



Fernando Mencarelli, **A cena aberta. A absolvição de um Bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo**. Campinas, Ed. da Unicamp, 1999.

por *Silvia Cristina Martins de Souza e Silva*

Certos estudos carregam consigo tal dose de originalidade e ineditismo que parecem fadados a se tornar referenciais. *Cena aberta*, de Fernando Antônio Mencarelli, é um deles, sobretudo se colocado ao lado dos tradicionais trabalhos de história sobre o teatro brasileiro, quase sempre uma exposição monótona de nomes e datas ou exaustivas análises de estrutura, tema e estilo de textos dramáticos munidos de um jargão ensaístico habitual que esgota as virtudes imprescindíveis para o seu êxito.

O que torna *Cena aberta* inovador é justamente não ter o seu autor cedido à tentação de escrever mais uma dessas histórias. Este é o ponto forte do trabalho, denotando da parte de Fernando Mencarelli um esforço (bem sucedido, diga-se desde já) para dar um tratamento no âmbito da história social a um tema tradicionalmente reservado aos historiadores do teatro.

Elegendo Arthur Azevedo e seu *O bilontra*, peça teatral que deflagrou a popularidade do gênero revista no Rio de Janeiro, inspirada num processo judicial do mesmo nome que ganhou repercussão na imprensa e se transformou em prato predileto de conversas na cidade, Mencarelli procurou ultrapassar as barreiras de uma análise que priorizasse uma suposta autonomia da obra de arte que tornaria, na visão de alguns, imune a uma investigação de caráter histórico. Ao contrário, seu ponto de partida é a historicização da obra e o seu autor, inserindo-os no movimento da sociedade e numa rede de interlocução mais ampla que permitem uma leitura da qual emergem personagens tradicionalmente pouco contemplados como as platéias, com seus anseios e reações.

Foram várias questões que nortearam o autor nesta caminhada, como ele próprio faz questão de elucidar na introdução do livro, mas uma delas esteve sempre no seu horizonte: entender os mecanismos do processo de massificação da cultura num momento em que o conceito sequer estava sendo gestado. Para entendê-los foi necessário se sua parte um esforço adicional, na medida em que não poderia escrever esta história como se os protagonistas que a vivenciaram soubessem que posteriormente este conceito seria algo corrente e amplamente utilizado. Dessa tarefa, contudo, Mencarelli conseguiu se desvencilhar de maneira bastante feliz graças a um processo de análise crítica que não escamoteia nenhum elemento; antes, ilumina com a informação precisa tudo que possa esclarecer seu objeto. Resulta deste movimento um texto atraente e leve que permite ao leitor leigo mover-se pelos bastidores da vida teatral carioca do período como se estivesse a testemunhar o próprio cotidiano.

“Há sempre um pouco de arte na revista” é o título do primeiro capítulo. Nele, o autor procurou estabelecer as relações ambíguas entre Arthur Azevedo, literato de renome e membro da Academia Brasileira de Letras, e um gênero dramático popular e tão pouco “nobre” quanto era considerada a revista de ano, e da qual acabou por tornar-se o dramaturgo mais representativo na dramaturgia brasileira.

Desde de que chegou ao Rio de Janeiro, vindo do Maranhão em 1873, até o seu falecimento, no ano de 1908, Arthur Azevedo tornou-se uma das figuras referenciais para o teatro brasileiro. Jornalista e empregado público tornou-se uma das figuras referenciais para o teatro brasileiro. Jornalista e empregado público graduado Arthur Azevedo viveu, todavia, do e para o teatro, com o qual envolveu-se, não apenas como crítico, tradutor e adaptador de peças estrangeiras para palcos nacionais. De sua vastíssima obra, forma as revistas de ano que lhe rederam maior

sucesso e retorno financeiro, tornando-se também a parte do seu repertório que menos envelheceu, reaparecendo bem em encenações modernas. A despeito desse sucesso, foi em torno das revistas que o dramaturgo viu os maiores problemas com os quais teve de lidar no decorrer de sua trajetória pelo teatro, além do fato de ele próprio manter com elas relações conflituosas nunca totalmente resolvidas. Afinal, ao optar por escrever teatro a partir de um gênero dramático considerado pouco “nobre”, Arthur Azevedo colocou-se no meio de um fogo cruzado. De um lado, tentava corresponder aos apelos de um movimento de cultura urbana e popular que valorizava as formas de teatro “ligeiro”; de outro lado, procurava satisfazer às cobranças de literatos que, pautados por valores e princípios europeizantes, exigiam de sua parte uma postura supostamente mais condizente com o papel de relevo que um literato como ele deveria assumir perante a sociedade.

Mencarelli acompanha de perto esse conflito e recupera, para o leitor, a intensidade do desconforto vivenciado por Arthur Azevedo, bem como algumas das polêmicas travadas entre ele e outros literatos em torno do tema. Neste último caso, quase sempre o seu nome era mencionado como o de um desertor da defesa da causa da arte e colocado em companhia de dramaturgos de ocasião, com suas produções supostamente voltadas apenas para agradar as platéias e auferir lucros financeiros. Não foram poucas vezes que procurando defender-se da pecha de contribuidor para a “degeneração” do teatro nacional, Arthur Azevedo retrucou, afirmando preferir uma paródia bem-feita a dramalhões mal escritos e sem graça, nos quais predominavam o binômio castigo ao vício e prêmio à virtude.

No segundo capítulo, intitulado “Uma múltipla cidade em cena”, Mencarelli procura identificar algumas das características das revistas de ano com objetivo analisar a contribuição desses elementos para a constituição do seu caráter “polissêmico” e do sucesso que alcançaram nas grandes capitais européias e no Rio de Janeiro, neste último caso particularmente através da pena de Arthur Azevedo. Segundo Mencarelli, foi a pluralidade de opiniões e sentidos que tornou as revistas de ano em espécie de síntese de contradições e em espaço privilegiado nos quais os mais diversos segmentos sociais puderam ver representados e discutidos os temas em destaque mais debatidos no seu cotidiano, tudo isso através de uma linguagem satírica e jocosa. O sucesso das revistas, conclui o autor, residiu justamente no fato de o espectador poder nelas encontrar elementos para debates e um espaço de comentário crítico, além de uma multiplicidade de interpretações que escapam à própria proposta do autor.

No terceiro e último capítulo, “O bilontra em juízo”, Mencarelli aprofunda a discussão iniciada no segundo capítulo tomando como ponto de partida uma interpretação do significado da revista O bilontra e de um tema de interesse da sociedade carioca naquele momento: o da oposição trabalho-ócio colocada na ordem do dia com os debates travados às vésperas da abolição da escravidão, debates esses que envolviam a defesa do trabalho livre, a ocupação de ex-escravos e libertos e a utilização da mão-de-obra imigrante para a lavoura. Duas são as questões levantadas pelo autor neste capítulo. A primeira delas relaciona-se ao sucesso da revista O bilontra, acabou por tornar-se referencial para que o gênero fincasse raízes nos palcos da capital. Afinal, as revistas já vinham sendo encenadas havia alguns anos na cidade, mas foi com O bilontra que o gênero se consagrou, o que por si só justifica um atenção especial ao problema para melhor entendê-lo. E uma segunda questão, que tem por objetivo entender a relação estabelecida entre esse momento da história social e cultural da cidade e um gênero teatral. A hipótese defendida por Mencarelli é que por estar relacionada à utilização da caricatura pessoal incorporada ao anedotário da cidade, e por focar um tema altamente polêmico como fonte de inspiração, a revista O bilontra propiciou a potencialização de discussões as mais diversas, fazendo com que o processo judicial do mesmo nome influenciasse a revista, e vice-versa, permitindo reflexões sobre três diferentes esferas, a saber, a opinião pública (se é que o termo cabe neste contexto), o teatro e os tribunais.

Cena aberta, como já foi dito anteriormente, possui importância fundamental para os que trabalham em história social tomando o teatro como campo legítimo para suas reflexões. Sentimos, no entanto, ao longo do primeiro capítulo, a ausência de uma discussão mais ampla que, deslocando um pouco o foco de Arthur Azevedo, concentrasse atenção também em outros literatos tais como José de Alencar, provavelmente o “precursor” do gênero revista em palcos brasileiros com a sua *Rio de Janeiro*, verso e reverso, encenada em 1857 no Teatro Ginásio Dramático. Tal acréscimo poderia enriquecer as discussões em torno da ambivalência de posições vivenciadas por literatos que se diziam responsáveis pela formação de uma identidade nacional no plano literário, mas cediam aos apelos de gêneros dramáticos que eles próprios se incumbiram de estereotipar através de denominações pejorativas fortemente presas a preconceitos estéticos, tais como teatro “ligeiro” ou teatro “alegre”. Esta abordagem poderia também ajudar a mostrar que as sementes deste teatro tão desqualificado pelos literatos da época já haviam sido plantadas décadas antes, e que Arthur Azevedo, ao engajar-se no teatro “alegre”, não estava assim em tão má companhia, muito embora tanto ele quanto José de Alencar não se permitissem enxergar uma outra realidade além daquela que estava debaixo do seu campo de visão, imagem que os impedia de dar a este outro teatro o devido apreço, por estarem inebriados com a possibilidade de poderem intervir, através de suas penas, na realidade social.

Silvia Cristina Martins de Souza e Silva
Professora Doutora da Universidade Estadual de Londrina (UEL)
* Publicado em *Revista História Social*; Campinas – SP nº 7; 287-290; 2000.