

GONÇALVES DE MAGALHÃES E O INÍCIO DO TEATRO ROMÂNTICO NO BRASIL

Ivete Huppes

Fundação Alto Taquari de Ensino Superior

Gonçalves de Magalhães, the first Brazilian dramatist, is the author of Antônio José ou o poeta e a inquisição, a tragedy about the sad fate of a portuguese poet that lived in Lisboa in the beginning of the 18th century. This essay tries to explain how the subject can be considered a national one and discusses to what kind of facts is due the success of the piece in the beginning of Brazilian Romanticism.

Décio de Almeida Prado é o autor de obras definitivas para a reconstrução da história social do teatro brasileiro. No prefácio de *O teatro brasileiro moderno*¹ demonstra que o exame da importância literária e das qualidades cênicas da peça forma um quadro que convém situar "dentro de uma perspectiva mais ampla, a da política nacional e internacional". E justifica dizendo que, se em certos períodos a política se ausenta do palco, em outros assume decidido primeiro plano. Exemplifica a afirmação com o sucedido no período pós-guerra. A insegurança e a concentração de esforços na reconstrução do continente ativa o êxodo de artistas e intelectuais europeus. O grupo que aporta no Brasil lidera a renovação artística processada a partir dos anos 40. Nomes com Ziembinski, Adolfo Celi, Gianni Ratto, Rugero Jacobbi, para somente citar alguns, devem ser associados à história do teatro em nosso país por sua contribuição extraordinária.

Confirmando a lição do eminente professor paulista, são igualmente fatos da política nacional e internacional que se combinam para produzir aquilo que seria reconhecido como o primeiro movimento importante do nosso teatro.

Entre 1837 e 1850, o período designado como "primeiro Romantismo", lançam-se as bases da dramaturgia brasileira: consolidam-se carreiras artísticas, amplia-se o número de espectadores e ocorre a sedimentação de padrões de gosto que incluem ingredientes brasileiros.

¹ PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno: 1930-1980*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1988. p. 8-12.

PUBLICAÇÕES EDIFUCRS

COLEÇÃO CONESUL

1. CLEMENTE, Elvo. *Integração: Língua, Cultura e Literatura*. 92p. A obra pretende traçar o perfil cultural e sócio-político do Cone Sul para as próximas décadas em que as fronteiras serão apenas indicações geográficas sem restrições no livre trânsito de pessoas, de idéias, de bens culturais e de outras utilidades.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIFUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
96619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
FONE: (051) 339-1511 Ramal: 3323
FAX: (051) 339-1564

Buscando aprofundar a compreensão do teatro produzindo nesse tempo, fixamos nossa atenção sobre o movimento artístico e social do primeiro Romantismo, o movimento tradicionalmente associado com a inauguração do teatro no Brasil.²

O despontar da dramaturgia põe um nome em relevo. Trata-se do poeta Gonçalves de Magalhães, cuja reputação encontra-se fortemente associada à introdução da estética romântica entre nós. Em Paris, no ano de 1836, ele publica uma coletânea de poemas que traem as emoções de um viajante saudosos da pátria. São os *Suspiros poéticos e saudades*. A exemplo do pioneirismo no gênero lírico, Magalhães trabalha para gravar o nome no limiar da dramaturgia nacional. Com esse objetivo, compõe ainda na Europa uma tragédia afinada com as novidades românticas, a qual não desmente todavia as influências da formação neoclássica do Autor. A peça intitula-se *Antônio José ou o poeta e a inquisição*. Nela a crítica imediatamente reconheceria o alicerce da modernidade teatral.

A estréia ocorre em 13 de março de 1838 no requintado ambiente do Teatro Constitucional Fluminense. É levada pela companhia dramática de João Caetano dos Santos, tendo o importante ator no papel principal a Estela Sezefreda, sua mulher, no de Mariana, a protagonista feminina. Este fato por si só faz prever o sucesso da representação. O Teatro Constitucional Fluminense é a principal casa de espetáculos do Rio de Janeiro em 1838. A companhia de João Caetano tem organização empresarial e estabilidade incomum para os padrões da época. Acostumado a contabilizar os dados da bilheteria, João Caetano conhece as preferências da platéia e esmera-se em servir-lhe os sabores requisitados. Sem esquecer do principal, ou seja, o desempenho no papel mais relevante é decisivo. A esta altura João Caetano já se firmara como o *Talma brasileiro*. Seu estilo de representar fazia escola. Para um jovem aspirante a dramaturgo, como Magalhães se define no momento, contar com tal adesão equivalia a um seguro antecipado dos resultados.

Testemunhos da época dão conta de que João Caetano agradeceu-se do papel e levou-o com inteira dedicação. Nas *Lições dramáticas*, obra em que mescla experiências e ensinamentos, o autor relata o sucedido em uma das representações de *Antônio José*:

"possui-me tão fortemente do meu papel na últimas cenas, que mal pude chegar ao fim. Sufocado pelo pranto e pelos soluços, fiquei por longo tempo no meu camarim, quase em estado de alienação."³

Qual era o argumento da peça escrita para inaugurar o teatro brasileiro? Trata-se da história de Antônio José da Silva, um poeta e comedió-

grafo nascido no Brasil em 1705, que aqui viveu os primeiros anos da infância, mudando-se para Portugal com a família ainda menino. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, vem a se estabelecer em Lisboa com uma banca bem freqüentada e rendosa. Paralelamente à advocacia, escreve comédias para o teatro do Bairro Alto, onde conquista fama e aprovação popular. Tudo anda a contento até ser denunciado como herege ao Tribunal da Inquisição. Preso, o comediógrafo é condenado à fogueira em 1739, na idade de 34 anos.

A história é verdadeira, exceto pelo entrecho sentimental que Gonçalves de Magalhães desloca para o centro da peça. O denunciante de Antônio José é Frei Gil, um religioso que está apaixonado por Mariana, atriz com quem Antônio José contracenava no presente momento. A acusação é gratuita. Move-a o intuito de abalar a resistência que a moça vem opondo ao assédio amoroso do padre. Impossibilitada de salvar o colega, que a esta altura já a pedira em casamento, Mariana sucumbe ao tormento e morre. Antônio José é mantido preso por longo tempo. Contempla o aniquilamento dos seus afetos e dos seus planos e ainda assim consegue mostrar-se indulgente com Frei Gil, agora arrependido. Nada impede, porém, o suplício final. Um cortejo com a solenidade característica vem buscar o condenado. Sons de marcha fúnebre e rufar de tambores juntam-se a badaladas de sino, marcando o encerramento da cena e final da peça.

Quando explica as razões do sucesso da estréia, Gonçalves de Magalhães atribui o êxito à interpretação de João Caetano, devidamente instrumentalizado com as novas técnicas de representação em voga na Europa, por obra de sua influência sobre o eminente ator. A este fato acrescenta o agrado com o tema da peça, um "assunto nacional", segundo a definição do dramaturgo.

Talvez a explicação de Magalhães não seja suficiente. Precisa, todavia, ser averiguada cuidadosamente.

Não pairam dúvidas acerca da importância da contribuição de João Caetano. A recepção positiva do público e da crítica devem mesmo ficar associadas ao inigualável prestígio do empresário e primeiro ator.

Em relação ao assunto escolhido, parece que há novo acerto. Por volta de 1838 os ideais nacionalistas do Romantismo europeu encontravam boa repercussão no Brasil, haja vista o eco encontrado pelos *Suspiros poéticos e saudades*. De outra parte, as comédias sobre o cotidiano nacional de autoria de Martins Pena fazem sucesso desde a estréia da primeira delas, *O juiz de paz da roça*, em 4 de outubro de 1838. Sem esquecer que o tema começara a freqüentar as composições dramáticas muito antes. Martins Pena escreveu várias peças entre 1833 e 1838 – data em que elas começam a carrear no palco⁴ – sempre versando assuntos brasileiros.

² A análise do período está desenvolvida em meu livro: *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro Romantismo*. Porto Alegre: Movimento; Lajeado: FATES, 1993.

³ SANTOS, João Caetano dos. *Lições dramáticas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956. p. 45.

⁴ *O juiz de paz na roça* foi escrito provavelmente no ano de 1833; *Um sertanejo na corte*, entre 1833 e 1837; *A família e a festa da roça*, em 1837. O drama *Itaminda ou o guerreiro de Tupã* foi composto provavelmente antes de 1838.

A escolha do tema da tragédia *Antonio José ou o poeta e a inquisição* revela-se duplamente acertada. É correta a avaliação do Autor acerca do desejo que as platéias cariocas tinham de ver representados assuntos próximos. E a propósito cumpre observar que a presença de personagens e de cenários lusitanos no palco é decodificada igualmente como temática nacional.

Vale recordar que os motivos portugueses freqüentam mais assiduamente o teatro do período do que os temas propriamente brasileiros. Gonçalves de Magalhães escreveu duas tragédias, a ação de uma delas se desenvolve em Lisboa, a da outra, em Milão. Apenas um drama da autoria de Martins Pena transcorre no Brasil, contra dois situados em Portugal. Gonçalves Dias compõe quatro peças: uma situa a história em Portugal e as outras três, em diferentes países da Europa. Dentre as composições de Luís Antônio Burgain – outro dramaturgo dessa fase – uma única tematiza fatos da história brasileira, mas seis delas desenrolam-se em Portugal.

Para demonstrar a ausência de ruptura de relações entre portugueses e brasileiros, em que pese a separação política, convém invocar alguns dados históricos. A participação lusa era dominante no cotidiano dos teatros do Rio de Janeiro. Os portugueses apareciam no palco, trabalhando como atores, e sentavam na platéia, pois compunham predominantemente a burguesia endinheirada freqüentadora das diversões públicas.

A conjuntura internacional explica a presença de comerciantes, de exportadores e de profissionais liberais emigrados em busca de melhores oportunidades, coisa que efetivamente encontravam no Brasil. No caso dos artistas, vigora igual explicação. Por um lado, desestimulados pela instabilidade econômica de Portugal; por outro, atraídos pelas facilidades do novo país, notadamente a partir da chegada da família real em 1808, tornam-se cada vez mais freqüentes as turnês artísticas. Também não é raro que as viagens ensejem a permanência definitiva dos atores. O fluxo mantém-se acelerado durante todo o século XIX, a ponto de um comentarista teatral produzir em 1887 a seguinte constatação:

"Chega a ser feio não ir. Como chega a ser chic, distinto, ir lá uma vez por ano."⁵

Viajando em grupos ou individualmente, os atores portugueses povoam a cena carioca. Muitos deles são contratados por João Caetano, integrando-lhe a companhia ao lado dos talentos locais. Trazem com eles técnicas de representação, gosto artístico, além do repertório corrente em Portugal. Ao tempo de Gonçalves de Magalhães eles povoam os teatros da capital do Império e responsabilizam-se pela criação de grande número de papéis dos textos inaugurais do teatro nacional. É o caso de muitas comé-

dias de Martins Pena, cujos registros de estréia indicam os nomes de artistas bem conhecidos no meio teatral lusitano.

Observa-se portanto que o sucesso de Magalhães deve ser relacionado com diversas variáveis. Além do prestígio da exibição no solene recinto do Teatro Constitucional Fluminense sob a responsabilidade de João Caetano; além de versar um tema reconhecido como nacional, exatamente no momento em que fazê-lo era de todo relevante, pode-se acrescentar outra ordem de fatores. Para resumi-los, cabe falar da peculiaridade do Romantismo do Autor.

Com formação neoclássica, Magalhães mantém-se fiel à forma da tragédia em cinco atos e versificada, mesmo quando a vanguarda estética já aderira ao drama em prosa, em moldes sugeridos por Victor Hugo no prefácio de *Cromwell*. Se a tragédia histórica também constituía uma alternativa estética bem aceita em Paris, é certo que o drama em sua feição menos convencional arrebatava as preferências. A opção pela forma antiga mostra que Magalhães era um romântico cauteloso. Como sinal efetivo de novidade o poeta trazia do exterior a moda de versar assunto nacional em substituição ao tradicional tema mitológico.

Reunindo ingredientes mais sintonizados com o horizonte cultural vigente do que propriamente vanguardista, ao menos no sentido em que o Romantismo se desenvolveu nos anos subseqüentes, *Antônio José* conquista a simpatia do público. Atesta, ao mesmo tempo, que a introdução do Romantismo no palco brasileiro ocorria num processo sem traumas.

Como já vimos, Gonçalves de Magalhães credita o sucesso de sua estréia como dramaturgo a dois fatores: nacionalismo temático e realismo na representação. O inventário do repertório dramático em voga, somado à afinidade dos artistas com a produção neoclássica e também à familiaridade do público com essa tendência, permite concluir que a repercussão positiva de *Antônio José* está relacionada com o estilo conservador da obra. Reconhecendo traços que aprendera a aplaudir, a platéia não se satisfaria apenas com uma peça tradicional. Quer novidades. Coincidentemente pode encontrar ambas as coisas na peça de Magalhães. Retornando de um prolongado estágio europeu, sua obra tem a auréola e a influência da nova estética. Ao mesmo tempo não agride o gosto com a exibição de novidades radicais.

Gonçalves de Magalhães concilia a estrutura neoclássica e a mensagem edificante com aspectos revolucionários: o tema nacional e o destaque para as motivações sentimentais junto com o realismo cênico, que é igualmente uma conquista do Romantismo. Atende simultaneamente a inclinação conservadora – a platéia ainda se identificava preferentemente com a tragédia que tinha em João Caetano o principal cultor local – e a última moda parisiense, com a qual a burguesia emergente desejava identificar-se.

⁵ VICTOR, Jayme. *O teatro português no Brasil*. Rio de Janeiro: David Corazzi, 1887. p. v-vii.

Deste modo, a recepção favorável da peça que é apontada como instauradora do teatro brasileiro demonstra vinculação com a forma como se estruturam os componentes do texto e indica a sintonia do conjunto com a realidade exterior. Dotada de traços bem conhecidos e devidamente apreciados, a composição de nosso primeiro romântico acomoda-se ao gosto reinante. De outra parte, a atualização temática responde à expectativa de renovação cênica. O trabalho resultante não perde a harmonia, em que pesem as contribuições antagônicas. Reunindo a forma consagrada e o apelo revolucionário, *Antônio José* acrescenta o toque nacionalista segundo o corte da época, que extrai emoções similares da visão do cenário lisboeta e do movimento de caipiras no cotidiano da roça.

O sucesso de Magalhães permite imaginar, finalmente, se sua obra não concretizaria em nível estético um processo similar àquele observado na vida real brasileira, igualmente indecisa entre cortes radicais e acomodação. Constatado o paralelismo, *Antonio José* estaria demonstrando afinidade profunda com o espírito dominante no horizonte de expectativas do primeiro Romantismo. Embalando-se em pactos conciliadores, o Brasil mantinha-se à espera de melhor momento para empreender a revolução capaz de mudar-lhe a fisionomia.