

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- CLEMENTE, Elvo; BARBOSA, Eni. **Carlos Santos: uma biografia**. Em co-edição IEL. 1994, 126p.
- HOHLFELDT, Antônio. **Pelas Veredas da Literatura Brasileira**. Em co-edição IEL. 1994, 209p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
FONE/FAX: (051) 339-1511 Ramal: 3323

SÍLVIO ROMERO, JOSÉ VERÍSSIMO E O TEATRO BRASILEIRO

JOÃO ROBERTO FARIA
USP

O estudioso do teatro e particularmente da literatura dramática está sempre às voltas com um delicado problema epistemológico: a peça teatral é literatura? Até o final do século XIX ninguém tinha dúvidas acerca do caráter literário do teatro. O gênero dramático dividia com o lírico e o épico as atenções de quem se dedicava ao estudo da literatura. E as peças eram julgadas pelo seu mérito literário. O século XX, porém, assistiu ao desenvolvimento do teatro como uma arte autônoma, cada vez mais distanciada da literatura, na medida em que sua realização plena acontecia no palco, como o resultado de uma soma de contribuições: a do encenador, dos intérpretes, do cenógrafo, do iluminador, do figurinista, do músico e do dramaturgo. Reduziu-se, portanto, a importância do texto dramático e não tardou para que surgisse a idéia radical de que era desnecessário ao espetáculo.

As novas concepções trouxeram um problema adicional aos historiadores da literatura: o que fazer com a dramaturgia? Incluí-la nas histórias da literatura ou excluí-la?

Minha intenção é estudar amplamente esse problema e discuti-lo com os colegas do GT de História da Literatura. Pretendo consultar todas as histórias da literatura brasileira, verificar o tratamento que é dado à dramaturgia e refletir sobre os impasses e as possíveis soluções que foram encontradas nos séculos XIX e XX. Talvez esse seja um bom caminho para se compreender também como se constituiu ao longo do tempo a própria historiografia do teatro brasileiro.

Minhas primeiras leituras para abordar o problema contemplaram as obras de dois grandes historiadores da literatura brasileira: Sílvio Romero e José Veríssimo. Como se sabe, havia entre ambos diferenças intransponíveis. O primeiro entendia a crítica como uma atividade ampla, voltada para as "manifestações espirituais da nação, estudando o meio, as raças, o folclore, as tradições, tentando elucidar os assuntos nacionais à luz da filosofia superior do evolucionismo spenceriano, procurando uma explicação científica da nossa história e vindo encontrar no mestiçamento (físico ou moral), a feição original da nossa característica".¹ Daí o caráter volumoso da sua *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888, na qual há

espaço para o comentário não só de obras literárias, mas também de obras de publicistas, oradores, juristas, moralistas, economistas e historiadores. José Veríssimo, comentando a segunda edição da obra de Sílvio Romero, em 1902 e 1903, observa que, "sendo mais que uma história da literatura", ela é "quase uma história da nossa cultura". E pergunta se cabe à história da literatura "comportar tudo quanto na ordem intelectual se escreveu no Brasil, ou, como penso, somente o que é propriamente literário ou o que não o sendo, tem bastante generalidade e virtudes de emoção e de forma para poder ser incorporado na literatura?".¹ Para José Veríssimo, a literatura englobava apenas os escritos que tinham finalidade artística. E a crítica, por sua vez, devia ter por base, em primeiro lugar, critérios estéticos. Como observa Antonio Candido, tais critérios são "visíveis na sua preocupação pela coerência da narrativa, a organização da obra, a lógica do personagem, a pertinência da linguagem", enquanto que na obra de Sílvio Romero encontram-se critérios não-estéticos, como "fidelidade ao real, sentimento da vida, sinceridade, valentia da emoção, função nacional do texto e outros".² José Veríssimo, na "Introdução" à sua *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1916, insiste mais uma vez em estabelecer as diferenças que existiam entre ambos:

"A *História da Literatura Brasileira* do Sr. Dr. Sílvio Romero é sobretudo valiosa por ser o primeiro quadro completo não só da nossa literatura mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultura geral, pelas idéias gerais e vistas filosóficas que na história da nossa literatura introduziu, e também pela influência excitante e estimulante que exerceu em a nossa atividade literária de 1880 para cá.

Com diverso conceito do que é literatura, e sem fazer praça de filosofia ou estética sistemática, aponta esta apenas a fornecer aos que porventura se interessam pelo assunto uma noção tão exata e tão clara quanto em meu poder estiver, do nosso progresso literário, correlacionado com a nossa evolução nacional. E foi feita, repito-o desenganadamente, no estudo direto das fontes, que neste caso são as mesmas obras literárias, todas por mim lidas e estudadas, como aliás rigorosamente me cumpria".³

Contrário ao nacionalismo como critério de valor e à idéia de que a obra literária se realiza enquanto documento social, José Veríssimo define a literatura como "arte literária". E acrescenta: "Somente o escrito com o

¹ VERÍSSIMO, José. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária* (seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 115.

² CANDIDO, Antonio. Introdução. In: ROMERO, Sílvio. *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978, p. XXIV.

³ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p.16-17.

propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artificios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura".⁴

As divergências apontadas acima, embora de maneira abreviada, revelam algumas linhas gerais do pensamento dos dois eminentes historiadores da literatura brasileira. Não será preciso dizer que na abordagem da nossa produção dramática tais divergências estarão presentes, determinando as análises e os julgamentos de valor.

Em primeiro lugar, apontemos os pontos comuns. Ambos estudam a produção dramática do século XIX como parte da produção literária. "Um escritor - afirma Veríssimo - não pode ser bem entendido na sua obra e ação senão visto em conjunto, e não repartido conforme os gêneros diversos em que provou o engenho" (p. 15). Assim, para exemplificar, as peças de um Gonçalves Dias, são comentadas ao lado dos poemas. Curiosamente, Veríssimo procede dessa maneira, mas ao final do volume faz uma síntese da evolução do teatro no capítulo "O teatro e a literatura dramática". Sílvio Romero não dedicou um capítulo especial ao teatro e procedeu da seguinte maneira: estudou a obra dramática dos poetas junto com a poesia e a dos romancistas junto com os romances. Quer dizer, os dois historiadores consideraram o teatro enquanto realização literária. Romero chega a dizer que aprecia mais os dramas quando os lê, porque "uma representação teatral é uma arte que se sobrepõe a outra e a vela em grande parte" (v. 3, p. 256). Veríssimo, por sua vez, elogia as qualidades puramente teatrais de Martins Pena, que sabia combinar os efeitos cômicos, dispor as cenas etc., mas observa, numa frase reveladora de suas restrições: "Martins Pena não é senão isto, um escritor de teatro" (p. 254). Em outras palavras, faltava ao criador da comédia brasileira o propósito literário.

Os dois historiadores da literatura brasileira seguem os conceitos da época, à semelhança de todos os intelectuais brasileiros. Por azar, viveram justamente num período em que o teatro de cunho literário encontrava-se em decadência, vencido no palco e na preferência do público pela opereta, pela revista, pela mágica aparatosa e pelo drama fantástico. Machado de Assis, aliás, já anunciara essa decadência no conhecido artigo "Instinto de Nacionalidade", de 1873, em termos bastante fortes: "Hoje, que o gosto público tocou o último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o canção, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos instintos inferiores?"⁵ Em seu rápido balanço da produção dramática brasileira, Machado de Assis elogia os autores do romantismo e do realismo, que escreveram dramas e comédias com inequívocos propósitos literários.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, Jackson, 1951, p. 150.

Voltando a Romero e Veríssimo, podemos dizer ainda que ambos se ocupam do período colonial com extrema parcimônia. Hoje, quando lemos os ensaios de Décio de Almeida Prado reunidos no livro *Teatro de Anchieta a Alencar*, temos uma boa noção acerca das nossas primeiras manifestações teatrais e da própria construção do teatro brasileiro ao longo do tempo. Mas no final do século XIX os nossos dois historiadores da literatura foram prejudicados pelo desconhecimento de aspectos que só foram revelados por pesquisas posteriores. Veríssimo, aliás, descarta a idéia de relatar a vida teatral na colônia, porque não estava interessado nos espetáculos teatrais sobre os quais havia notícias nas obras dos cronistas e viajantes. Dizia não haver, daqueles tempos, um só documento de literatura dramática e que esta só vai nascer no Brasil com Gonçalves de Magalhães e Martins Pena, no romantismo. Nessas poucas observações sobre o teatro brasileiro na colônia é que começam as divergências entre Veríssimo e Romero. O segundo, apelando para o critério nacionalista, inclui Antonio José da Silva em nossa história literária e comenta sua obra, pelo simples fato de ter o comediógrafo nascido no Rio de Janeiro. O primeiro pondera que o "infeliz e engenhoso Antonio José" exerceu toda a sua atividade literária em Portugal, completamente alheio ao que se passava no Brasil.

É ainda o critério nacionalista que fará de Sílvio Romero um crítico bastante condescendente em relação ao teatro brasileiro. Em 1901, ele publicou um livrinho inteiramente dedicado a Martins Pena, no qual faz uma defesa entusiasmada da nossa produção dramática, nos seguintes termos: "Não possuímos obras de romancistas que, em seu gênero, sejam superiores ao *Demônio Familiar e Mãe*, de Alencar, à *Matilde e Calabar*, de Agrário, à *Torre em Concurso*, de Macedo, ao *Antonio José*, de Magalhães, às *Doutoras*, de França Júnior, ao *Noviço e Judas em Sábado de Aleluia*, de Pena. Quase outro tanto se poderia afirmar da *História de uma Moça Rica*, de Pinheiro Guimarães, de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, das *Coisas da Moda*, de Joaquim Serra".⁶ Veríssimo discorda completamente desse ponto de vista e afirma que, ao contrário, a dramaturgia brasileira "não deixou de si nenhum documento equivalente aos que nos legou o romantismo no romance ou na poesia". E mais: "A literatura dramática brasileira nada conta, ao meu ver, que valha o *Guarani* ou a *Tracema*, a *Moreninha* ou as *Memórias de um Sargento de Milícias*, a *Inocência* ou *Brás Cubas*, os *Cantos* de Gonçalves Dias ou os poemas da segunda geração romântica" (p.258). Às palavras de Veríssimo, Romero poderia retrucar com os argumentos expostos em seu "Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira", no qual afirma que "a história da nossa dramaturgia é que não tem sido feita com o cuidado, o desvelo, o amor

⁶ ROMERO, Sílvio. *Martins Pena*. Porto, Chardron, 1901, p.62.

que fora para desejar (...). Ninguém lê dramas e comédias, ou os lê rarissimamente" (tomo V, p. 433).

O fato é que as diferentes avaliações resultam dos diferentes conceitos de literatura que cada um adotou. Romero, nacionalista, fazia poucas restrições à dramaturgia brasileira e valorizava principalmente o gênero cômico, porque o via como documento de uma época. Nada fala mais alto a esse respeito do que os elogios dirigidos a Martins Pena, que introduzira em sua obra "o intenso realismo dos observadores modernos". O resultado era uma fotografia tão perfeita dos costumes que "se se perdessem todas as leis, escritos, memória da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época".⁷

Tal entusiasmo, evidentemente, não era compartilhado por Veríssimo, como já vimos acima. Sua preferência era pelo texto teatral com valor literário, como se percebe, por exemplo, nos elogios dirigidos às comédias de Machado de Assis. A seu ver, as peças de estréia do escritor eram notáveis "pelas qualidades de espírito e composição" (p. 278). *Não consulte médico* era um sainete "digno de Musset..., excelente como literatura" (p. 289). Veríssimo elogia o estilo elegante do jovem Machado e observa que suas comédias não tinham grande valor teatral. Não se tratava exatamente de uma restrição. Ao autor de *Dom Casmurro* faltavam "as qualidades, sobretudo as inferiores, as habilidades do ofício de autor dramático, a acomodação ao gosto público e à perspectiva particular da rampa, uma porção de dons somenos, mas essenciais ao bom sucesso na arte inferior que é o teatro" (p. 289). Não nos assustemos com o adjetivo. Desde que Aristóteles, na *Poética*, atribuiu uma importância secundária ao espetáculo teatral, criou-se uma tradição que só os movimentos de vanguarda da virada do século XIX e os tempos modernos conseguiram abalar. Veríssimo tinha atrás de si toda a história do teatro, escrita preferencialmente pelo ângulo da literatura dramática. E tinha também um modelo de história da literatura, na qual o teatro só era comentado enquanto texto: a *Histoire de la Littérature Française*, de Gustave Lanson, publicada em 1894 e citada na "Introdução" à sua *História da Literatura Brasileira*. Para Veríssimo, o espetáculo teatral era um entrave à realização literária de uma peça. Quando escrita para ser representada, esta terá diante de si uma platéia "que será sempre em maioria composta de ignoras ou simples, para que lhe não bastem as qualidades propriamente literárias" (p. 290).

Romero, que tinha menor acuidade para os elementos estéticos do texto literário, não se preocupou muito com as questões expostas acima. Há apenas uma passagem em sua *História da Literatura Brasileira*, já par-

⁷ *Ibid.*, p. 87.

cialmente citada, na qual, comentando a opinião de Gonçalves Dias de que o drama para ser corretamente apreciado deve ser representado, afirma:

"Tenho medo de dizer uma heresia; porém, pelo que me toca, aprecio mais os dramas, especialmente dos grandes mestres, quando os leio. Se, além da leitura, ocorrer uma boa representação, meu conhecimento da obra não aumentará grande coisa, quanto à obra literária em si.

Se nunca li o drama e só o ouvi representar, nada sei dizer sobre ele, porque o que apreciei no palco foi o trabalho dos atores, sua voz, seus gestos, seu jogo cênico, seu *savoir dire* e *savoir faire* em cena e não a criação do poeta diretamente.

Uma representação teatral é uma arte que se sobrepõe a outra e a vela em grande parte. O talento dos atores produz uma como segunda criação que pode até certo ponto dificultar a exata inteligência da primeira" (tomo III, p. 256).

Como se vê, tanto Veríssimo quanto Romero encaram o teatro em sua dupla natureza: como texto e como espetáculo. Mas, fiéis aos postulados do seu tempo, estabelecem uma hierarquia, valorizando em primeiro lugar o aspecto literário da peça teatral. Se pensam da mesma maneira, quanto a esse aspecto particular, separam-se, porém, na metodologia, nas análises, interpretações e, muitas vezes, nos juízos de valor. Há pouco, vimos os elogios de Veríssimo aos aspectos literários das comédias de Machado de Assis. Pois Sílvia Romero praticamente as ignora, dedicando-lhes apenas duas linhas, nas quais afirma que "são contos dialogados sem vida autônoma, sem as vantagens da novelística" (tomo V, p. 125). Na verdade, as restrições que se acumulam no capítulo dedicado ao conjunto da obra de Machado de Assis são um primor de miopia crítica.

Para encerrar, um último paralelo pode ser estabelecido entre Veríssimo e Romero. Ambos consideram o período romântico como o mais rico da nossa dramaturgia, englobando aí a produção feita sob inspiração do realismo teatral francês. Destacam as obras dramáticas de Gonçalves de Magalhães, Martins Pena, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Em segundo plano, referem-se a autores como Luís Burgain, Joaquim Norberto, Varnhagen, Teixeira e Sousa, Álvares de Azevedo, Quintino Bocaiuva, Aquiles Varejão, Agrário de Menezes, Pinheiro Guimarães, Castro Alves, Taunay, Franklin Távora e França Júnior. Sílvia Romero, mais prolixo, cita vários trechos de peças para exemplificar a arte de um determinado autor. Veríssimo, mais conciso, não só é mais rigoroso nas análises, como mais inteligente nos comentários sucintos e certos que faz.

Do teatro que lhes foi contemporâneo nas duas décadas finais do século XIX, pouco disseram. Sílvia Romero limitou-se a lamentar em dois curtos parágrafos o desaparecimento da boa literatura dramática brasileira: "Meia dúzia de medíocres, de incapazes da última esfera mental apoderou-

se dele [teatro] e produziu esta coisa informe, mísera e sem nome, que é a dramaturgia nacional na quadra que atravessamos, neste final de reinado do imperador D. Pedro II" (tomo V, p. 258). Veríssimo, que terminou sua *História* em 1912, bem que poderia ter avançado mais. Considerava, porém, que o teatro brasileiro, "produto do romantismo, finou-se com ele" (p. 258). Apenas de passagem, pois, referiu-se a Artur de Azevedo e a alguns companheiros de geração, como Valentim Magalhães, Urbano Duarte ou Moreira Sampaio, afirmando que tinham condições de fazer boa literatura dramática, mas que foram empurrados pelos empresários e pelo público aos gêneros pouco nobres do teatro comercial: revistas de ano, paródias, operetas, burletas etc.

Em que pesem algumas perspectivas críticas que envelheceram ou mesmo alguns conceitos ultrapassados, as obras de Romero e Veríssimo são fontes indispensáveis para o estudo do teatro brasileiro. À falta de um grande historiador que tivesse se dedicado unicamente ao teatro entre nós no século XIX, é nelas que vamos colher as primeiras visões sistemáticas acerca desse gênero. São, portanto, o ponto de partida das histórias do teatro brasileiro que serão escritas no nosso século.