente, pesquisadora e crítica.

RESUMO

No âmbito dos estudos teatrais, o interesse de pesquisadores sobre a crítica teatral geralmente tem como foco o período do teatro moderno. Entretanto, no século XIX, encontramos práticas críticas configurando um caminho precursor. Em muitas biografias ou estudos, literários ou teatrais, esse tipo de texto tem sido desconsiderado dentro da produção de muitos escritores. Assim aconteceu com Antonio Gonçalves Dias, autor que ficou consagrado na história literária como um dos principais poetas do romantismo brasileiro, mas cujos folhetins – que exercitavam os gêneros da crônica e da crítica de teatro – somente recentemente foram identificados e catalogados em maior completude e publicados pela Academia Brasileira de Letras em 2013.

O aspecto crítico presente nesses textos nos revela testemunhos sobre a atividade teatral e o âmbito em que espetáculos eram encenados e recebidos pela plateia no século XIX. Evidenciam também as dificuldades enfrentadas pelo autor brasileiro, pois além de folhetinista crítico-teatral, Gonçalves Dias escrevia para o palco.

Um olhar atento à crônica-folhetim de Gonçalves Dias é o que pretendemos demonstrar nessa comunicação com o objetivo de lançar uma luz a esse período de nosso passado teatral.

PALAVRAS-CHAVE: Século XIX: Gonçalves Dias: dramaturgia: crítica teatral.

ABSTRACT

Within the field of the Brazilian Theatre Studies, the interest of researchers on theater criticism usually has the modern theatre period as focus. However, in the 19th century we find critical practices setting a path. In many biographies or studies, literary or theatrical ones, those kinds of critical writings have been disregarded in the production of many authors. That has happened with Antonio Gonçalves Dias, author that was enshrined in literary history as one of the major poets in Brazilian romanticism, but whose feuilleton – journalistic chronicles and theatre criticism – only recently has been identified and organized fully, and published by the Brazilian Academy of Letters in 2013.

The critical aspect in many of those texts reveals testimonies on the theatrical activity and the context in which plays were staged and received by the audience in the 19th century and the difficulties faced by the Brazilian author, as Gonçalves Dias also wrote plays.

A close look at the Gonçalves Dias “feuilleton-chronicles” is what we shall do under the aim to throw a light on Brazilian theatrical past.

KEY WORDS: 19th century: Gonçalves Dias: playwriting: theatre criticism.

Escrever folhetins foi um meio de subsistência para muitos escritores brasileiros que se iniciavam no ambiente literário do século XIX. Entretanto, em muitas biografias ou estudos, os folhetins ainda têm sido desconsiderados dentro da produção de muitos autores. Assim aconteceu com Antonio Gonçalves Dias, cujos folhetins – que exercitavam os gêneros da crônica e da crítica de teatro – somente no ano de 2013 foram publicados de forma mais completa, após exaustiva e detalhada pesquisa empreendida por Luis Antonio Giron.¹

Consagrado na história da Literatura Brasileira como poeta indianista, pertencente à primeira geração do Romantismo, Gonçalves Dias escreveu folhetins entre os anos de 1847 e 1850. Além de se dedicar a esse gênero, ele também escreveu peças cujos enredos em nada se aproximavam da obra de caráter indianista que o consagrou na poesia brasileira, pois é o amor o seu grande tema no teatro. Ao todo são quatro peças: *Beatriz Cenci* e *Patkull*, ambas de 1843, *Leonor de Mendonça*, de 1846; e *Boabdil*, de 1850. Apesar de seus esforços, Dias não viu nenhuma dessas peças sendo representada.

Os folhetins teatrais

Ainda em São Luiz, no Maranhão, seu estado natal, Gonçalves Dias assinava *A. Gonçalves Dias* quando escreveu sobre a peça *A Torre de Nesle*, de Alexandre Dumas, apresentada em 14 de fevereiro de 1846. O drama em cinco atos e nove quadros era para ele “um dos dramas de mais vida e movimento do teatro moderno”. Nota a variedade de personagens que cria um ritmo de ação no espetáculo, aproximando a obra do público:

Independente da ação, *A Torre de Nesle* encerra muitos caracteres – e é este seu primeiro e mais subido merecimento como poema, a sua primeira e maior dificuldade como drama. Esses caracteres são variados – opostos e salientes – mostram todos as suas modificações, todos os seus acidentes e todas as suas faces; são tipos de uma classe, de um individuo e de uma paixão. Misturam-se, confundem-se, e lutam: daqui nasce uma prodigiosa variedade de acontecimentos, de peripécias; daqui também a atração que liga tão estreitamente a atenção dos espectadores ao movimento rápido da cena – e a vida da obra à vida do público. (DIAS, 2013)

Analisando o desempenho dos atores, ele avalia:

Todavia, diremos que o espetáculo não andou mal “para as forças” do nosso teatro. Os senhores Gomes e F... executaram sofrivelmente as partes de Buridan e de Margarida, apesar de não desempenharem alguns dos seus lances(...). O Sr Ferreira improvisou muito na parte de Landry – exagerou-se muitas vezes e estragou muitos feitos do drama. Gautier, o Sr. Guimarães, compreendeu bem o papel, quando

¹ Trata-se das *Crônicas reunidas*, pertencente à Coleção Afrânio Peixoto. Com estudo, organização e notas por Luis Antonio Giron, a obra foi publicada pela Academia Brasileira de Letras em 2013. Aqui neste nosso breve ensaio selecionamos alguns folhetins dos anos 1847 e 1848, por ser esse o período em que Gonçalves Dias mais escreve sobre o teatro dramático.

entrou em cena gritando vingança contra os assassinos de seu irmão – tão fora de si, tão louco, tão desesperado – ele achou no seu coração um grito bem pungente e bem alto, que, decerto, não morreu sem achar eco em toda a plateia. (DIAS, 2013)

Observa os figurinos e “movimentos da cena”, o que poderíamos chamar de “marcações” no vocabulário mais comum ao teatro contemporâneo:

Houve algumas inadvertências nos trajes e em alguns movimentos da cena. Tal foi mandar a rainha abrir as salas do seu palácio por uma camarista – talvez provenha o erro da má tradução. A rainha apareceu de vestido curto, manteleta e máscara veneziana. Assim foi ela à Torre de Nesle, assim deu audiência no seu Palácio do Louvre. Quando a vimos entrar em cena assim trajada, e apesar da máscara que trazia, figurou-se-nos ver uma romeira que vinha de visitar o Santo Sepulcro (...) (DIAS, 2013:142)

Ainda em São Luiz, Gonçalves Dias publica na coluna Revista Dramática de *O Arquivo*, em 1º de março de 1846, uma crítica à peça *Dom João de Marana*, de Alexandre Dumas, e observará se “a produção do afamado dramaturgo é um passo andado ou um passo retrógrado na escola romântico-dramática de hoje”(DIAS, 2013:144). Para tanto, Gonçalves Dias conceitua o termo “drama”:

O drama assim considerado é para os primeiros uma epopeia, para os segundos, um romance. Autores, porém, há que não fazem do drama nem epopeia, nem romance, nem história, nem só fisiologia – porém, a reunião de tudo isto. Segundo eles, o drama é a criação de um indivíduo com todas as suas paixões, e com ela, a pintura de um povo com todas as suas ideias e prejuízos; em uma palavra: é a união da história com a poesia, da imaginação com a verdade, do impossível com o real. *Dom João de Marana* não é nem uma coisa nem outra; não é nem tragédia, nem drama, nem comédia, nem mistério como quer seu autor. A produção de Mr. Dumas é uma extravagância de gênio, é um devaneio da imaginação, é a realização do impossível. (DIAS, 2013:144)

Depois dessa análise, que engloba um conceito e uma avaliação ao drama de Dumas, Gonçalves Dias continua explicando a razão de tais considerações:

O seu principal defeito é a falta de unidade de ação. Encerra ele muitos personagens que, só e de per si, resumem e quase que revelam um drama. Estes personagens principiam com a primeira cena, embora o autor a chame segunda; entre eles distinguimos principalmente Vitória, amásia abandonada por Marana, e Carolina, que principia a ser amada por ele. Estes três formam um embrião de um novo drama cuja ideia é o ciúme, cujo fecho é a morte da amante preferida pela amante abandonada. (DIAS, 2013:145)

Crítica ainda veementemente o caráter inverossímil presente na peça. Escreve sobre o 4º ato que “amamos o que é natural; amamos Dom João convertido, porém, não queremos aparições de espectros”(DIAS, 2013:152). Para Gonçalves Dias, Dumas rompeu as regras do drama e não seguiu as da unidade dramática, desenvolvendo uma peça cuja ideia principal se perdia. Conforme diz, “são três dramas distintos em um só” (DIAS, 2013:145).

Logo depois iremos encontrá-lo no Rio de Janeiro, tentando iniciar a sua carreira de dramaturgo. Oferece a peça *Leonor de Mendonça* ao ator e empresário João Caetano, que se nega a encená-la por estar dirigindo a companhia francesa instalada no Teatro São Francisco. Depois dessa negativa, Gonçalves Dias continua a sua carreira de folhetinista escrevendo a coluna *Revista Theatral* no jornal *Correio*

da *Tarde* sob o pseudônimo de *Capitão Jacques*. Dedicou-se aos comentários sobre teatro dramático e lírico além de críticas ferrenhas aos administradores do Teatro São Pedro de Alcantara que naquele ano enfrentava mais uma crise financeira e de repertório.

No âmbito do teatro dramático, ele lança seu olhar à companhia de João Caetano. Em 04 de fevereiro de 1848 escreve sobre o espetáculo *O pobre idiota* de Fontan e Dupeuty.² Avalia que “é um mau drama com alguns quadros de mão de mestre de um desses contos misteriosos e sombrios”(DIAS, 2013:166).

João Caetano também é alvo de outra crítica, dessa vez sobre a peça *O Trapeiro de Paris*, de Felix Piat, apresentada no Teatro São Januário, em espetáculo de “benefício” no dia 13 de outubro de 1849 (DIAS, 2013:254). Elogia o primeiro-ator rendendo a ele “louvores” por seu ânimo em montar peças aparatosas mesmo sob a apatia do público.³ O crítico maranhense também volta seu olhar a outros atores do elenco e analisa outras interpretações naquela encenação. Como, por exemplo, quando comenta a cena da atriz Gabriella Del-Vecchy:

Maria Didier (a Sra Gabriella De-Vecchy) desempenha agradavelmente o papel de ingênua,⁴ ainda que má auxiliada pelo seu timbre de voz. A cena do segundo quadro em que ela se despe para provar o vestido que acaba de fazer é bem arriscada para a nossa plateia e todavia a Sra De-Vecchy despiu-se e vestiu-se e tornou a despir-se e a vestir-se sem que os espectadores achassem indecente ou malfeito: ora isto é um triunfo e um grande triunfo. (DIAS, 2013:259)

Deposita nas atuações de João Caetano e na atriz que interpretou a “Duquesa Valentina”, cujo nome não cita, os grandes triunfos da apresentação:

Não fora ele e a Duquesa Valentina que a peça caíra. Há alguns lugares que a Duquesa traduziu tão bem a comoção maternal, que nos deixou surpreendidos. João Caetano fez o que só ele pode fazer: porque é um artista que além de grande talento e grandes recursos, estuda conscienciosamente e tem zelo pela Arte(DIAS, 2013:168).

Avalia o texto como uma “composição híbrida” porque “é antes um romance que um drama, podendo ser qualquer destas coisas ou nenhuma delas” (DIAS,2013:255). Apesar do texto não agradá-lo, reconhece o seu sucesso. Essa contradição é entendida pelo crítico como sendo propiciada pela “ação” presente no espetáculo:

(...) o que explica o sucesso da obra é a ação: é, sem dúvida, preciso grande talento para ter o público suspenso e atento durante cinco horas com a representação de 13

² Gonçalves Dias,A. “Ópera Italiana: Lucrecia Borgia. Teatro de São Francisco: O Idiota”. *Revista Teatral. O Correio da Tarde*, 4 de fevereiro de 1848. In: Gonçalves Dias, A. *op. cit.*,p.163.

³ “(...) sentimo-nos obrigados a render louvores ao Sr João Caetano pelo ânimo que mostra em montar peças aparatosas sem atender às dificuldades de um cenário acanhado, e de um público quase sempre frio, mas que ele anima e transporta”. In: *Ibidem*, p. 254.

⁴“Ingênua” era a atriz que interpretava papéis de jovem inocente e desconhecadora dos “fatos da vida”. Esse termo está presente no teatro português e brasileiro do século XIX. In: Grinsburg,J.; Faria,J. R.; Lima M. A. de (orgs.).*Dicionário do teatro brasileiro: Temas, formas e conceitos*. 2ª. ed. São Paulo, Ed. Perspectiva/ Ed. SESC- SP, 2009, p. 171.

quadros; mas os quadros são breves e variados (...). O interesse vai sempre crescendo, e os caracteres, embora imperfeitos, contrastam felizmente; mas para assegurar o triunfo do autor bastava a personagem do Trapeiro, cujos ditos jocosos e picantes entretêm e divertem.(IDEM)

Por uma conclusão

Não são vastas as referências de Gonçalves Dias ao teatro dramático de seu tempo. A ópera é de fato o tipo de espetáculo que mais tomou conta da pena do folhetinista e do seu olhar atento e sem reservas.

Em seus textos encontramos a tradição da escola romântica com enorme influência em seu pensamento e a presença forte do teatro francês em nossos palcos. Antes de observar a encenação, avalia o texto e suas possibilidades segundo as regras dramáticas da unidade. Parece que é esse o método da crítica construída pelo folhetinista-crítico-teatral.

Os folhetins que nasceram como espaços do entretenimento mereceram da pena de Gonçalves Dias um tratamento sério e comprometido quando se tratava de teatro. Estudar seus folhetins teatrais hoje pode permitir entender de forma mais ampla tanto o poeta que sonhou com o teatro quanto o teatro que parece não ter sonhado com o poeta, pois a sua época não lhe deu chances para que seu nome se estabelecesse como “poeta dramático” na história do teatro brasileiro.

Bibliografia

CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da UNICAMP/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

DIAS, Antonio Gonçalves. *Crônicas Reunidas*. Organização de Luis Antonio Giron. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2013.

_____. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

GRINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Álvares de. *Dicionário do teatro brasileiro: Temas, formas e conceitos*. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva/ Edições SESC- SP, 2009.