

A concepção de drama ideal de Álvares de Azevedo

Cayo Fhelipe Pagotto⁹⁶

Resumo: Álvares de Azevedo é predominantemente conhecido por seus poemas que compõem a *Lira dos Vinte Anos* e também pelo texto em prosa *Noite na Taverna*. No entanto, é notório seu interesse pela dramaturgia, que não expressou somente em seu drama *Macário*, mas também no decorrer de sua obra poética e crítica. Marcada pelo contraste, sua poesia mistura elementos altos e baixos, amalgamando sublime e grotesco, trágico e cômico, verso e prosa, tal como empreendido por Shakespeare em seus dramas, os quais serviram de modelo para a construção de teorias modernas do teatro, desenvolvidas por autores como Diderot, Schiller, Victor Hugo, entre outros. A apropriação dessas teorias do teatro, sobretudo do drama romântico, na poesia de Álvares de Azevedo é o tema principal da pesquisa de mestrado que venho desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP. Não obstante, para analisar a poesia alvaresiana e sua aproximação com o drama romântico, é preciso primeiramente ver quais são as opiniões e concepções de Álvares de Azevedo acerca do teatro, as quais ele desenvolve, sobretudo, na “Carta sobre a actualidade do theatro entre nós” e em “Puff” (texto que serve como prefácio ou prólogo de seu drama *Macário*). Nestes textos, o autor, além de manifestar seu descontentamento com o teatro que estava sendo realizado no Brasil, desenvolve algumas ideias sobre o drama, buscando romper com a tradição, pautada no decoro e nos demais preceitos rígidos das poéticas do século XVII e XVIII. Desse modo, esta comunicação parte da leitura destes textos numa tentativa de analisar e discutir qual é a concepção ideal de drama de Álvares de Azevedo, podendo, assim, compreender melhor o papel do teatro em sua poesia.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo; drama romântico; teatro; romantismo.

Dentre as reflexões artísticas de Álvares de Azevedo, que também contemplam o lugar do poeta na sociedade moderna e os estilos de representação adotados na poesia do

⁹⁶ Mestrando no programa de pós-graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, desenvolve, sob a orientação da professora Dra. Cilaine Alves da Cunha, a pesquisa: “A apropriação do drama romântico na poesia de Álvares de Azevedo”. Email: pagotto@usp.br.

seu tempo, está o teatro. O poeta se ocupou em discorrer sobre a dramaturgia tanto em sua poesia quanto em alguns de seus textos teóricos, sobretudo na *Carta sobre actualidade do teatro entre nós* e no prefácio ou prólogo ao drama *Macário*.

Na Carta, Álvares de Azevedo discute algumas ideias sobre o drama e lamenta as representações teatrais de sua época. Para o autor, a atuação centralizada em apenas dois bons atores — João Caetano e Ludovina Soares da Costa — nos palcos brasileiros tornou as representações teatrais de sua época deploráveis: “Quando só ha dois actores de força sujeitamo-nos ainda a ter só dramas coxos, sem força e sem vida, ou a ver estropiar as obras do genio⁹⁷”.

O autor também lastima que “os melhores dramas de Schiller, de Goethe, de Dumas não se realisão como devem”, pois, com o número limitado de bons atores e a falta de maior cuidado com as traduções e representações de obras de gênio, os palcos brasileiros exibiam apenas uma “imitação pálida” dos dramas destes autores. Um exemplo disso ocorria com as peças shakespearianas, tais como *Hamlet e Otelo*, que o público brasileiro só conhecia por intermédio das traduções francesas de Jean-François Ducis.

Este, tomando como modelo os preceitos disseminados por Boileau, em sua *Arte Poética*, traduz as peças de Shakespeare à luz da poética neoclássica: substitui o estilo shakespeariano, que mistura verso com prosa, cômico e trágico, pelos versos alexandrinos e introduz mudanças radicais tanto no enredo quanto nas personagens para tornar as peças de Shakespeare mais “palatáveis” ao gosto de seus contemporâneos. Em seu *Otelo* (1792), por exemplo, Ducis “embranquece” a personagem do mouro; substitui o lenço de Desdêmona por uma coroa, uma vez que aquele fazia parte do enxoval e seria impudico trazê-lo à cena; e troca o travesseiro, usado para matar Desdêmona, por um punhal, evitando assim a morte por sufocamento que, segundo o imitador, seria muito primitiva.

Como atesta na *Carta sobre actualidade do teatro entre nós*, as mudanças radicais no estilo e enredo realizadas por Ducis desagradam o autor de *Macário*, que as vê como um “reflexo gelado”, uma “castração” do gênio shakespeariano. Por conseguinte, o poeta sugere um trabalho mais acurado nas traduções, pois deveriam produzir mais efeito que as imitações de Ducis.

Álvares de Azevedo também alega que, em matéria de teatro, não basta um bom texto, pois para que ele chegue ao público “é preciso gosto na escolha dos espectaculos,

⁹⁷ AZEVEDO, Álvares de. Carta sobre actualidade do teatro entre nós. In: *Obras de M. A. Álvares de Azevedo vol. III: Obras Inéditas*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862, p. 149.

na escolha dos actores, nos ensaios, nas decorações. É d'esse todo de figuras grupadas com arte, do efeito das scenas, que depende o interesse⁹⁸”. Além disso, o drama, segundo o autor, deve possuir um valor estético que moralize pela literatura, isto é, que tenha por finalidade fazer o “apostolado do bello”:

Não: o theatro não deve ser escola de depravação e de máo gosto. O theatro tem um fim moralizador e litterario: é um verdadeiro apostolado do bello. D'ahi devem sahir as inspirações para as massas. Não basta que o drama sanguinolento seja capaz de faser agitarem-se as fibras em peitos de homens-cadaveres. Não basta isto: é necessario que o sonho do poeta deixe impressões ao coração, e agite n'alma sentimentos de homem.⁹⁹

Disto se depreende que o “olhar crítico do poeta vai de encontro ao teatro puramente comercial, de baixa qualidade literária e artística¹⁰⁰”, que utiliza imagens fortes e quadros de terror sem uma finalidade estética. Nesse sentido, o que o autor renega em seu ideal de teatro são os dramas que entretêm apenas sensível, nossos sentimentos; mas que não possuem um valor literário capaz de agir sobre nossa capacidade cognitiva, fazendo-nos refletir sobre a condição humana e incitando em nossa alma “sentimentos de homem”, isto é, de humanidade.

Álvares de Azevedo, portanto, exclui o melodrama, gênero recorrente nos palcos brasileiros em sua época, de seu ideal de teatro. Contesta seu efeito de só sensibilizar e moralizar, pois dissemina e educa veiculando máximas morais sem possuir, no entanto, um valor literário que atinja, artisticamente, o seu fim último, isto é, a livre reflexão crítica. No trecho “essas composições sem alma (...) servem apenas para atufar de tédio o coração do homem que sente, mas que pensa, — e reflecte no que sente e no que pensa¹⁰¹”, o autor dá também a entender que seu ideal de drama está atrelado à estética romântica. Não àquele romantismo excessivamente sentimental, que espera apenas acionar os sentimentos, mas àquele outro romantismo, desenvolvido por Schiller e tantos outros, que, por meio da arte, busca fazer com que homens e mulheres possam refletir criticamente sobre a condição humana.

Em seguida, o poeta lamenta o desprestígio dado ao gênero cômico que, apesar de ser, segundo ele, o gênero por excelência, perdeu seu espaço no teatro brasileiro. Em defesa da comédia, Álvares de Azevedo se opõe à adoção e à popularidade do melodrama

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 151.

⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 150.

¹⁰⁰ FARIA, João Roberto. A Utopia Dramática de Álvares de Azevedo. In: *Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001, p. 50.

¹⁰¹ AZEVEDO, *Op. Cit.*, p. 151.

e da farsa e crítica a sociedade brasileira pela preferência destes gêneros quando diz que: “É triste pensal-o, — mas se é verdade que o teatro é o espelho da sociedade, que negra existencia deve ser a da gente que applaude frenetica aquella torrente de lodo que salpica as faces dos espectadores!¹⁰²”. Além disso, numa tentativa de reivindicar e autenticar a comédia, o autor também cita grandes nomes da dramaturgia, como Molière e Shakespeare, que, segundo ele, souberam valorizar o gênero.

No fim da carta, Álvares de Azevedo exorta os jovens intelectuais brasileiros a se dedicarem ao teatro, lançando mão de diretrizes para melhorar a situação das artes dramáticas em nosso país. Segundo o poeta, os jovens que se dedicarem à dramaturgia deveriam estudar e traduzir o teatro cômico espanhol, inglês e francês, e “os que tiverem mais genio”, isto é, os que tiverem também estudado o teatro grego e o alemão de forma mais atenta e profunda, poderiam escrever dramas de maior valor literário que estes que eram representados nos palcos brasileiros.

Já em “Puff”, texto que abre o drama *Macário* como prefácio ou prólogo, Álvares de Azevedo expõe ao leitor suas ideias teóricas sobre o drama. Seu protótipo, o qual define como “um typo talvez novo”, se estabelece na escolha e justaposição de parâmetros variados, tais como a “força das paixões” do teatro inglês, cujos modelos são os dramas de Shakespeare, Otway e Marlowe; a imaginação do teatro espanhol, isto é, os elementos fantásticos e maravilhosos das comédias de Calderon de la Barca e Lope de Vega; e a simplicidade do teatro grego, ou seja, o encadeamento simples da ação dramática — sem múltiplos incidentes e complicações — como nas tragédias de Ésquilo e Eurípedes. Em suma, seu ideal de drama seria “alguma cousa como Goethe sonhou” e que talvez iria estudar também nos dramas de Schiller.

No entanto, ao mesmo tempo em que o poeta reivindica algumas tendências, exclui outras de seu ideal dramático. Tal é o caso do misticismo praticado por Werner, cujos elementos sobrenaturais Álvares de Azevedo rejeita por virem à cena como golpes teatrais, isto é, como “um incidente imprevisto na ação e que muda subitamente a situação dos personagens¹⁰³”. Exclui igualmente as tragédias teogônicas de Oehlenschläger, pois a mitologia e a fábula, tidas como modelos da cultura local, desagradam o poeta brasileiro que recusa o nacionalismo; além disso, Álvares de Azevedo é adepto da ideia de impossibilidade de um poeta moderno reconstruir a matéria antiga como ela poderia ter

¹⁰² *Idem, Ibidem.*

¹⁰³ DIDEROT, Denis. *Obras V: O filho natural ou as provações da virtude: conversas sobre o filho natural*. J. Guinsburg (org.). tradução e notas de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 107.

sido, bem como Madame de Stäel quando diz que “jamais um escritor de nossos dias poderá chegar a compor poesia da Antiguidade. Seria melhor que nossa religião e nossos costumes nos criassem uma poesia moderna, igualmente bela por sua própria natureza, como a dos antigos¹⁰⁴”.

Dentre as exclusões, contudo, Álvares de Azevedo enfatiza a do estilo de drama realizado por Kotzeue, Victor Hugo e Alexandre Dumas, cujos efeitos vibrantes de suas peças se aproximam dos melodramas populares. Segundo o crítico Décio de Almeida Prado, o autor de *Macário* “preferia, ao romantismo recente e triunfante, as suas raízes históricas, plantadas na Inglaterra, Espanha e Alemanha. Antes o verdor, a ingenuidade cênica, que os malabarismos da carpintaria teatral, de que seriam réus Dumas e Victor Hugo¹⁰⁵”.

Disso se depreende que, ao justapor a “força das paixões” e a imaginação à simplicidade do teatro grego, Álvares de Azevedo almeja um drama que, apesar de possuir “ingenuidade cênica” — uma ação sem muita complexidade, com poucos incidentes, personagens e mudanças de cenários —, deve provocar reflexão. Dito de outro modo, é preferível um teatro que, apesar de simples, desperte a reflexão a um teatro com enredo exagerado e cheio de “malabarismos da carpintaria teatral” que não desperte reflexão nenhuma. Sendo assim, em seu drama ideal haveria enredo, mas sem complicações desmedidas e exageradas; e haveria também paixões, o *pathos* trágico, pois “o peito da tragédia deve bater”.

No final do prefácio ou prólogo de *Macário*, no entanto, o poeta desvincula a teoria da prática quando diz que: “são duas palavras estas: mas estas duas palavras tem um fim: é declarar que o meu typo, a minha theoria, a minha utopia dramatica, não é esse drama que ahi vai¹⁰⁶”. Nesta exposição de um drama inatingível é possível depreender o caráter altamente irônico do texto. Álvares de Azevedo, adepto e praticante do inacabamento, constrói um protótipo de drama ideal apenas para desconstruí-lo no final, demonstrando que não há mais formas e verdades absolutas. Tudo agora é incerto e contraditório, oscila de um pólo a outro e amalgama gêneros e estilos opostos. Valendo-

¹⁰⁴ STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. Tradução e apresentação de Edmir Míssio. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. 353.

¹⁰⁵ PRADO, Décio de Almeida. Álvares de Azevedo: Um Drama Fantástico. In: *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, p. 128.

¹⁰⁶ AZEVEDO, Puff. In: *Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo vol. II*. Rio de Janeiro: Typographia universal de Laemmert, 1855p. 198.

se da ironia romântica e das noções da autocrítica, o eixo do texto alvaresiano se estabelece num movimento contínuo de autodestruição e afirmação de sua autonomia:

Esse [*Macário*] é apenas como tudo o que até hoje tenho esboçado, como um romance que escrevi n'uma noite de insônia — como um poema que scismeï n'uma semana de febre — uma aberração dos principios de sciencia, uma excepção ás minhas regras mais intimas e systematicas. Esse drama é apenas uma inspiração confusa — rapida — que realiseï á pressa como um pintor febril e tremulo¹⁰⁷.

Negando, ironicamente, seu drama como texto acabado, Álvares de Azevedo introduz *Macário* sobre a sombra de sua utopia dramática, amalgamando o estilo romântico (o culto do gênio, a inspiração instantânea manifestada numa “noite de insônia”, “n'uma semana de febre”) e o estilo dito “clássico” (a tendência à regularidade, o culto da forma como “um templo grego ou como a Athalia archétypa de Racine”). O poeta nega a concretude do protótipo discorrido em “Puff”, mas, concomitantemente, o restabelece como par antinômico do drama que o segue. Assim sendo, no par “Puff” e *Macário*, isto é, na antinomia entre drama ideal e drama real, Álvares de Azevedo cria um jogo que contrasta a ideia das formas e a forma da exposição, inserindo, assim, seu drama nos debates do Romantismo crítico.

Referências bibliográficas

ALVES, Cilaine. Álvares de Azevedo e o Drama Romântico. *Trans/Form/Ação*, n. 19: pp. 61-74, 1996.

AZEVEDO, Álvares. Puff. In: *Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo vol. II*. Rio de Janeiro: Typographia universal de Laemmert, 1855, pp. 195-199.

_____. Carta sobre actualidade do theatro entre nós. In: *Obras de M. A. Álvares de Azevedo vol. III: Obras Inéditas*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862, pp. 194-153.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A Arte Poética*. Introdução, tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

CARNEIRO, Cesar F. P. O percurso de *Otelo* e sua chegada no Brasil. *Revista Versalete*, Curitiba, vol. 3, nº 5, pp. 249-261, jul.-dez. 2015.

¹⁰⁷ *Idem, Ibidem*, pp. 198-199.

- DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas: Franklin de Mattos. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. *Diderot, Obras V: O filho natural ou as provações da virtude: conversas sobre o filho natural*. J. Guinsburg (org.). tradução e notas de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FARIA, João Roberto. A Utopia Dramática de Álvares de Azevedo. In: *Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001, pp. 49-53.
- GASSNER, John. *Mestres do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- KOTT, Jan. Os dois paradoxos de Otelo. In: *Shakespeare nosso contemporâneo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 103-124.
- MARTINS, Marcia Amaral Peixoto. *Shakespeare no Brasil: Fontes de Referências e Primeiras Traduções*. In: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/12701/12701.PDF>. Acesso em: 18/09/2020.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução para língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PRADO, Décio de Almeida. Um drama fantástico: Álvares de Azevedo. In: *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, pp. 119-142.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1964.
- STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. Tradução e apresentação de Edmir Míssio. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês [Século XVIII]*. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário, ou do drama romântico em Álvares de Azevedo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.