

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 269p.

Com o objetivo de estudar o teatro realista brasileiro, o professor da Universidade de São Paulo, João Roberto Faria, desenvolve uma pesquisa de natureza histórica e crítica. Compulsando os jornais mais importantes do Rio de Janeiro nos meados do século XIX, reúne dados para avaliar o movimento teatral do período. A fonte enseja a elaboração do rol das peças encenadas e permite observar a repercussão alcançada por elas, pois informa o número de representações e a acolhida que a crítica reserva para cada estréia. Destaca os escritores mais festejados e os temas favoritos. Possibilita, enfim, o estabelecimento de conclusões sobre as características gerais do drama realista no Brasil, bem como sobre o perfil da sociedade em que ele foi aplaudido como novidade.

João Roberto Faria constata que a introdução da estética realista deve ser associada com certas condições materiais capazes de oferecer espaço físico indispensável para a sua divulgação. Neste sentido, a abertura do teatro Ginásio Dramático no ano de 1855 merece amplo destaque. Inaugurado exatamente como alternativa para representações destoantes do teatro tradicionalmente prestigiado na casa de espetáculos mais importante da cidade – o São Pedro – o Ginásio Dramático vai abrigar o movimento de renovação e facilitar-lhe a expansão.

Desde a estada da família real portuguesa no Rio de Janeiro, o teatro São Pedro detinha posto privilegiado. Ali se realizavam os eventos artísticos de maior projeção. O destaque do local se renova na década de 40 quando o ator e empresário

teatral mais bem-sucedido do século XIX, João Caetano dos Santos, assume a direção da casa. Afeiçoado a uma fórmula que não lhe nega êxito, João Caetano permanece fiel a padrões neoclássicos e românticos até a morte, em 1863. Sua afinidade com um estilo em fase de superação, aliada à ligação com o teatro São Pedro, explica a necessidade de um novo espaço para a difusão da estética realista.

Situadas as condições que o teatro requer para se difundir, Faria detém-se na caracterização das peças de vanguarda. Para fazê-lo, aproxima as novas produções das obras de corte romântico, chamando atenção para as disparidades que localiza. Mostra que as diferenças excedem o campo temático e a organização textual, para se revelar igualmente no âmbito da representação e da encenação. O realismo dá preferência a temas ligados ao cotidiano da família urbana e burguesa, em detrimento dos motivos históricos de tom melodramático preferidos pelas composições românticas.

O exame das peças e o panorama social que a pesquisa vai recompondo demonstram que a época é dominada pela influência da cultura francesa. No caso do drama, ele é trazido diretamente pelas companhias dramáticas que aportam no Rio de Janeiro; é recriado por numerosas traduções ou se infiltra na inspiração dos dramaturgos locais. Tão importante é a contribuição francesa que João Roberto Faria destina as Partes I e II do seu livro para a análise de obras de Dumas Filho, Théodore Barrière, Émile Augier e Octave Feuillet, todos escritores ativos no período, ao mesmo tempo que examina a repercussão que elas encontram entre nós. Digna de nota é a presteza com que os originais estrangeiros são transportados para os palcos brasileiros. *A dama das camélias* estréia em Paris no dia 2 de fevereiro de 1852 e chega ao Ginásio Dramático em 7 de fevereiro de 1856. *Le demi-monde* (*O mundo equívoco*), como a peça anterior, escrita por Alexandre Dumas Filho, é encenada em Paris em 20 de março de 1855 e no Rio, em 23 de março de 1856.

Quando compara as peças francesas àquelas produzidas aqui, pode constatar a semelhança formal e temática existente. A afinidade é esmiuçada ao longo da parte final do livro, a Parte III, que percorre a produção realista de dramaturgos em evidência entre os anos de 1855 e 1865, tais como José de Alencar, Quintino Bocaiúva e Joaquim Manuel de Macedo, entre outros.

Transcorridos poucos anos, a inclinação realista começa a apresentar sinais de esgotamento. A partir de 1863, vão rareando as peças em cartaz nos teatros da corte, que cedem progressivamente mais espaço para o teatro cômico e musical. Ao detectar a tendência emergente, o Autor pode dar por encerrada sua pesquisa e começar o traçado das conclusões.

Nas páginas finais, reunidas sob o título "Teatro e sociedade no Brasil", João Roberto Faria afasta-se da síntese simplória sugerida pela constatação da forte influência estrangeira no teatro realista. Aquilo que poderia interpretar como servilismo colonial ou como falta de criatividade, ele prefere associar com sinais de maturidade. A sociedade local compartilhava com o mundo europeu certas características, embora ainda estivesse distante da consciência do fato. As peças francesas faziam tanto sucesso porque nos defrontavam com questões legítimas também no contexto brasileiro. A platéia encontrava no palco a representação de anseios e dificuldades próprias, mesmo se o cenário não focalizava exatamente os ambientes tropicais.

Antes que os ideólogos o fizessem, os dramaturgos iam traçando os contornos da consciência burguesa no Brasil. O estudo do teatro realista acaba demonstrando, por isso, que além de oferecer diversão pública de alto prestígio, os palcos cariocas reforçavam a sintonia do país com sociedades mais adiantadas, de onde eram importados os modelos sociais e econômicos, juntamente com a inclinação estética.

Ivete Huppes
Fundação Alto Taquari
de Ensino Superior