

ARTUR AZEVEDO: A OPINIÃO PÚBLICA - A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM
DA OPERETA “*ORPHÉE AUX ENFERS*” E SEUS DESDOBRAMENTOS NA
REVISTA DE ANO – O RIO DE JANEIRO EM 1877

Por Alvaro de Sá

“Cena VI - Fim do Primeiro Ato – Orfeu nos Infernos

Orfeu, a Opinião Pública, armada com uma tocha e um chicote.

Opinião Pública – Pare!..Isso não vai acontecer assim!

Orfeu – Pelos Céus! A opinião pública já esta me perseguindo.

Opinião Pública – Sim, a opinião pública aparece e vem acabar com toda alegria inconveniente.

Orfeu – Como assim?

Opinião Pública – Você vai comigo ao Olimpo, e vai se prostrar aos pés de Júpiter e clamar pela sua esposa adorada.

Orfeu - Eu! Reclamar Eurídice! Que os deuses me protejam!

Opinião Pública – Para construir a posteridade, nós devemos dar o exemplo de um marido que quer recuperar sua esposa.

Orfeu – Mas eu não a amo mais!

Opinião Pública – Mas o exemplo será mais ativo e glorioso para você!

Orfeu – Mas eu não quero!

Opinião Pública – Você se recusa! Você ama mais a minha vingança! Está bem! Você vai ter a sua lição! Vai ser...

Orfeu – Ah! Me perdoe!

Opinião Pública – Então venha comigo.

Juntos

Opinião Pública

Orfeu

Venha, A honra te chama!

Eu vou, é a honra que me chama!

E a honra é mais importante que o amor!

E a honra vale mais do que o amor!

Eu serei sua guia fiel

Eu amaldição minha guia fiel

Na ida e na volta!

Que vai me seguir durante toda viagem”¹

Um mito grego revisitado parodicamente. Orfeu e Eurídice. A trágica história de um amor que arrasta o ser amado até ao fundo do inferno. Mas sob a perspectiva de *Jacques Offenbach* (1819-1880), considerado um dos compositores mais importantes do século XIX, essa história não aconteceu dessa forma. A opereta “*Orphée aux Enfers*” (1858) retrata a vida de um casal que suspira por outros amores e vai à busca da satisfação amorosa procurando outros parceiros. O ciclo se fecha, Eurídice trai Orfeu, ele fica muito contente de não ter mais ao seu lado a mulher que era um “estorvo” na sua vida. Da tragédia à comédia. Do choro trágico à gargalhada cômica. É isso que vemos colocado na última cena do ato I da opereta de *Offenbach* que desde a sua estréia no *Alcazar Lyrique* na cidade do Rio de Janeiro em 1865 causou escândalo e deliciou a platéia. Orfeu está muito feliz com o desaparecimento de Eurídice, mas a *Opinião Pública* – personagem que encarna os tempos modernos, a cultura de massa – escandalizada com a atitude de um herói grego tão importante afirma: “*Para construir a posteridade, nós devemos dar o exemplo de um marido que quer recuperar sua esposa.*” A alegria de Orfeu se desvanece e ele deve realizar uma peregrinação que o leva do Olimpo aos Infernos tendo como “guia fiel” a opinião Pública que ele tanto teme.

Ao observarmos a repercussão da estréia de “Orfeu nos Infernos” no Brasil, principalmente para o fortalecimento do teatro de revista, devemos investigar algumas questões ligadas à trajetória do seu compositor. A historiadora Lená Medeiros de Menezes no seu artigo *(Re)inventando a noite: O Alcazar Lyrique e a coccotte comédiénne no Rio de Janeiro oitocentista* nos esclarece que: “*Nascido em 20 de junho de 1819, em uma pequena cidade próxima a Frankfurt, Jacques Offenbach, desde cedo*

¹ Scene VI. Orphée Aux Enfers .Jacques Offenbch. Church,Goodman and Donnelley, Book and Job Printers. Chicago.Harvard College Library.1868.

manifestou vocação artística. Em companhia do pai, deslocou – se para Paris em 1833, tomando contato com o “mundo civilizado”, no qual freqüentou aulas de violoncelo no conservatório. De pronto, foi seduzido pela atividade teatral, febril, na Paris de meados do século, sendo cada vez mais atraído pela ópera cômica. (...) Iniciados os anos 1840, suas peças passaram a ser apresentadas nos palcos dos teatros de Paris. Ao final da década, o compositor ascendeu ao posto de chefe de orquestra da Comédie – Française, abrindo caminho, assim para a consagração definitiva ocorrida no Segundo Império, quando tinha apoio do próprio Napoleão III”.²

*Offenbach ao se consagrar como compositor de sucesso na Paris do segundo império consegue com as suas operetas – bufas fazer uma sátira da cultura aristocrática que idolatrava a ópera, ao mesmo tempo em que resgatava uma influência do teatro realizado nas feiras. Neyde Veneziano no seu livro *Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro...Oba!* Analisa essa influência e essa estreita a ligação da opereta com o teatro de revista:” *Como a revista,a opereta também nasceu francesa, mas em meados do século XIX. Dificilmente outro gênero, a não ser o Vaudeville, poderia refletir tão bem o delicioso espírito parisiense. Seu criador, Offenbach, nasceu na Alemanha mas foi com ele que surgiu o can – can, uma das mais turbulentas danças até hoje inventadas. Logo o can – can era Paris, como a valsa era Viena e como mais tarde, o samba seria o Rio de Janeiro(...) na opereta, as divas e soubrettes (que também apaixonavam seus admiradores) encarnavam o ideal elegante da época. E entre Rosas, leques, beijos roubados e saias rodadas, as mulheres delicadas e aparentemente ingênuas amavam, metiam – se em complicações, mostravam as pernas no can – can e satirizavam o presente.”³**

A partir da montagem de “*Orphée aux Enfers*” no Brasil no palco do *Alcazar Lyrique*, a platéia – eminentemente masculina - do Rio de Janeiro mergulhou em um mundo feérico e elegante de intrigas, beijos roubados, maridos enganados, divas, *soubrettes*, um Rio de Janeiro com ares parisienses, um Rio de Janeiro chique, com certo ar de

² Lená Medeiros de Menezes. *(Re)inventando a noite: O Alcazar Lyrique e a coccotte comédiénne no Rio de Janeiro oitocentista*. Revista Rio de Janeiro. N. 20-21, jan- dez. UERJ. RJ. 2007.

³ Neyde Veneziano. *Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro...Oba!*. Editora UNICAMP.Campinas. 1996.

perversão. Uma cidade que começa a desenvolver uma vida boêmia e noturna de divertimentos, em que o teatro ligeiro tinha uma enorme popularidade.

Para podermos refletir um pouco mais sobre a criação da imagem de um Rio de Janeiro sofisticado, com uma vida noturna movimentada e vários teatros, devemos considerar que essa “invenção da cidade do Rio de Janeiro” como analisa *Flora Sussekind* só foi possível a partir da chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil em 1808. Como o Rio de Janeiro passa a ser a sede da corte portuguesa era necessário que a cidade passasse por uma série de mudanças urbanísticas e sociais profundas. No caso específico do teatro essas mudanças foram radicais como comenta *Edvaldo Cafezeiro* no seu livro *História do Teatro Brasileiro – de Anchieta a Nelson Rodrigues:*” *A presença da Família Real e dos nobres de Lisboa na pequena cidade do Rio de Janeiro passou a exigir uma revisão cultural. Assim, a 28/05/1810, D. João VI, considerando insuficiente e inadequado o Teatro Manuel Luis, assinou um decreto autorizando a construção do Real Teatro de São João, que ficou pronto em 1813. O teatro passou a ser então a diversão preferida(...) A vida teatral se intensifica com a vinda de companhias européias de declamação, líricas, de ballet, como a Cia dirigida por Ruscoli e a de bailado, sob a direção de Lacombe*”.⁴

A partir da inauguração do Teatro Real São João se criou na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro um espaço teatral importante: O Largo do Rossio – Atual Praça Tiradentes. É no entorno do Largo do Rossio – considerado o “lugar mais aprazível do Rio de Janeiro” que se concentravam os teatros e a vida boêmia carioca. Além disso, é também na Rua do Ouvidor que se localizava o comércio sofisticado de modistas francesas e, onde as famílias cariocas transitavam em busca das novidades da moda parisiense. Não era de se esperar que o *Alcazar Lyrique* fosse inaugurado na virada dos anos 1860 na Rua da Vala (atual Rua Uruguaiana), próxima do Largo do Rossio. Lená Medeiros comenta essa inauguração:” *O impacto do Alcazar na vida cotidiana do Rio de Janeiro provocou emoções contraditórias e exacerbadas não só por parte daqueles que vieram a escrever sobre a cidade, mas também entre freqüentadores e não freqüentadores (...) contrapondo – se a muitos dizeres depreciativos, a revista Ba – Ta – Clan aplaudia sua existência não só pelo fato de o teatro possibilitar diversão em*

⁴ Edvaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha. *História do Teatro Brasileiro – de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Editora UFRJ- FUNARTE. RJ. 1996.

*uma cidade onde ela praticamente inexistia, como fazer a capital Brasileira tomar contato com artistas d'elite (...) Mulheres bonitas, a música de qualidade de Offenbach e espetáculos vibrantes foram a mistura capaz de fazer a programação habitual do teatro e eletrizar as noites*⁵. Foi justamente no Alcazar que em março de 1865 que “*Orphée aux Enfers*” foi conhecida pelo público carioca. A partir daí a personagem *Opinião Pública* passou a ser uma constante nos palcos do Rio de Janeiro.

Mas, por que Offenbach insere na sua paródia da Grécia antiga uma personagem chamada *Opinião Pública*? Devemos imaginar que tal fato se dá as transformações que o ocidente passou a partir do século XIX com a implantação do capitalismo e, a imposição de uma vida moderna, que cria uma cultura que traduz a opinião das massas que transitam pelas grandes cidades cosmopolitas. *Baudelaire* no seu artigo intitulado *O Artista, o Homem do Mundo, Homem das multidões e Criança* nos traça um perfil desse homem moderno: “*A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no fugidio. Estar fora de casa, e contudo sentir – se em casa onde quer que se encontre (...) Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe parecesse como um reservatório de eletricidade. Pode – se igualmente compara – lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um dos seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida*”⁶. Assim podemos compreender a *Opinião Pública* como: “*um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um dos seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida*”. Essa personagem não deixa de ser dentro da estrutura dramática da opereta a análise, as críticas das massas aos acontecimentos e principalmente seu juízo de valor sobre “os poderosos do mundo”. Em uma Paris fervilhante que assistiu a estréia de “*Orphée aux Enfers*” em 1858, a *Opinião Pública* com certeza encarnou a voz da multidão que lotava os teatros e as ruas.

⁵ Op. Cit.

⁶ *Charles Baudelaire. O Artista, o Homem do Mundo, Homem das multidões e Criança.* in: A Modernidade de Baudelaire. Editora Paz e Terra.RJ. 1988.

No Rio de Janeiro em 1864 – ano da estréia da opereta no *Alcazar* – isso não poderia deixar de ser diferente. A chamada “vida moderna” se introduzia na cidade, pois: *“Na ainda provinciana cidade do Rio de Janeiro dos idos de 1860, o surgimento do Alcazar Lírico representou mais um dos episódios possibilitados pelo progresso material vivido a partir do fim do tráfico. Quando da sua inauguração, faziam cinco anos da introdução da iluminação a gás na capital brasileira, contemplando, no momento inicial as ruas São Pedro, Sabão, Rosário, Direita e o Largo do Paço. A consequência imediata do progresso foi a maior circulação na noite, processo no qual o Alcazar teve papel de destaque, animando o entorno da Uruguaiana, Ouvidor e Largo da Carioca”*⁷.

Também devemos pensar que o Brasil do século XIX tem a sua fase áurea do ciclo do plantio do café que possibilitou em todas as cidades e, principalmente na Capital Federal o surgimento de uma classe social intermediária – a burguesia cidadina – ávida por consumir os bens culturais que lhe eram oferecidos em larga escala. Também devemos refletir que a função da imprensa foi fundamental para o aparecimento de uma opinião pública. Tanto *Balzac (1799 – 1850)*, no seu livro *As Ilusões Perdidas*, quanto *Stendhal(1783- 1842)* em *O Vermelho e o Negro* falam sobre o fortalecimento do jornalismo e as suas ligações com os leitores, criando uma rede de opiniões sobre todas as grandes questões sociais, políticas, econômicas. Aqui no Brasil o processo também foi similar, os grandes romancistas do século XIX trabalhavam ou colaboravam com os jornais, escreviam artigos, folhetins, críticas teatrais, faits divers, flagrantes da cidade do Rio de Janeiro em constante transformação.

Larissa de Oliveira Neves e Orna Messer Levin no livro organizado por elas *O THEATRO - Crônicas de Artur de Azevedo (1894-1908)* nos dão a dimensão da importância dos grandes escritores que “migraram” para o jornalismo, destacando que: *”Artur Azevedo pode ser considerado um dos primeiros a transformar a profissão de jornalista, até então pouco valorizada ou mesmo secundária se comparada ao serviço público ou ao comércio, em uma profissão de prestígio. Ao lado de colegas que formavam o grupo boêmio na Corte, participou do movimento de migração dos escritores para a grande imprensa, artistas e jornalistas egressos de pequenas revistas de contestação ou brochuras ilustradas efêmeras que se transferiram para empresas*

⁷ Lená Medeiros de Menezes. *(Re)inventando a noite: O Alcazar Lyrique e a cocotte comédiénne no Rio de Janeiro oitocentista*. Revista Rio de Janeiro. N. 20-21, jan- dez. UERJ. RJ. 2007.

comerciais. A entrada nos diários de alcance nacional aponta o começo de um percurso de consagração característico, em certa medida, da convivência estreita que sua geração, republicana e abolicionista, estabeleceu com os leitores e com a sociedade (...). O final do século XIX assiste, assim, a uma verdadeira explosão de ofertas de leituras; jornais, almanaques, semanários ilustrados e revistas luxuosas abriram as portas para a colaboração e progressiva profissionalização dos letrados”.⁸ Uma “vida literária” que se fortaleceu na cidade criando frases lapidares, ditos e opiniões. Assim podemos pensar que a personagem da *Opinião Pública* de Offenbach tenha se ‘aclimatado’ nos palcos nacionais e traduzido esse olhar ‘apaixonado pela vida universal que entra na multidão como se isso lhe parecesse como um reservatório de eletricidade’.

Mas, também devemos considerar a *Opinião Pública* como uma personagem que combate os excessos e, corrige os vícios em nome da moral vigente, como uma espécie de *raisonneur*, como comenta Décio de Almeida Prado sobre “*Orphée aux Enfers*” no seu livro *História Concisa do Teatro Brasileiro*: “Entre os deuses do Olimpo para onde Eurídice é levada, após ter sido raptada por Plutão, não reina mais a harmonia doméstica. Juno vive ralada de ciúmes pelas freqüentes escapadas noturnas do seu celeste esposo, Júpiter (...). Todos, neste e no outro mundo, só mantêm as aparências por causa da **opinião pública**, que, se fazendo as vezes de coro grego, reivindica o papel moralizante da peça:

Je suis l’opinion publique

Une personnage symbolique

*Ce qu’on appelle un raisonneur”*⁹.

O historiador Paulo Maciel no seu texto *Mapa da Opereta no Brasil na Segunda Metade do Século XIX e Primeira Década do Século XX* também comenta essa função de modernização que a opereta produziu na sociedade brasileira: “*Há que se reconhecer*

⁸ Larissa de Oliveira Neves, Orna Messer Levin. O THEATRO –Crônicas de Artur de Azevedo (1894-1908). EDITORA UNICAMP. Campinas.2009.

⁹ Décio de Almeida Prado. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Capítulo Os Três Gêneros do Teatro Musicado. Editora EDUSP. SP. 1999.

também que a presença dos gêneros ligeiros em distintos processos de modernização, no Segundo Reinado (1848-1889) e também no início da Primeira República (1889-1930). Foi por assim dizer o tipo de teatro que interpelou a sociedade brasileira acerca de seus problemas, impasses, soluções, tendo como cenário o Rio de Janeiro. Sede da Corte. (...) O teatro ligeiro em sintonia com as transformações vivenciadas pela cidade, centro do poder político, também vai responder aos anseios cosmopolitas e modernizadores”¹⁰. Sob essa ótica podemos refletir que a personagem *Opinião Pública*, realmente contribuiu nos palcos para que a sociedade carioca se interpelasse, questionando seus impasses, buscando soluções e tentando resolver problemas políticos e sociais pertinentes ao Brasil do século XIX.

Dessa forma podemos perceber que a personagem *Opinião Pública* desenvolveu um percurso valioso nos palcos nacionais; “transbordando” da opereta “*Orphée aux Enfers*” para as revistas de ano. A sua presença se faz presente na paródia *Orfeu na Roça*, criada pelo Ator Francisco Correia Vasques e representada pela primeira vez no teatro Fênix Dramática em 31 de Outubro de 1868 e, em varias revistas, principalmente em *O Rio de Janeiro em 1877*, de Artur Azevedo e Lino d’Assunção e músicas de Gomes Cardim e outros. Nessa peça a *Opinião Pública* é casada com o personagem *Zé – Povinho* e perseguida pelas duas “desgraças” mais temidas no Brasil: A *Política* e o *Boato*.

Salvyano Cavalcanti de Paiva no seu livro *Viva o rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro* relata a estréia da peça:” *O Rio de Janeiro em 1877, em um prólogo, três atos e 18 quadros, estreou a 16 de janeiro de 1878, com música do maestro português João Pedro Gomes Cardim. No elenco, além de José Antônio do Vale, que havia encomendado a revista, figuravam Ludovina de Vecchi, Francisco Correia Vasques, Antonio de Souza Martins, Pedro Joaquim, Peregrino, Raquel Santos, Adelaide Guerreiro e Rangel.(...) No texto da revista a crítica pesava sobre certas calamidades como a ignorância da Polícia, a ingenuidade do Zé – povinho e da Opinião Pública – que eram os personagens principais -, a Febre amarela, a Política, a inundação (na capital federal), a Seca (do nordeste), a ineficiência de uma companhia*

¹⁰ Paulo Maciel. *Mapa da Opereta no Brasil na Segunda Metade do Século XIX e Primeira Década do Século XX*. Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas. 2009.

de urbanização estrangeira, o Boato, a malandragem perigosa encarnada nos célebres capoeiras, a Medicina aliada a Morte, a Cartomante, um Dentista não Diplomado”¹¹.

A *Opinião Pública* e o *Zé – Povinho* perseguidos pelas desgraças que assolam o país, um pretexto para Artur Azevedo “passar em revista” todos os acontecimentos do ano e divertir a platéia. Qual seria a importância social desse teatro de revista que faz rir e ao mesmo tempo denuncia e reflete os males no Brasil do final do Século? Mais uma vez recorreremos as pesquisadoras Larissa de Oliveira e Orna Messer que nos esclarecem:” *Nos teatros profissionais, desde a década de 1870, predominavam as apresentações de peças cômicas e musicadas, que atraíam a população em busca de divertimento. Prevalciam três gêneros principais: a opereta, a revista e a mágica. Neles a grandiosidade do espetáculo sobrepõe – se ao texto, cuja funcionalidade deve corresponder às exigências do palco. Devido a essa característica, tal dramaturgia popular (isto é, os textos de diversão, que tinham todo o povo como alvo e que faziam sucesso) foi considerada menor até ao final do século XX, considerada “menor” por padrões que valorizavam, sobretudo, a literalidade do texto dramático. Sob esse ponto de vista, Artur Azevedo, como grande escritor popular da virada do século, recebeu inúmeras críticas, tanto dos literatos com os quais convivia como de estudiosos posteriores”¹².*

Se a platéia carioca do “fin du Siècle” ocorre em massa para se divertir com o teatro ligeiro, em contrapartida observamos que esse tipo de espetáculo é considerado pelos intelectuais e críticos a decadência da cena nacional. Essa resistência ao teatro musicado ocorreu principalmente por causa das suas raízes populares que remontam à idade média, nas barracas de feira. *Auguste Poitevin* no seu livro *Teatro da Feira – A Comédia Italiana e a Opera – Cômica* comenta essas raízes: “ *A filiação é fácil de perseguir e a história é interessante. Os diretores de cenas de feira depois de abandonar sua ambição de produzir os acrobatas, mostrar fenômenos, combinar divertimentos com danças, os jograis e os equilibristas, excitados por esses sucessos sobre seus tabladados, começam a realizar sainetes e vaudevilles para um público especial que freqüentava as*

¹¹ Salvyano Cavalcanti de Paiva. *Viva o rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. Editora Nova Fronteira. RJ.1991.

¹² Larissa de Oliveira Neves, Orna Messer Levin. *O THEATRO - Crônicas de Artur de Azevedo (1894-1908)*. EDITORA UNICAMP. Campinas.2009.

feiras. (...) Mas essas reuniões populares na história do teatro na França nos chama a atenção para dois lugares: A feira de Saint Laurent e a feira de Saint Guermain”¹³. Essa fonte popular do teatro de revista remonta a Paris, com duas feiras de enorme importância no circuito comercial e de divertimentos até ao século XVII ,aonde toda população parisiense, inclusive os nobres, freqüentava em busca desses *divertissemants*. E um dos pontos importantes desse teatro popular da feira é a paródia como destaca *Jelle Koopmans* no seu livro *O Teatro dos Excluídos na Idade Média – Heréticos, Feiticeiras e Marginais*: “ *Um Outro Mundo – Esse mundo do outro se iniciou como uma organização paralela, subterrânea; é ao mesmo tempo uma paródia (inversão de um significado em uma estrutura significante fixa). Por isso quando considerarmos esses textos como paródicos, como uma intenção de derrisão, já se explica a priori a sua modernidade* ”¹⁴. Assim poderemos observar que a polêmica que transcorreu durante o século XIX e início do XX sobre o teatro de revista como um gênero menor, uma simples paródia, deve ser entendido a luz das suas raízes populares contrapostas ao “grande teatro” declamado, em que o texto reinava soberano.

Assim podemos também compreender a figura controversa de Artur Azevedo, um intelectual de grande prestígio que fazia parte da Academia de Letras e ao mesmo tempo se dedicava ao ofício de dramaturgo de revistas, burletas, comédias de costumes, peças consideradas “menores” - conforme pensavam os intelectuais, críticos da sua época e muitos pesquisadores posteriores - que trouxeram a decadência do teatro Brasileiro. Mas a história do gênero que celebrizou Artur Azevedo também está ligado ao *Alcazar Lyrique* inaugurado por *Joseph Arnaud*. Em 1859 se encenou no café – cantante a revista de ano *As Surpresas do Sr. Piedade*, de Justino de Figueiredo Novais – um modesto funcionário do Tesouro Nacional. A revista estreou no dia 09 de janeiro e ficou apenas três dias em cartaz. Os pesquisadores do teatro de revista no Brasil costumam afirmar que o gênero irá se consagrar definitivamente a partir da chegada ao Rio de Janeiro de Artur Azevedo, o grande mestre da carpintaria teatral do teatro de revista.

¹³ Auguste Poitevin e Maurice Drack. Le THÉÂTRE DE LA FOIRE – LA COMÉDIE ITALIENNE ET L’OPÉRA – COMIQUE. Slatkine Reprints. Genève. 1970.

¹⁴ Jelle Koopmans. Le Théâtre dès exclus au Moyen Age – hérétiques, sorcières et marginaux. Auzas Editeurs IMAGO. PARIS. 1997.

“Nascido em São Luís, no Maranhão, em 1855, Artur Azevedo chegou ao Rio de Janeiro com 18 anos de idade e viveu na antiga Capital Federal durante toda a sua vida. iniciou a carreira jornalístico - literária apadrinhado pelo seu conterrâneo Joaquim Serra, dono do jornal *A Reforma*, em 1875, obteve uma vaga no Ministério da Agricultura, Viação e Obras Públicas, onde trabalhou como funcionário público ao lado de Machado de Assis. Em pouco tempo, tornou – se conhecido na roda de intelectuais e escritores que perambulavam pelo centro do Rio. (...) Cronista, contista, poeta... – sua verdadeira paixão, porém, dirigia – se a um outro gênero, não menos nobre: o teatro (...) No Rio de Janeiro, principiou a carreira de comediógrafo em 1876, com a triunfante encenação da opereta *a Filha de Maria Angu* (paródia de *La Fille de Madame Angot*, de Siraudin, Clairville e Koning, música de Lecocq) (...) O ator e empresário Francisco Correia Vasques percebeu o filão comercial desses divertidos textos teatrais e teve a idéia de adaptar- lo à realidade brasileira, para atrair , assim toda a população do Rio de Janeiro. Para isso, escreveu *Orfeu na Roça*, paródia de “*Orphée aux Enfers*”, peça musicada por Jacques Offenbach. A partir daí, nada pode impedir o advento do teatro musicado”¹⁵.

Sob esse ponto de vista, podemos observar que Artur Azevedo – recém chegado ao Rio de Janeiro e Francisco Correia Vasques – considerado junto com João Caetano – um dos maiores atores do século XIX, foram os elos de ligação que possibilitaram a popularização do teatro de revista e, por conseqüência ajudaram a aclimatar a personagem da *Opinião Pública* nos palcos brasileiros. Mas, como compreender o desprezo dos intelectuais pelas revistas de ano e seu forte apelo popular?

Fernando Antonio Mencarelli parece nos dar a chave dessa questão: ”*Por tratar, quase jornalisticamente, dos temas cotidianos da cidade, a revista de ano tinha grande apelo popular, o mesmo que levou ao grande desenvolvimento da imprensa carioca no período que, a partir do final da década de 70, ampliou consideravelmente, o número de títulos e exemplares em circulação e conquistou um grande interesse do público. Colada à imediata experiência do viver urbano, a revista de ano amplifica consideravelmente os rumores da história que nos chegam hoje como textos literários. No ofício do autor dramático, o ficcional realiza o duplo movimento que alinhava o*

¹⁵ Larissa de Oliveira Neves, Orna Messer Levin. O THEATRO - Crônicas de Artur de Azevedo (1894-1908). EDITORA UNICAMP. Campinas.2009.

*episódico e se coloca como dobra tênue sobre o noticioso, deformando – o como procedimento da caricatura. (...) O fenômeno do sucesso das revistas de ano de Artur Azevedo, que com outras revistas de ano de grande sucesso na época praticamente dominaram o panorama teatral da cidade do Rio de Janeiro no período, é de grande valor para o estudo da história social e cultural do Brasil no final do século passado”.*¹⁶ Dessa forma, podemos compreender a figura contraditória de Arthur Azevedo e perceber uma reviravolta na sua visão como dramaturgo como analisa Tânia Brandão: *”Se criamos um conceito irreverente de peripécia historiográfica para o estudo do teatro brasileiro, caberia a Artur Azevedo (1855 -1908) o primeiro papel (...) ao longo de sua vida, marcada pela dedicação total á cena, o autor sofreu ataques permanentes em virtude das peculiaridades do seu talento, voltado para o teatro ligeiro em múltiplas faces”*¹⁷

Criticado severamente e idolatrado simultaneamente, assim devemos compreender a figura de Artur Azevedo, um dos mais brilhantes escritores do teatro de revista brasileiro. Também devemos observar que a revista de ano *O Rio de Janeiro de 1877* pode ser considerada uma das suas obras iniciais antes do sucesso retumbante em 1884 da revista *O Bilontra*. Mas, já encontramos um enredo cheio de verve e bom humor com personagens memoráveis. A revista *O Rio de Janeiro de 1877* se inicia dessa forma:

“PRÓLOGO

Gruta sombria

Bedel (espanejando algumas pedras soltas que se acham espalhadas pela cena)

Copla

Vós, que tendes, meus senhores

Bem formadas,boas almas

Aos atores e autores

¹⁶ Fernando Antonio Mencarelli. *Cena Aberta – A Absolvição de um Bilontra e o Teatro de Revista de Artur Azevedo*. Editora UNICAMP. Campinas. 1999.

¹⁷ Tania Brandão. *Pum! Ou as surpresas do Sr. Artur Azevedo para o palco do Século*. Remates de Males. 28(1). Departamento de Teoria Literária. UNICAMP. Campinas. Jan/jun 2008.

Batei palmas, batei palmas

De que nos dei uma vaia

Livre – nos Deus e o Canhoto,

Mas pra que a peça não caia,

Basta cair – vos no gosto.

A partir daí o Bedel explica que nos encontramos numa gruta sombria no dia 31 de dezembro e que é chegado o momento de chamar todas as desgraças que assolam o Brasil. Todas as calamidades entram cantando em

Coro

Calamidades, ei – las por cá

Pestes, moléstias, tudo aqui há.

O fim do ano por cá nos traz.

Somos, senhores, só coisas más ^{«18}.

As calamidades que assolam o Brasil se reúnem e comandadas pela *Política* e pelo *Boato* resolvem destruir a felicidade de um casal que representa a brasilidade: O *Zé – Povinho* e a *Opinião Pública*. Dadas as doze badaladas da meia noite, eles saem em massa para realizar as suas maldades. Podemos perceber nessa visão original de Artur Azevedo uma mudança nos caracteres da personagem *Opinião Pública* em *O Rio de Janeiro em 1877*. Ela se transforma em uma mulher casada, vinda do interior e extremamente ingênua. Essa transformação pode ser creditada a vertente aberta na comédia de costumes desde Martins Pena, que contrapõe o urbano e o sertanejo; sendo que ideologicamente o “tipo rural” encarnaria as possíveis virtudes brasileiras. Isso se faz sentir no jogo de composição proposto pelo autor nessa revista em torno da *Opinião*. Percebemos isso na sua primeira aparição no Ato Primeiro, cena VIII, quando a *Opinião* sozinha (depois de ter sido abandonada por *Zé – Povinho*, que foi seduzido pela *Política*) fala:

¹⁸ Artur Azevedo. *O Rio de Janeiro em 1877*. Teatro de Artur Azevedo. Tomo I. INACEN. RJ. 1983.

”Opinião – Ora, uma destas só a mim acontece! Ah! Que se o encontro, dou – lhe uma sova de o deixar em lençóis de vinho. Larga – se um homem e mais a sua mulher lá dessas terras onde Cristo nunca andou, para vir a corte opor – se ao concurso de abastecimento de carne verde a capital, sai – lhe pela proa um Berlinch e adeus minhas encomendas! Há de dar bons burros ao dízimo! A sua carne verde faz a febre amarela! Ao menos há patriotismo nas cores! E o tratante do Zé – povinho mal aqui se apanha, foi uma vez! É capaz de andar rendendo preitos abertos...mente as francesas, e a ida para casa com esse sistema, há de ser bonita...Se o apanho..”¹⁹

A *Opinião Pública* nessa revista de ano se transmuta em uma típica personagem das comédias de costumes, perdendo um pouco o seu traço dominante em “*Orphée aux Enfers*” que era clamar pela construção de uma imagem irreprochável do ser humano para a posteridade. Mas, essa transformação em nenhum momento faz a personagem perder o seu ar crítico e mordaz. Mesmo sendo uma mulher casada, vinda do interior, ela percebe prontamente as artimanhas da *Política* – Sua rival – e a partir daí fará tudo para reverter a situação e reconquistar *Zé – povinho*. A *Opinião Pública* se encontra com o *Boato* e partem em busca do *Zé – povinho*. Esse é o pretexto para Artur Azevedo passar em revista todos os acontecimentos do ano de 1877. Desfilam ante os olhos atônitos e ao mesmo tempo maravilhados da *Opinião Pública* e de *Zé – povinho* todos os personagens emblemáticos da cidade do Rio de Janeiro. O *Telefone* recém chegado a cidade, *Imprensa* e todos os *Jornais*, os principais *Teatros Cariocas* disputando o público, a *Cia de Bondes*. A *Febre Amarela* e a *Varíola*. Sob essa perspectiva de um olhar atônito sobre a cidade e seus “habitantes” Flora Sussekind comenta:”*Para os espectadores, o homem do interior, o “deslocado” na Capital, é motivo de riso, sobretudo porque parece representar a seus olhos surpresas e espantos que já foram os seus. Ri - se como se riria das próprias coordenadas espaço - temporais anteriores à aceleração das transformações políticas e urbanas das últimas décadas do século XIX (...) Viajantes de passagem pelo Rio de Janeiro ou moradores desabrigados e impelidos a viverem pelas ruas, nas revistas assiste – se à transformação dos habitantes em Flâneurs*”²⁰.

¹⁹ Artur Azevedo. O Rio de Janeiro em 1877. Teatro de Artur Azevedo. Tomo I. INACEN. RJ. 1983.

²⁰ Flora Sussekind. *As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro*. Editora Nova Fronteira. RJ.1986.

Artur Azevedo ao caracterizar a *Opinião Pública e Zé - povinho* como personagens interioranos busca um recurso cômico “caro” a platéia carioca, que também por sua vez se sentiu “deslocada” dentro de um Rio de Janeiro em constante transformação, uma cidade de mudanças vertiginosas. Enfim, de um Rio de Janeiro que se transformou em uma cidade cosmopolita. Dessa forma, também podemos compreender por que Artur Azevedo caracterizou a *Opinião Pública* nessa revista como uma personagem vinda do interior: Seu olhar – como alguém que não pertence a cidade – cria por contraste um “estranhamento” para esse Rio de Janeiro mutável. Seu não pertencimento a cidade transforma os espectadores em flâneurs que vagam em uma cidade que também já não reconhecem mais.

Mas, também devemos analisar algumas relações criadas entre os personagens na revista. Por que Artur Azevedo casou a *Opinião Pública* com o *Zé – povinho*? E por que *Zé – povinho* é seduzido pela *Política* e o *Boato* durante a trama da peça se liga a *Opinião Pública*? É incontestável que um dos pontos centrais das revistas de ano até a República Velha era a crítica política e social, uma espécie de discussão sobre os caminhos da vida brasileira. Artur Azevedo ao casar a *Opinião Pública* o *Zé – povinho* e depois faz – lo se “enamorar” pela *Política*, utiliza um recurso de análise social interessante. O povo tem então a sua opinião própria? O casamento de *Zé – povinho* com a *Opinião Pública* aponta para isso? Ou seria um recurso paródico para denunciar a “falta de senso” dos cidadãos brasileiros? E a sedução do *Zé – povinho* pela *Política* poderia significar uma adesão dos cidadãos do “Jovem Pais” recém emancipado de Portugal as escaramuças do jogo político? E as relações entre a *Política* e o *Boato* não seriam um recurso cômico para denunciar o jogo das marchas e contra – marchas dos discursos políticos recheados de boatos e “escaramuças”?

Enfim, perguntas que precisam ser analisadas com mais vagar, mas que se encontram inseridas no interior dessa revista de ano. Larissa de Oliveira e Orna Messer discutem essas questões ao analisar a obra de Artur Azevedo: “A *observação e sátira dos costumes*” remete a outro ponto de vista reiterado com frequência: a preocupação com a brasilidade. Num momento em que grande parte dos intelectuais voltava seus olhos para a cultura e a literatura européias, Artur Azevedo foi um dos poucos escritores que

*utilizaram uma temática da cultura brasileira – que, ademais, atingia uma camada mais ampla da população do Rio de Janeiro*²¹.

A historiadora Margarida de Souza Neves também analisa essa visão negativa da cidade no seu artigo *Uma Cidade entre dois mundos – O Rio de Janeiro no final do século XIX ao observar o olhar do viajante estrangeiro Carl Von Kosertiz: “O Rio de Janeiro é realmente uma cobra de lindas cores, mas cheia de veneno”. A “cobra de lindas cores”, imagem forte utilizada por Koseritz para metaforizar a cidade, pode inocular seu “veneno” quando observada de perto e vivida no cotidiano. (...) Durante sua estada no Rio, circula intensamente pelas ruas da capital, freqüenta os salões da alta roda e os círculos letrados da cidade, visita os pontos de interesse e as instituições em que a vida política e intelectual se desenvolve, observa com olhar arguto as festas populares e os rituais da corte, e não se esquivava de inventar as mazelas da cidade*²².

Mas, se a cidade pode ser comparada a uma cidade/cobra de lindas cores e cheia de veneno, o final de *O Rio de Janeiro em 1877* é dos mais festivos. A *Opinião Pública* se reconcilia com o *Zé – povinho* e depois de tantos contratempos gritam:

“QUADRO XVII – CENA XIII – SALA

Opinião Pública e Zé – povinho entram com malas.

Zé – Basta de vadiação! Vamos! Vamos!

Opinião – Não percamos nem mais um instante! Um ano de pândega!

(vão sair)

CENA XIV

OS MESMOS e ANJO DA HUMANIDADE (com algumas coroas na mão)

Anjo – Um instante! Antes de partir, venham comigo depositar coroas de saudades nos altares dos heróis que engrandeceram a pátria com o talento e as virtudes, e que foram

²¹ Larissa de Oliveira Neves, Orna Messer Levin. O THEATRO - Crônicas de Artur de Azevedo (1894-1908). EDITORA UNICAMP. Campinas.2009.

²² Margarida de Souza Neves. Capítulo IV Uma Cidade entre dois mundos – O Rio de Janeiro no final do século XIX. In: O Brasil Imperial Volume III – 1870 -1889. Editora Civilização brasileira. RJ. 2009.

arrebatados pela morte neste maldito ano que se finda. Ao Panteon dos Brasileiros, que bem merecem da pátria!

(saem. Mutaçãõ)

Panteon

POMPEU, PINHEIRO GUIMARÃES, ALENCAR, GOMES DE SOUSA, ZACARIAS

Anjo – Agora, que acabamos de cumprir um santo dever de gratidão, saudemos a aurora do ano novo, para que só traga ao Brasil alegrias, progresso e glória.

APOTEOSE

(fim da peça) “²³.

Todos reconciliados. O ano findo. A revista terminada. Os heróis da pátria homenageados. A revista só poderia terminar com uma Mutaçãõ e uma Apoteose triunfal com um Panteon aos Brasileiros. Uma ‘mensagem de esperança’ ao público? Uma opinião de Artur Azevedo sobre os destinos do Brasil? O mais singular é que o final de “*Orphée Aux Enfers*” também termina de uma forma semelhante. *Orfeu* esta voltando para a terra com *Eurídice* e a *Opinião Pública* exclama:” *Triunfamos! Ah! Que alegria!*”. *Orfeu* tomado pela curiosidade se vira e *Eurídice* se desvanece na sua frente. A *Opinião Pública* grita “ *desgraçado! O que você foi fazer?*”, mas *Júpiter* vê uma bacante e também grita “ *Só mais um minuto! Vejo uma bacante! Agora eu me sinto nos tempos do grande rei. Vamos dançar um minueto.*” E a *Opinião Pública* responde:

Opinião Pública – dançar! Quem falou em dançar.

Vocês não sabem mais como se pratica essa dança.

Venham meus caros, venham.

Vejam como se dança. ”²⁴

²³ Artur Azevedo. O Rio de Janeiro em 1877. Teatro de Artur Azevedo. Tomo I. INACEN. RJ. 1983.

²⁴ *Orphée Aux Enfers* .Jacques Offenbach. Church, Goodman and Donnelley, Book and Job Printers. Chicago. Harvard College Library. 1868.

E todos começam a bailar uma dança infernal. Um final apoteótico e turbulento. O que seria um final trágico se transforma em júbilo. Um final em que Júpiter clama por uma bacante. Uma seguidora de Dioniso. O deus do teatro. Um final que é uma homenagem alegre ao próprio teatro. Um teatro dentro do teatro. A Opinião Pública como personagem teatral, que traduz os anseios da platéia, conclama todos a dançar no palco. Um Gran Finale.

Bibliografia

- AZEVEDO, Artur. *Teatro completo de Artur Azevedo. Tomo I*. INACEM. RJ. 1983.
- BRANDÃO, Tania. *Pum! Ou as surpresas do Sr. Artur Azevedo para o palco do século*. REMATES DE MALES 28(1). Departamento de Teoria literária. UNICAMP. Campinas. SP. Jan/jun 2008.
- CAFEZEIRO, Edwaldo, GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro De Anchieta a Nelson Rodrigues*. Editora UFRJ - FUNARTE. RJ. 1996.
- COELHO, Teixeira. Organizador. *A Modernidade de Baudelaire*. Editora Paz e Terra. RJ. 1988.
- GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (organizadores). *O Brasil Imperial Volume III – 1870 – 1889*. Editora Civilização Brasileira. RJ. 2009.
- OFFENBACH, Jacques. *Orphée Aux Enfers*. Church, Goodman & Donnelley. Book and Job Printers. Chicago. 1868. In; Harvard College Library. Free.
- KOOPMANS, Jelle. *Le Théâtre dès exclus au Moyen Age – hérétiques, sorcières et marginaux*. Auzas Editeurs IMAGO. PARIS. 1997.
- MACIEL, Paulo. *Mapa da Opereta no Brasil na Segunda Metade do Século XIX e Primeira Década do Século XX*. Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas. 2009.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta: A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Editora Unicamp. Campinas. SP. 1999.
- NEVES, Larissa de Oliveira; LEVIN, Orna Messer. *O THEATRO Crônicas de Arthur Azevedo*. Editora Unicamp. Campinas. SP. 2009.

- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. Editora Nova Fronteira. RJ. 1991.
- POITEVIN, Auguste; DRACK, Maurice. *Théâtre de La Foire – La Comédie Italiene et L’Opéra – Comique*. Slatkine Reprints. Genève. 1970.
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Edusp/ Imprensa Oficial. SP. 1999.
- SÜSSEKIND, Flora. *As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro*. Editora Nova Fronteira/ Casa de Rui Barbosa. RJ. 1986.
- VENEZIANO, Neyde. *Não Adianta Chorar - Teatro de Revista Brasileiro... Oba!* Editora Unicamp. Campinas. SP. 1996.

Lista de Iconografia - artigo Arthur Azevedo

- 1 – Arthur Azevedo com sua esposa e a filha adotiva Cotinha. Acervo Museu dos Teatros.
- 2 – Literatos dissecam Arthur Azevedo na casa de Olavo Bilac. Acervo ABL.
- 3 – O compositor Jacques Offenbach. Acervo Museen Koeln.
- 4 – Cartaz da Revista de Ano de Arthur Azevedo O Rio de Janeiro em 1977. Acervo Cedoc/Funarte.
- 5 – Cartaz da estréia de Orfeu nos Infernos, de Jaccques Offenbach em Paris em 1858. Musèe Carnavalet.
- 6 – Dançarinas de Can- can . Gravura do século 19. Musèe Carnavalet.

Alvaro de Sá

Alvaro de Sá é ator, professor, tradutor, pesquisador e diretor de teatro desde 1980. Integra o corpo docente da CAL – Casa das Artes de Laranjeiras e do Instituto Cal de Arte e Cultura. É Mestre em Artes pelo PPGAC da UNIRIO com a dissertação A Fundação Brasileira de Teatro no Rio de Janeiro – 1955 – 1969 e, fez Pós Graduação de Teatro na Escola de Comunicação da UFRJ.