



HERANÇA ROMÂNTICA NO TEATRO DE FRANÇA JÚNIOR

Wagner Coriolano de Abreu¹

DOI:10.17074/1980-2552.2016n17v1p28

RESUMO:

A dramaturgia de França Júnior aparece no capítulo da história do teatro realista, mesmo que considerada continuação da comédia de costumes, realizada no período romântico. Este artigo aponta traços românticos nas primeiras peças de França Júnior (1838-1890), como ponto de partida a um reposicionamento perante a crítica do passado e uma releitura de sua contribuição ao teatro brasileiro do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Comédia, França Júnior, Crítica literária, Romantismo.

ABSTRACT:

França Júnior's dramatic literature is often linked to the realist theatre, even when is considered a follow-up to the tradition of comedy of manners typical of the romantic movement. This article stresses the romantic traces presented in the first theatre pieces by França Júnior (1838-1890). It should function as the point of departure for further criticism about Brazilian theatre back in the 19th century.

KEYWORDS: Comedy, França Júnior, Literary criticism, Romanticism.

A oportunidade de leitura do texto dramático tem sido um acicate à descoberta e ao estudo do teatro, muita vez como ponto de partida relevante à entrada neste universo multifacetado. No Brasil, o texto de Martins Pena ocupa lugar central na dramaturgia da primeira metade do século XIX, sendo literatura bastante procurada quando se busca compreender o período romântico, momento em que se constitui entre nós o teatro propriamente brasileiro (FARIA, 2012, p.7). Ao dramaturgo Martins Pena, por muito tempo, esteve colado o dramaturgo França Júnior, como se

¹ Bolsista PNPd-Capes no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. *Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 28-35, Julho 2015.

este fosse um continuador direto daquele. A história do teatro assim o falou. O presente estudo visa desmanchar esta amarração, retomando por meio de leituras contemporâneas, que se afastam da historiografia constituída, outros eixos de trabalho e produção a partir da obra dramática.

Joaquim José de França Júnior nasceu em 1840, com o Segundo Império, conforme assinala Edwaldo Cafezeiro, e morreu em 1890, no início da República: “Apesar de formado em Direito, destacou-se profissionalmente como teatrólogo, jornalista e historiador deste período, acompanhando de perto todos os problemas políticos e sociais nas três mais importantes capitais: Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia” (CAFEZEIRO, 1980, p. 25). Com o propósito de preservar a dimensão de dupla face do teatro – texto e encenação – é necessário anotar que este estudo se restringe à leitura literária, em especial ao texto teatral e a sua recepção crítica, teatro publicado como obra incompleta, dado que ao menos nove peças se encontravam perdidas até a edição do Serviço Nacional de Teatro em parceria com a Funarte (1980, p. 34). Raquel Barbosa Silva, em escrito que toma a obra como fonte histórica, documental, revisitando igualmente os estudos que analisam textos teatrais como gênero literário (SILVA, 2011), elenca um repertório de leituras que funcionam como ponto de partida para uma retomada.

A leitura do teatro de França Júnior possibilita rever um problema recorrente na história da literatura, entendida como ordenamento de material, “modo linear segundo o paradigma de grandes autores”, valorizados em esquema de vida e obra (ZILBERMAN, 1989, p. 31). O dramaturgo tem sido atrelado reiteradamente a seu predecessor na comédia nacional, dado como herdeiro de Martins Pena (1815 – 1850). Em crônica de 1906, Artur Azevedo coloca França Júnior como continuador de Martins Pena (FRANÇA JÚNIOR, 1980, p.13). No *Panorama do teatro brasileiro*, de 1962, Sábato Magaldi o coloca como “verdadeiro” continuador de Martins Pena (MAGALDI, 1997, p.140). E, fechando uma tríade, Décio de Almeida Prado, na *Evolução da literatura dramática*, em 1968, afirma que “França Junior começa refazendo Martins Pena”, sendo que “até as personagens dos dois autores se assemelham” (PRADO, 1971, p. 19).

A continuidade, entretanto, não se marca por elementos da poética do período, que os alinharia no romantismo, mas pelo gênero teatral da comédia de costumes, aproximação desfeita pela crítica posterior aos trabalhos mencionados. Na revisão do legado de França Júnior, Iná Camargo Costa desvincula o ordenamento proposto pela história do teatro, mostrando que “o herdeiro não se dedicou à comédia de costumes (como geralmente se afirma) e sim à alta comédia que Martins Pena ‘não teve tempo’ de fazer” (COSTA, 1998, p.158). No meio do caminho entre a crítica do passado, que coloca França Júnior na carona de Martins Pena, e a crítica contemporânea, que o rele por outro viés, se encontra um estudo de 1995, sobre a dramaturgia de estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, teatro escrito entre 1846 e 1870. Elizabeth Ribeiro Azevedo assinala que na peça *Meia hora de cinismo* (1861), texto em que França Júnior estreia como dramaturgo, “não se trata mais do *spleen* romântico, impregnado de componentes transcendentais e profundos, mas, simplesmente, da ânsia por divertimento e agitação” (AZEVEDO, 2000, p. 116). Elizabeth Azevedo informa adiante que ele prefere temas caros ao realismo. Na perspectiva desta crítica, portanto, a virada na leitura de França Júnior mexe com a tradição firmada pela história do teatro brasileiro.

Mesmo que colocado junto a escritores do romantismo, inserido ao lado de Martins Pena, Macedo e Alencar, França Júnior aparece como representante do teatro realista. De acordo com João

Roberto Faria, “as duas tendências estéticas convivem durante muito tempo nos nossos palcos” (FARIA, 2000, p. 344), observação que não prevalece em face da história que escreve, dado que registra a passagem do romantismo ao realismo, por volta de 1855, com a criação do Teatro Ginásio Dramático e sua encenação de peças francesas realistas. Na tese sobre o teatro realista no Brasil, ele insere a contribuição de França Júnior como realista, embora faça ressalva de não ser correto classificá-lo: “Verdadeiro continuador da tradição cômica iniciada por Martins Pena, autor consagrado de comédias como *Caiu o ministério* e *As doutoras*, o que pouca gente sabe é que o início de sua carreira artística está ligado à renovação da dramaturgia brasileira dos anos 1860, 1861 e 1862 e, particularmente, a Quintino Bocaiúva” (FARIA, 1993, p. 244). A bem da verdade, quando se trata da relação entre Martins Pena e França Júnior, a crítica refere ao elo por meio da comédia, pouco anotando da confluência estética que porventura possa ser encontrada.

Tanto a confluência de estéticas como a ruptura ou afastamento entre elas, aplicadas à situação do teatro no século XIX, acabam subsumidas pela ideia de teatro costumbrista, que não discute as relações entre o precedente e o novo, voltando-se para a descrição de costumes por meio da qual trata de algumas questões sociais. E a tendência, observa Walter Rela, marca o teatro brasileiro do início ao final do século: “La estructuración del teatro nacional con el aporte romántico, se verá inmediatamente fortalecida con el costumbrismo, corriente que sellará en forma definitiva el tipo de género teatral durante todo el resto del siglo XIX” (RELA, 1961, p. IX). Por esta leitura, a questão do lugar de França Júnior não se resolve e tampouco se enquadra na periodização literária.

Marcia Azevedo Coelho defende que a dramaturgia de França Júnior, ao tomar os temas aclimatados à convenção cômica por Martins Pena, acaba envolvida em equívoco comum acerca do legado, devido ao parâmetro da crítica que se pautou pela concepção evolucionista de história literária. O pano de fundo da perspectiva do dramaturgo foi uma visão política conservadora. A autora reafirma a cisão acrescentando que há uma diferença no modo de representar mulheres, pobres e escravos separando os dois dramaturgos, colocando-os em direção oposta, como já advertira Iná Camargo Costa. No teatro de Martins Pena, mulheres, pobres e escravos são vítimas de um processo social excludente; em França Júnior, são responsabilizados pela continuidade das práticas aristocratizantes da elite (COELHO, 2008, p.13).

Os anos de juventude de França Júnior, ao que indicam as crônicas folhetinescas, foram marcados por atividade de leitura e por ambiente favorável à aproximação com o teatro. No período entre 1840 e 1860, de acordo com a história de Ferdinand Wolf, houve uma grande transformação da cena dramática em face da realidade antecedente. Antes, “o público se contentava com dramas portugueses, traduções de peças francesas e com óperas. Na fase nova domina o gênio de Gonçalves de Magalhães, com intervenção ampla e profunda” (HUPPES, 1993, p. 20). Muitos dramaturgos brasileiros ou europeus que se estabeleceram no Brasil circularam na cena teatral do Rio de Janeiro, no período de formação do jovem França Júnior. Se na crônica de Artur Azevedo (1906) lemos que frequentou o Colégio Pedro II, bacharelando-se em Humanidades e Letras, com Magalhães Júnior damos passo adiante na descoberta de sua preferência pelos escritores do romantismo, pela citação recorrente nos folhetins: “O leitor constante de Lamartine, de Chateaubriand e de Byron, às vezes quase lírico e ainda impregnado do romantismo literário do seu tempo, também sabia ser violento e contundente, quando sob a influência de Alphonse Karr, de Heinrich Heine, de Louis Reybaud. Principalmente de Alphonse Karr, a quem Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão iriam imitar por aqueles dias nas famosas ‘Farpas’” (MAGALHÃES

JÚNIOR, 1957, p. XIII).

Décio de Almeida Prado parece desconsiderar a trajetória intelectual de França Júnior, quando afirma que bate na mesma tecla de seu antecessor e não possui sua espontaneidade cômica na condução das personagens e acontecimentos: “a sua graça é um pouco fabricada, deixando perceber o ranço do folhetinista, da pessoa espirituosa por profissão” (PRADO, 1971, p. 20). Se tomada a opinião do crítico, o efeito de rebaixamento da personagem cômica se estenderá ao dramaturgo, deixando-o na sombra do fundador da comédia. Mas o modo de aproximar as dramaturgias tem mudado, à medida que novos estudos desvendam pontos desconhecidos da história. Raquel Barbosa Silva propõe uma reconstituição da trajetória de França Júnior, considerando-o como homem de Letras do século XIX, profissional que no tempo do imperador fazia peça teatral, jornal, política, versos, discurso, enfim, homem de múltiplas habilidades como o desenhou Nelson Werneck Sodré (SILVA, 2011, p. 17). Como folhetinista, ele registra a memória de ter sido influenciado por Quintino Bocaiúva, quando ainda estudante de Direito em São Paulo, ao escrever sua primeira peça *Meia hora de cinismo* (FRANÇA JÚNIOR, 1926, p. 271).

Meia hora de cinismo encena a vida acadêmica na Faculdade de Direito, em São Paulo, com “pequenas aventuras de jovens estudantes vivendo sem grandes preocupações longe das famílias que os sustentam” (COSTA, 1998, p.158). O termo cinismo se refere ao tédio dos alunos em face da vida pacata e de estudos, que acompanha o uso antigo desta palavra no português (AULETE, 1980, p.713). A ação acontece na casa de estudantes, onde se encontram Trindade (calouro), Frederico (bicho), Nogueira (segundo ano), Neves (terceiro ano) e Macedo (quarto ano), no dia em que o negociante Jacó aparece para cobrar uma promissória vencida contra Macedo. Compõe ainda o elenco um oficial de justiça que não chega a dizer palavra.

Nesta peça, França Júnior segue a poética clássica no cumprimento da lei das três unidades (apenas uma ação, que se passa em não mais de 24 horas e num só lugar), mas provoca ruptura ao deixar de lado a estruturação, com cenas que não encadeiam, quase sem enredo. Por esta falta, a crítica refere à forma desajeitada da peça e a classifica como mero bate-papo cênico (MAGALDI, 1997, p.141). E por não considerar o descuido no encadeamento das cenas como um índice de afastamento de normas, conforme propugnado pela estética romântica, a crítica segue atribuindo ao dramaturgo a condição de continuador de um modelo de comédia, ainda que seu teatro, conforme o que os românticos imaginaram, se afaste das regras do gênero (JOBIM, 1999, p.134).

A experiência da escrita teatral de França Júnior, tomada pelo domínio da carpintaria e da arquitetura cênica, pouco revela da hipótese de uma herança romântica na primeira peça e mesmo na peça *Tipos da atualidade*, que aparece no ano seguinte. Todavia em *Meia hora de cinismo*, a se considerar o drama romântico como uma “idealização da vida” (VASCONCELLOS, 1987, p. 170), temos que o calouro Trindade se porta como o acadêmico ideal, cioso da eloquência e dos conhecimentos jurídicos. Já o veterano Macedo, à procura de salvar a dignidade em negócio financeiro, assina letra promissória que não pode pagar, e acaba sendo salvo pelo colega Nogueira que quita a dívida perante o oficial de justiça, o que constitui outra estratégia ideal de desenlace. São soluções cênicas típicas do romantismo, não apontadas no teatro de seu predecessor, dado que “a nossa tradição crítica [...] estabeleceu a quase total ausência de méritos artísticos (literários) na obra de Martins Pena” (COSTA, 1998, p. 136).

Pela leitura crítica das primeiras peças de França Júnior, os pressupostos do romantismo, como

necessariamente lemos em Schiller, quando estabelece distinção entre a expressão clássica e a artificialidade da expressão de seu tempo, na virada do século XVIII, não aparecem justamente pela recusa em reconhecer nossos dramaturgos como escritores de teatro: “O próprio descaso com que se tem tratado da preservação ou publicação de textos é expressão disso” (COSTA, 1998, p.130). Parte da crítica afirma que França Júnior busca em Martins Pena a exemplaridade, o modelo a ser seguido; outra parte afirma que ele fez teatro realista, afastando-se do modelo e do ideal de comédia de costumes. As duas posições, portanto, refutam a possibilidade de uma adesão à estética romântica.

Teorizando a partir da história do teatro, do início do século XIX, Marvin Carlson recolhe uma distinção entre classicismo e romantismo, atribuída a Giovanni Berchet: “o escritor romântico lida com sua própria cultura, fala ao homem comum e imita a natureza; o autor clássico lida com as culturas do passado, escreve para eruditos e cria uma imitação de imitações” (CARLSON, 1997, p. 192). Carlson observa ainda que a distinção se refere ao assunto e à metodologia do teatro do período na França e Itália. Em certo sentido, esta marcação esclarece a posição de Martins Pena, que escreveu sob a influência do modelo francês, mas voltado para o cotidiano das classes populares, em desfavor da burguesia e seus hábitos culturais. Por outro lado, tanto Martins Pena como França Júnior continuam ligados à tradição poética da comédia, pelo menos no registro que dela faz a história.

E pela baliza desta poética, tomada ao velho *Tractatuscoislinianus*, a comédia encena uma ação absurda e ridícula, embora os propósitos do herói possam ser plenos de grandeza (BENDER, 1996, p. 22). É o que se passa em *Meia hora de cinismo*, onde os episódios que envolvem o calouro Trindade constroem o ridículo da comédia. O enredo é o primeiro elemento relevante da comédia. Trindade interage com colegas da casa de estudantes, expondo uma ofensa sofrida na rua, por parte de pessoas que o atacam com impropérios. Mas em casa continua sendo atormentado pelos colegas de curso. Mesmo que bem avaliado na sabatina de Direito Natural, os colegas o desprestigiam. Por sua vez, ele também participa da falha jocosa, quando ridiculariza e ataca o negociante que chega para receber a promissória de um colega devedor. Sendo herói cômico, lembrando que a personagem é o segundo elemento a ser destacado, Trindade reage aos ataques que sofre, iniciando uma mudança para outra residência, mas é impedido pelos colegas, na pessoa de Nogueira. Cede ao pedido de ficar e, assim que despede os negros carregadores, se junta às brincadeiras e compartilham duas garrafas de vinho, decisão que o coloca de bem com todos, em estado de embriaguez descontraída.

O terceiro elemento que provoca o riso na peça advém do raciocínio inconsequente, que aparece bem ilustrado nos casos de fofoca e difamação, na reação dos estudantes às ideias de Trindade em relação à expectativa de acadêmico. Ivo Bender anota que a peça sendo cômica “é imitação de personagens inferiores e que aparecem, comumente, sob a figura de bufões, fanfarrões, impostores ou pessoas que apresentam estupidez, o discurso será popular e comum” (BENDER, 1996, p. 26). O quarto elemento fundamental da comédia se refere à maneira de falar. França Júnior mistura vocabulário culto com gírias do mundo acadêmico, de modo a mostrar como suas ações conduzem ao ridículo.

O exercício aplicado de marcações da poética, na breve anotação de *Meia hora de cinismo*, põe em destaque a permanência do clássico na dramaturgia moderna. Com o mesmo roteiro, seria possível examinar a peça *Tipos da atualidade*, cujo assunto “foi escolhido dentre os mais caros à

comédia realista: a crítica ao casamento efetuado em razão da fortuna dos cônjuges” (AZEVEDO, 2000, p. 119). Assim, a problemática estética decorrente da periodização literária não prevalece na história do gênero, aparecendo recentemente em estudos específicos calcados na releitura da historiografia teatral. Elizabeth Azevedo deixa entrever as fronteiras imprecisas entre romantismo e realismo na peça de 1862: “Tanto o tema quanto as personagens de *Tipos da atualidade* enquadram-se nos preceitos da comédia realista; contudo, França Júnior insiste em recheiar suas peças com monólogos e apartes, práticas condenadas pelo novo estilo” (AZEVEDO, p. 120).

Em busca da herança romântica na primeira dramaturgia de França Júnior, encontramos Quintino Bocaiúva como referência em sua carreira teatral. A notícia se encontra diretamente na crônica de 29 de maio de 1882, “devo, portanto, a ti e aos teus bons companheiros de lutas a carreira que humildemente trilho” (FRANÇA JÚNIOR, 1926, p.271), e indiretamente na transcrição da mesma por João R. Faria, que destaca o papel renovador do jornalista, fato pouco conhecido (FARIA, 1993, p.244). Bocaiúva, nome indígena adotado por Quintino Antônio Ferreira de Sousa, nascido em 1836 e formado em Humanidades, se consagrou com os dramas *Onfália* e *Os mineiros da desgraça* (ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p.285). É também pouco conhecido por sua participação no estabelecimento do cânone literário, como organizador da *Lírica nacional*, considerada ensaio representativo da fundação da literatura brasileira. Fez a antologia, com poemas de vários autores, o ensaio de Adadus Calpe, “Estudo sobre a nacionalidade da literatura”, em defesa de uma política e cultura independentes dos modelos estrangeiros.

Levando em conta esta filiação entre França Júnior e Quintino Bocaiúva é possível considerar uma interpretação das marcas românticas no teatro do primeiro por outro denominador mais substancial do que “regras de composição não clássicas” ou “alma nacional” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 13). O consistente estudo sobre o romantismo, de Michael Löwy e Robert Sayre, oferece alguma baliza para esta releitura ao propor a superação da sequência abstrata dos estilos literários por meio do reconhecimento das condições sociais, ou seja, estabelecer relação entre o romantismo e a realidade social e econômica (1995, p.20). A reconstituição que se opera na leitura das peças de França Júnior, por meio da dramaturgia e da crônica folhetinesca, dispara uma perspectiva que exige retomada dos pressupostos do romantismo, agora entendido não mais por uma ideia, mas por fenômeno com várias dimensões e, em particular, por uma abordagem política.

Referências

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 3 ed. em 5 volumes. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

AZEVEDO, Elizabeth R. *Um palco sob as arcadas: o teatro dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo, no século XIX*. São Paulo: Annablume, 2000.

BENDER, Ivo. *Comédia e riso: uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/ ED-PUCRS, 1996.

CAFEZEIRO, Edwaldo. Introdução. In: FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. *Teatro de França Júnior I*. Rio de Janeiro: SNT/FUNARTE, 1980.

CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. de Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 28-35, Julho 2015.

- Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- COELHO, Márcia Azevedo. *Muito siso e pouco riso: a comédia conservadora de França Júnior*. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008.
- COSTA, Iná Camargo. *Sinta o Drama*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva/Editora da USP, 1993.
- _____. Um sólido panorama do teatro brasileiro. *Revista USP*, São Paulo, n.44, p.342-346, dez./fev. 1999-2000.
- _____. Introdução. In: MATE, A. e SCHWARCZ, P.M. (Org.). *Antologia do teatro brasileiro: séc. XIX – comédia*. São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2012.
- FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. *Folhetins*. Prefácio e coordenação de Alfredo Mariano de Oliveira. 4 ed. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos Editor, 1926.
- _____. *Política e costumes (1867-1868)*. Organização, introdução e notas de R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
- _____. *Teatro de França Júnior I*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro/Fundação Nacional de Arte, 1980.
- _____. *Teatro de França Júnior II*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro/Fundação Nacional de Arte, 1980.
- FREITAS, Luiz Eduardo Viveiros de. *Folhetins e Máscaras: a obra da França Júnior*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica/PPG de Ciências Sociais, São Paulo, 2002.
- HUPPES, Ivete. *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro Romantismo*. Porto Alegre: Movimento; Lajeado: FATES, 1993.
- JOBIM, José Luís. Subjetivismo. In: JOBIM, J.L. *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Tradução de Guilherme J. de F. Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 3 ed. São Paulo: Global, 1997.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Introdução. In: FRANÇA JÚNIOR, J.J. *Política e costumes: folhetins esquecidos (1867-1868)*. Organização, introdução e notas de R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
- PRADO, Décio de Almeida. A evolução da literatura dramática. In: COUTINHO A. *A literatura no Brasil: teatro, conto, crônica, a nova literatura*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971. pp.7-37.
- _____. *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570 – 1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- RELA, Walter. *Teatro costumbristabrasileño*. Selección de las piezas, introducción y versión española de Walter Rela. Rio de Janeiro: INL, 1961.
- Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 28-35, Julho 2015.

SILVA, Raquel Barbosa. *Ecos fluminenses: França Júnior e sua produção letrada no Rio de Janeiro (1863-1890)*. Dissertação (Mestrado em História). UFJF, Minas Gerais, 2011.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.