



“Drama do Ódio” e o levante da crítica teatral em Pernambuco no ano 1900

LEIDSON MALAN MONTEIRO DE CASTRO FERRAZ*

leidson.ferraz@gmail.com

Escrever crítica e crítica de teatro – não é só tarefa difícil, é também uma empresa arriscada.
Machado de Assis¹

Esta não é uma história monumental, um inventário de heroicidade e genialidade, pois ainda permanece no limbo daquelas tramas não lembradas e muito menos escritas pelos pesquisadores. Reflete uma cena teatral para muitos desqualificada, do início do século XX², nada nobre, sujeita ao apagamento. Tanto que me apareceu por acaso, quando eu pesquisava a palavra “Theatro” no site *Hemeroteca Digital Brasileira* (<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>), que reúne periódicos antigos e microfilmados pela Fundação Biblioteca Nacional. Chamou-me a atenção não só pelo título “Drama do Ódio/Uma resposta devida”, mas principalmente pelo grande espaço que ocupava na última página de um exemplar do *Diario de Pernambuco*, jornal do Recife, o mais antigo ainda em circulação na América Latina. O ano da publicação? 1900. Eu, como pesquisador da história do teatro pernambucano há tanto tempo, não conhecia o autor, o dramaturgo Manoel Arão, um nome completamente esquecido pela historiografia teatral pernambucana e, claro, brasileira.

O fato que gerou a necessidade daquele dramaturgo responder duramente a uma crítica sobre uma peça que ele havia escrito, não virou um marco cronológico, talvez não tenha alterado profundamente a trajetória do teatro pernambucano, mas por alguns meses passou a ser o centro das atenções do público e dos intelectuais que arvoravam-se a escrever sobre teatro, muitos deles. Trata-se de um episódio apenas, mas de colorido no mínimo pitoresco, que merece vir à tona e gerar reflexão sobre o que o motivou e seus possíveis

*Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

¹ ASSIS, Machado; FARIA, João Roberto (org., estabelecimento de texto, introdução e notas). **Machado de Assis: do teatro. Textos críticos e escritos diversos.** São Paulo: Perspectiva, 2008: 221 (frase extraída originalmente do *Diário do Rio de Janeiro*, de 29 de março de 1860).

² Por tratar-se de documentos daquela época e para melhor entendimento do leitor, os termos antigos foram atualizados, os erros de português corrigidos e as palavras em caixa alta suprimidas, mantendo-se os itálicos.

desdobramentos. De certa forma, foi um parêntese de inegável repercussão para homens das artes que, naquele momento, pelo menos de fevereiro a agosto do ano 1900, prestaram atenção mais apurada ao teatro que se fazia então, ainda uma prática assistemática, de caráter eventual, mas que deu o que falar, gerou tensões na imprensa e trouxe questões éticas e estéticas à tona que valem ser repensadas.

Na introdução do livro *A Gênese da Sociedade do Espetáculo* (2012: 10), a pesquisadora Heloísa Pontes afirma que o teatro, entre todas as artes, cria outras dificuldades para quem se dedica a sua história. Por seu caráter eminentemente efêmero, pouco sobra dele para a posteridade, “apenas uma pálida ideia da energia e das relações que enlaçam a sociedade real do público à sociedade imaginada no palco e seu impacto na época”. Já o historiador David Lowenthal (1998: 19) nos lembra que “Os fatos históricos são atemporais e descontínuos até serem entrelaçados em histórias”, afinal, “Não vivenciamos um fluxo de tempo, apenas uma sucessão de situações e acontecimentos”. Reconhecendo que tocamos apenas de forma tangencial o nosso conhecimento do passado, sendo ele fugidio, foi partindo de um suporte fragmentário, os jornais que pude encontrar no site *Hemeroteca Digital Brasileira*, que o quebra-cabeças desta trama pôde ser minimamente desvendado, nunca por completo.

Mas antes de explodirmos a “bomba” que gerou toda a celeuma, vale pontuar quem foi Manoel Arão, o autor da fatídica “resposta devida”. Para isso, tive que sondar inúmeros outros jornais, revistas, livros e sites de cultura para traçar um pequeno perfil da personagem principal desta história, figura ilustre daquela época. Manoel Arão de Oliveira Campos nasceu em 11 de janeiro de 1876 na cidade de Afogados da Ingazeira, interior de Pernambuco. Lá, aos 15 anos, trabalhou como agente recenseador. Com a mesma idade, já começou a colaborar com o jornal *Diario de Pernambuco*, no Recife, publicando poesias com certa frequência. Em 1889, ainda na sua cidade natal, participou de manifestação a favor da Proclamação da República, sendo escolhido para discursar “em nome do povo”, segundo o *Diario de Pernambuco* (19 de dezembro de 1889: 1).

Já no Recife em 1892, continuou a fazer fama como bom escritor, publicando dezenas de poesias naquele mesmo periódico – a 13 de novembro de 1892 iniciou a coluna dominical *Crônica da Semana* no *Diario de Pernambuco*, com comentários sobre literatura, política, teatro, festividades, críticas à própria imprensa e aspectos sociais –, tanto que em 1895 chegou a ser contratado como um dos seus principais redatores, com nome destacado na primeira página de cada edição, permanecendo na função até 1901, quando houve uma reformulação na editoria geral e ele acabou afastado (ou teria pedido demissão?). Além de jornalista, poeta, romancista, historiador e autor de duas peças de teatro, os dramas *Adúltera* e *Drama do Ódio*, ambas publicadas, entrou para a Academia Pernambucana de Letras em 1909, na qual chegou ao cargo de presidente. É ainda autor do Hino Oficial da Cidade do Recife, intitulado *Veneza Americana*, com letra dele e música do maestro Nelson Ferreira. Orador afamado, é inegável que trilhou uma importante carreira como homem das letras, falecendo a 14 de janeiro de 1930 na capital pernambucana.

A primeira avaliação sobre os seus dois textos dramáticos foi resenhada pelo crítico Raul Corrêa, no *Diario de Pernambuco* (30 de julho de 1899: 8), quando o autor das obras já figurava como um de seus redatores principais. Além de indicar que a peça *Adúltera* tinha sido levada à cena pela “trupe de amadores que constitui a Fênix Dramática Pernambucana” [no Teatro de Santa Isabel, em junho de 1898], o crítico literário anunciou para breve a montagem do *Drama do Ódio*, sem revelar qual companhia estaria realizando-a. Os elogios às duas obras da literatura dramática apareceram, mas um tanto comedidos:

É possível que o autor não tenha ainda um estudo profundo das paixões humanas, e se deixe rever um pouco pela fantasia; mas é incontestável que conhece bastante as regras da arte dramática, isto é, sabe atender perfeitamente a um dado de ação, de lugar e de tempo. Nos seus dramas ele começa com dignidade, sem prometer muito, e vai despertando a curiosidade, gradualmente, à proporção que vão se desenrolando as cenas. Todos os meios que entram na composição, – salvo uma ou outra exceção, são naturais; as situações dos personagens estão de acordo com o caráter respectivo, as cenas sucedem-se sem interrupção do entrecho, finalmente há muito método e muita ordem (CORRÊA, 1899: 8).

Apesar de apontar alguns breves senões, como a “divagação que não é muito natural nos diálogos” ou personagens “que pecam por algum exagero de linguagem”, Raul Corrêa

finaliza a resenha crítica lembrando que as duas composições “estão superiores ao que se poderia esperar”. Mas o que mais chama atenção nos apontamentos é o “fim moral” das obras exaltado pelo crítico, numa clara referência à escola realista de então, a fazer um esforço para a defesa da maior das virtudes burguesas: a honra feminina. Na obra *O Teatro na Estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira* (1998: 38), o pesquisador João Roberto Faria aponta o resultado obtido na feitura das obras que aderiram ao realismo teatral:

[...] é sempre um retrato moralizado e civilizado da vida social. Ou seja: à realidade dos vícios da burguesia, ou mesmo da aristocracia decadente, os dramaturgos realistas contrapunham o ideal das virtudes burguesas, acreditando contribuir para o aprimoramento da vida em família e em sociedade (FARIA, 1998: 38).

Naquela primeira resenha sobre o *Drama do Ódio*, o crítico literário Raul Corrêa abordou o tema da prostituição e chegou a classificá-la de crime que jamais seria "perdoado ante as leis divinas e santificável perante as consciências justas" (*Diário de Pernambuco*, 30 de julho de 1899: 8). Foi esta a peça que causou todo o alvoroço na imprensa no ano 1900, quando a itinerante Companhia Moreira de Vasconcellos, do Rio de Janeiro, em visita à cidade de Palmares, no interior de Pernambuco, resolveu estreá-la no dia 17 de fevereiro daquele ano. Numa longa consideração sobre o que viu, publicada na coluna *Teatro do Diário de Pernambuco* (22 de fevereiro de 1900: 2), o doutor J. Pacífico dos Santos ressaltou o “belíssimo drama de Manoel Arão, jovem e talentoso escritor pernambucano que tanto juz tem feito ao lugar de honra que ocupa nas letras pátrias” e teceu elogios ainda maiores ao desempenho “o mais correto possível” dos “artistas da excelente Companhia do Moreira [...]”, atendo-se mesmo ao pequeno número de ensaios que teve a peça”. E complementou:

O *Drama do Ódio* é antes de tudo, uma peça destinada a fazer carreira. Obedecendo aos ideais modernos e a época em que vivemos, cujo espírito é muito mais investigador, muito mais científico, muito mais real, do que o das épocas anteriores porque tem passado o drama, o *Drama do Ódio*, concilia as exigências do espírito moderno com as exigências do ideal artístico, de sorte que do estudo aprofundado [...] de uma alma de mulher, à luz dos ensinamentos da Psicologia, [que] faz o seu talentoso autor, resulta admiravelmente esse consórcio belíssimo de Arte com a tendência manifesta do teatro moderno, para a representação do real como ele *realmente* é, na frase de Afonso Olindense (SANTOS, 1900: 2).

Tal depoimento deixa claro que a ideia de “moderno” para o teatro em Pernambuco daquele momento era estar preocupado com a observação do real e com a pintura dos costumes da sociedade atual, como um quadro verdadeiro, uma reprodução fotográfica da vida, aqui, no caso, sobre o universo que rondava a prostituição elegante, ainda que o decoro fosse fundamental. No realismo teatral não se tinha interesse por provocar o riso, nem o sentimentalismo romântico ou melodramático, mas descrever costumes e discutir questões de interesse social da burguesia. Era o espírito “investigador, científico, muito mais real” apregoado pelo resenhista J. Pacífico dos Santos. Claro que a influência da dramaturgia francesa era inegável para o autor Manoel Arão, a começar da obra *A Dama das Camélias*³, de Alexandre Dumas Filho, também de caráter utilitário à sociedade:

Contrários à “arte pela arte”, os dramaturgos franceses [refere-se a Alexandre Dumas Filho, Théodore Barrière, Émile Augier, Octave Feuillet] [...] fizeram-se porta-vozes da burguesia e transformaram o teatro numa espécie de tribuna destinada ao debate de questões sociais. O objetivo desse debate: regenerar, moralizar a sociedade, tendo por base os valores éticos da burguesia, tais como o trabalho, a honestidade, a honra, a família, o casamento, a castidade, a sinceridade, a nobreza dos sentimentos, a inteligência etc. Isso significa, em outras palavras, uma dramaturgia de críticas moralizadoras a certos vícios sociais, como o casamento por dinheiro ou conveniência, a usura, a agiotagem, a prostituição, o adultério, o jogo, o ócio e vários outros. (FARIA, 1998: 36-37).

Drama do Ódio revela as desventuras de Margarida (mesmo nome da protagonista de *A Dama das Camélias*), uma bela e pobre jovem que perdeu a virgindade para um libertino “por um pedaço de pão”. Tentando manter a velha e doente mãe longe da fome, ela costura freneticamente para fora e não aceita os galanteios de vários outros homens que tentam

³ A encenação de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, em fevereiro de 1852, marca o início do realismo teatral na França. A despeito do par romântico formado por Marguerite Gautier e Armand Duval e do próprio enredo centrado na idéia da regeneração da cortesã por amor, um outro aspecto da peça também chamou a atenção dos espectadores: o pano de fundo da ação central. De fato, é admirável a naturalidade da movimentação das personagens no primeiro e quarto atos, nos quais o mundo da prostituição elegante é evocado com bastante realismo descritivo. [...] Tudo isso aparece na peça como resultado da observação de aspectos da realidade que Dumas Filho conhecia de perto. [...] Ou seja: é no interior de um painel realista que a figura poetizada de Marguerite vive a sua história de amor. Em relação à dramaturgia anterior – a romântica, a da *École du Bon Sens* ou mesmo a comédia “bem-feita” de Scribe –, a novidade introduzida por Dumas Filho foi, sem dúvida, uma certa naturalidade no “jogo de cena”. Não há em sua peça nenhuma concessão ao melodrama, ao exagero, ao artifício, a ornamento. É possível encená-la com base num estilo de interpretação mais natural, desmelodramatizado, adequado à expressão de uma realidade próxima do cotidiano (FARIA, 1998: 34-35).

enrredá-la. Até que conhece Adalberto, aquele que poderia “reabilitá-la frente à sociedade”, mas este também, para sanar as dívidas do próprio pai, termina por escolher a filha de um rico para matrimônio. A desilusão é tanta para nossa “desonrada” protagonista que, após a morte da mãe, ela torna-se atriz (!) e prostituta de luxo, sem “motivos para confiar no mundo nem na correção dos homens”.

Dividida em três atos, a peça apresenta, a partir do segundo momento, todo o ódio que Margarida nutre pelo ser masculino e pela sociedade em geral, recebendo em sua casa, para saraus cheios de intenção sexual, livreiros, jornalistas, poetas, negociantes e conselheiros que enchem-na de presentes e elogios. Um destes homens, o romancista Abelardo, amigo do último ex-pretendente da jovem, nutre por ela um amor verdadeiro, mas, ao final do drama, Margarida, já acometida por uma doença fatal (assim como a personagem de Dumas Filho), não se entrega mais a nenhum romance e clama ódio a todos que a menosprezavam. Antes de “cair o pano” e achar-se desfalecida nos braços de Abelardo, ela pronuncia as seguintes palavras conclusivas: “Morte – só tu és a solução final de todas as lutas do meu pobre coração. Eles que me roubaram tudo! Ah! Sociedade insolente, egoísta, sem justiça nem misericórdia – eu te amaldiçoo”, conforme registrado no *Diario de Pernambuco* (20 de maio de 1900: 8).

Até então, da cidade de Palmares, só elogios tinham sido divulgados à obra apresentada, inclusive com a presença do autor na plateia repleta de gente, mas eis que um “desconhecido” José de Lima resolveu mandar ao jornal *A Província* (24 de fevereiro de 1900: 1), do Recife, publicação que mantinha *perrengues* políticos e culturais com os articulistas do *Diario de Pernambuco*, uma crítica negativa ressaltando os problemas da montagem e as escolhas estilísticas da obra literária, apontando-a como possível plágio ao conhecido livro/peça *A Dama das Camélias*, entre outras acusações de erros gramaticais e imoralidade. Prestemos atenção num trecho:

A peça é um reflexo das ideias de Dumas Filho, na *Dama das Camélias*, ou, antes, um arranjo malfeito da genial criação do primoroso escritor de *Antonina*. [...] Do primeiro ao último ato complica-se o entrelhecho da peça, ilógico e por vezes obscuro, sem as linhas gerais de um plano artístico, sem diretriz de pensamento, dando lugar a cenas intempestivas e de efeito negativo,

as quais ferem bruscamente o espírito educado do espectador. A linguagem do drama é violenta, dura; às vezes pornográfica e outras vezes contrária aos preceitos gramaticais. [...] Posso, com a maior sinceridade, afirmar que a primeira do *Drama do Ódio* foi para o público inteligente de Palmares um insucesso. O redator do *Diário de Pernambuco* precisa de um longo estudo sobre os autores notáveis, de maior perseverança e de menor estultície, abandonando em proveito da modéstia a sua intolerável jactância. [...] O drama é uma escola, e deve ter efeitos salutareos, ou de moral, ou de costumes, ou de exaltação patriótica de fatos históricos, disse um crítico de nota. Entretanto, o *pastiche* dramático do snr. Manoel Arão tem assomos de tragédia e quedas de revista barata, em espírito e literatura (LIMA, 1900: 1).

Além de apontar as fragilidades de concepção de cada uma das personagens, em consonância com uma pretensa realidade, e de reclamar que no terceiro ato há uma “linguagem banal, chata, vulgaríssima, que não está absolutamente na índole dos convivas”, naquela mesma edição do jornal *A Província* (24 de fevereiro de 1900: 1), José de Lima salienta várias cacofonias na escrita dramatúrgica, corrige o português e indica termos mais apropriados às frases. Por fim, zomba do *gran finale* do *Drama do Ódio*:

A morte de Madalena nos braços de Abelardo é inverossímil, não havendo espírito que aceite bem aquele desenlace mal concebido e incoerente. Salientarei, todavia, a correção do desempenho, no qual os artistas da *trupe* Moreira de Vasconcellos portaram-se irrepreensivelmente, como sempre. E, agora, devo confessar ao público que nem mais uma linha escreverei sobre a representação do *Drama do Ódio* [...]. Assim, ponho em relevo, deixo em evidência o meu espírito indomável, que, muito embora afastado há longos anos das letras, não vai no rebanho dos *engrossadores* de ofício, dos que elogiaram as prendas ao *querido jornalista* no terraço do teatro, queimando-lhe o incenso dos louvores baratos. Sempre o meu grito de revolta há de explodir no coro dos aplausos imerecidos, custe o que custar. Não voltarei à imprensa (LIMA, 1900: 1).

A “resposta devida” que saiu no *Diário de Pernambuco* (4 de março de 1900: 8) àquela “crítica de encomenda” veio pouco depois, com o dramaturgo Manoel Arão escrevendo um longo e polêmico artigo. Ao seu “adversário”, “detrator” e “antagonista”, lembrando ainda que “por trás de sua figura, movem-se todas as sombras misteriosas dessa nova espécie de *clube da morte* que jurou aos seus deuses não deixar da minha pequena vida literária, *pedra sobre pedra*”, o jornalista aponta a fragilidade intelectual do “ilustre desconhecido” José de Lima nos assuntos do teatro, contrapondo-lhe ainda os “unânicos e

generosos aplausos” que recebeu da plateia palmarenses, além da apreciação feita por dois nomes ilustres, o malogrado amigo Moreira de Vasconcelos – que, curiosamente, faleceu na cidade de Palmares, vítima de aneurisma cerebral, poucos dias após a estreia do *Drama do Ódio* – e o “doutor” J. Pacífico dos Santos. Reproduz ele, então, os comentários críticos anteriores:

Agora tenha a palavra o Dr. Pacífico dos Santos que escreveu sobre o assunto neste mesmo *Diário*: "A tese ao redor da qual se desenvolve toda a ação do Drama, é estudada, e demonstrada com tal firmeza, que se conhece o cuidado que teve o autor em não se afastar um só ponto da linha de ação que a si mesmo traçou e cujo final foi admiravelmente atingido, etc ". [...] Ouçamos, a respeito, Moreira de Vasconcellos no seu já citado artigo: "*O Drama do Ódio* é escrito em linguagem fluente, tendo trechos de um colorido vibrante de poesia, e tópicos onde se encontram ideias novas, reformadoras ou críticas, que deixam a descoberto um espírito de escritor que não anda desencaminhado das modernas lutas sociais". E mais isto: "... tem Manoel Arão, às vezes, conceitos tão felizes, tão irrefutáveis e ao mesmo tempo tão belos e surpreendentes que, se deles fosse tecido todo o diálogo da peça, o *Drama do Ódio* não seria uma obra de estreia mas uma obra de escola". Entre o juízo despeitado do Sr. Lima e estes dois juízos, eu deixo que o público forme o seu conceito (ARÃO, 1900a: 8).

Em termos teatrais, Manoel Arão discute o que seja a “missão dramática” de cada personagem segundo os moldes modernos – “Quando a função do personagem deixa de ser necessária ao desenvolvimento [...] do drama esse personagem fica naturalmente eliminado” – , diz não seguir velhas fórmulas do romantismo francês de Adolphe D’Ennery e Victorien Sardou, e termina por reclamar não só do entendimento do final de sua obra, com a morte ou não da sua protagonista, mas principalmente da acusação de plágio que recebeu, retrucando com ironia afiada ao “heróico zelador de sacristias” (seria o José de Lima um frequentador assíduo da Igreja?):

Quem disse ao meu antagonista que Madalena morre no final do drama? [...] tem, sim, uma síncope, provocada pela exaltação de espírito de momento e pelo depauperamento de forças a que a reduzira uma vida contínua de orgias. A cena indica apenas a *aproximação da morte*. Onde o *desenlace mal concebido, onde a incoerência*? E é um crítico desse topete, é um ignorante tão vulgar das coisas do teatro que se julga na altura de me dar conselhos para que eu estude os autores notáveis [...] Há um ponto ainda sobre que eu não devo silenciar para que o

meu agressor não suponha que produziu um argumento irresponsável: é o que se refere ao “acesso dessas poéticas tosses que o sucesso da *Dama das Camélias* tornou epidêmicos no teatro, na vibrante expressão de Pinheiro Chagas”. Valha-me Deus!, o que eu acho é que depois da “*Dama das Camélias*” já não é lícito a ninguém morrer tísico! De maneira que sejam embora diferentes os processos de cada escritor, um é plagiário do outro porque aproveitou-lhe a tosse do personagem. Meus senhores, sentido! Já ninguém pode tossir sem fazer uma aliança a Alexandre Dumas! Podem roubar-lhe o pensamento, se é possível; mas a tosse, alto lá! [...] Não admira, pois, que o Sr. Lima reeditasse a tolice. Mas [...] é preciso vermos a profunda diferença entre as duas obras e o seu pensamento dominante, visando cada uma um caminho absolutamente diverso. Ao passo que a protagonista de Dumas regenera-se pelo amor, a minha protagonista não aceita nem compreende essa regeneração que se lhe oferecia, a primeira morre abençoando o mundo que lhe proporcionara o amor de Armand Duval, a segunda morre amaldiçoando esse mesmo mundo sem aceitar o abnegado amor de Abelardo. E ante essa diferença fundamental, insinua-se nas entrelinhas a ideia do plágio! [...] O que eu sinto e sinto de todo o coração é que o vate do rio Una não venha de novo à imprensa [...] para explicar-me um tanto mais detalhadamente porque especiais motivos, além do caso da tosse que me parece não foi ainda elevada à altura de um *princípio*, o meu trabalho constitui um reflexo das ideias de Dumas Filho, na *Dama das Camélias* [...] (ARÃO, 1900a: 8).

Apesar de ter afirmado que não retornaria mais à imprensa para tratar da peça *Drama do Ódio*, a provocação da resposta do autor talvez tenha compelido José de Lima a um novo confronto. Desta vez, além de se apresentar como advogado conhecido pelo autor Manoel Arão e colaborador de revistas e jornais do Recife, Rio de Janeiro, Bahia, Alagoas, Amazonas e Pará, ele também entra na sequência de agressões, chamando seu opositor de “polichinelo literário, cujas pretensões a dramaturgo foram por mim reduzidas ao seu justo valor”, conforme o jornal *A Província* (11 de março de 1900: 2). Retrucou, então, na sua réplica:

[...] não temo os conceitos emitidos pela parvoíce dos nulos e orgulha-me ser zelador de sacristia na igreja literária onde a ignorância e a estultícia do meu adversário não o deixam, ao menos, ocupar o mais reles lugar de sineiro. [...] Diz o sr. Manoel Arão que sou ignorante em coisas de teatro, fundamentando-se talvez no fato de não ter eu ainda escrito um drama do ódio. Queira ouvir-me, seu *magarefe* da língua pátria. Conheço a literatura teatral antiga e moderna porque estudo [...] (LIMA, 1900: 2).

E passou a arrotar sapiência ao revelar conhecer obras de Sófocles, Ésquilo, Shakespeare, Gabriel d'Annunzio, Racine, Corneille, Dumas Filho, Paolo Ferrari e Arthur Azevedo, "o espírito mais lúcido, mais atilado, mais perspicuo, mais finamente educado em crítica teatral no Brasil e que ainda não descobriu por certo nas colunas do *Álbum do Domingo* o vulto do autor do *Drama do Ódio*", alfinetou. Sobre os erros gramaticais, voltou a afirmar que "lá estava claramente escrito, aliás em boa caligrafia, *transvazem-no com um estilete*, que, na acepção, no *momento sintáxico*, é asneira, é parvoíce, é ignorância de preceitos gramaticais, sendo nisto fecundo o *talento* do sr. Arão". Quanto ao sucesso da peça em sua estreia, para ele a família palmarense não aplaudiu a obra em questão, mas o mérito dos atores, "e isto fez invariavelmente, no decurso das representações aqui efetuadas, fosse qual fosse a peça escolhida. Quem cumprimentou o sr. Arão foi a *claque*, adrade aliciada, fazendo parte dela os parentes do dramaturgo". Suas ponderações finais foram terríveis:

Por isso, depois de sérias indagações comparativas, chego a concluir [...] que o trabalho do sr. Arão é incolor, mesquinho, nulo, sem relevo estético e sem fundo psíquico, eivado de *truques* inaceitáveis, pois que só usam deles os revisteiros de *segunda qualidade* [o termo grifado foi apresentado em francês no texto original], cheio de atentados à gramática e à moralidade, esquecendo-se mesmo os personagens inverossímeis, tão deslocados na peça como o sr. Arão em nosso meio literário. [...] A linguagem do drama, repito, é violenta, imoral, e outros qualificativos não posso dar a esta frase dita com energia, em cena aberta — o rasgão de minha honra — por uma mulher que, desvirginada, profliga a sociedade. [...] O "Drama do Ódio", a meu ver, é um desastre, porque não consegue sustentar a ação movimentada das peças de alto valor, palpitantes de imprevisto, desenhadas com o traço largo e breve indispensável ao espectador moderno [...] humanizadas [...] Ficam aí estas linhas como ligeiro reparo à *resposta devida* do sr. Manoel Arão, o qual, de hoje em diante, sempre me encontrará inexorável, sincero, nas justas literárias, que talvez melhorem a sua fatuidade e o tornem mais polido e menos jactancioso. Insubmisso, rebelde, da sacristia iluminada de minha orgulhosa igreja literária, hei de atirar poeira e mais poeira ao *clown* que se desengonça na arena das letras pernambucanas (LIMA, 1900: 2).

Pelo visto, numa época em que o texto ainda era a forma teatral por excelência, alguns dos mais fortes argumentos centraram-se na preocupação substancial com a gramática e o decoro, além do respeito às obras alheias. A contraresposta do jornalista e dramaturgo Manoel Arão, no *Diário de Pernambuco* (18 de março de 1900: 8), veio instantaneamente e mais

agressiva ainda, chamando o pretense crítico José de Lima de “caluniador”, “infeliz detrator” e aquele que “dizes saber tudo e nada sabes”. Para piorar a luta, Manoel Arão justificou-se esparramando uma série de preconceitos não só de ordem étnica (eis que finalmente ele revela ser José de Lima um homem negro e, ao que tudo indica, afeito mesmo às igrejas), mas também sexual, pois há uma tentativa de rebaixamento do crítico palmaresense por ser ele um suposto sodomita. O ataque é ferino:

É em atenção ao público que escrevo e é por amor à opinião pública, que me dou ao trabalho de trazer ainda uma vez pelas orelhas e expor à execração o biltre que me insulta e me agride gratuitamente para dar pasto as sentimentos que talvez por um explicável fenômeno atávico, *herdou das senzalas* [grifo meu]. [...] Mantegazza afirma que a sodomia teve como principal contingente para assumir as grandes proporções que são um perigo para certos povos, a raça africana. [...] Entretanto quero ser generoso e justo, e não argumento aqui senão com simples probabilidades, em que, decerto, não incorreu o vate a quem respondo. [...] Podes continuar a jogar poeira, José de Lima, que outra coisa não tens para dar. Confessa, porém, que erraste a vocação. Não nasceste para crítico e sim para sapateiro. Deixa, pois, a pena aos que saibam honrá-la e empunha a sovela [ferramenta usada em curtumes e marcenarias para fazer um furo no couro], homem de Deus! Deixa a pena, audacioso ignorante, convicto de que não será sobre o meu cadáver literário que hás de levantar o altar das tuas glórias, com o pus envenenado de tuas calúnias e de teus insultos, *tão negros como o teu próprio rosto* [grifos meus] (ARÃO, 1900b: 8).

O autor do texto dramático, naquele momento um dos principais redatores do *Diário de Pernambuco* e por isso tantos espaços generosos às suas respostas nas páginas do jornal, continuou a produzir um curioso desenrolar de ataques na imprensa, não sem respostas também agressivas por parte do seu crítico, ambos com escrita ácida desde a primeira publicação. O título da peça, *Drama do Ódio*, parece traduzir a batalha folhetinesca que passou a tomar conta dos jornais da época, não só entre o *Diário de Pernambuco* e *A Província*, mas envolvendo ainda os periódicos *Jornal do Recife* e *Jornal Pequeno*, num entrelaçamento de opiniões propícias a apimentar o debate, onde não faltaram manifestações raivosas, desaforos, ironia e preconceitos de ordem social, étnica e sexual, como já visto. O caso repercutiu por sete meses na imprensa pernambucana, atraindo diversos homens das letras – alguns escondidos por pseudônimo – que se arvoraram a escrever críticas teatrais e

análises do próprio autor da obra e das disputas travadas no jornalismo local, colocando o teatro num outro lugar de visibilidade, até então nunca acontecido.

Não é neste pequeno artigo que eu conseguiria desmembrar todas as disputas travadas pelos críticos e cronistas da época, mas o que mais chama a atenção é o fato de, por baixo de todo este tumulto, haver uma luta simbólica para se entender um teatro pretensamente “moderno” (e este termo aqui não se refere à modernidade teatral propagada especialmente a partir dos anos 1940 no Brasil, com a figura do encenador como destaque à frente da unidade estética, de conteúdo e forma, dos espetáculos), ainda num momento como o início do século XX, revelando uma peleja que, para além das tentativas de destituição de dignidade intelectual de alguns, pleiteava o que havia de avanço ou não no que se via nos palcos daquele momento, pelo menos um teatro que se desejava e praticamente ainda não estava ali.

Exercida como função legisladora para aqueles tempos, é partindo destas tão raras críticas de teatro que podemos inferir o desempenho de artistas e jornalistas do período, mesmo que salientemos que a crítica examinava a obra cênica muito mais “calcada nas regras que fundamentavam a redação do poema dramático, o emprego de temas apropriados, o decoro dos personagens e a propriedade da ação dramática, elementos constituintes das ‘boas peças’ ou *pièces bien faites*” (TORRES, 2016: 87), como visto nos debates que se seguiram sobre o *Drama do Ódio*. O que não se pode esquecer é que estes críticos ou cronistas teatrais sempre foram vistos como “mediadores culturais”, comentadores referenciais, vozes autorizadas “capazes de impor uma medida específica do valor dos artistas e dos seus produtos” (BOURDIEU, 2007: 289), ainda que muitas vezes, no seu comportamento interpares em meio às tensões discursivas, comentários propagados estivessem subjugados ao prazer das polêmicas da moda travadas por homens das letras com suas réplicas e tréplicas⁴. Mas há outros aspectos a considerar:

A crítica teatral desempenha também funções que ultrapassam seu impacto sobre as produções em cartaz. Como um discurso paratextual ou parateatral, muitas vezes a crítica teatral brasileira

⁴ Para maiores informações, ler o artigo *Crítica a Vapor – Notas sobre a crônica teatral brasileira da virada de século*, de Flora Süssekind, presente no livro *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992: 355-404).

é abordada, na atualidade, como fonte histórica. Ninguém ignora – e isso não é diferente em outras culturas teatrais – que o papel desempenhado pela crítica teatral como comentário abalizado foi percebido como importante substrato, ganhando foros de fonte primária para estudos de cunho historiográfico, tanto em relação à dramaturgia, quanto em relação à encenação e recepção. Exercida, majoritariamente, desde o século XIX, a crítica teatral brasileira foi sendo tratada como um vestígio do espetáculo, registro ocasional de uma opinião específica, ganhando estatuto de uma fonte para o conhecimento de uma recepção particularizada de uma realidade teatral (TORRES, 2016: 84).

Foi assim que esta história me apareceu aos olhos, por conta de uma “resposta devida” a uma crítica que havia desbancado as primeiras recepções positivas à peça *Drama do Ódio*, do influente dramaturgo e jornalista Manoel Arão. Partindo das fontes que sobreviveram, periódicos hoje somente disponíveis no site *Hemeroteca Digital Brasileira*, muitos com trechos rasgados e quase ilegíveis, a intenção deste artigo não foi pôr em relevo apenas o embate em si, mas ressaltar aspectos da obra teatral em questão, com claras influências da dramaturgia francesa de sucesso naquele tempo, e nos fazer ver parte da história teatral pernambucana/brasileira, além de peculiaridades do diálogo artístico com vistas à uma possível “modernidade” no teatro e o tipo de relação que a imprensa mantinha com dramaturgos, companhias teatrais e a crítica/crônica exercida no início do século XX.

Todo este trabalho partiu de provocações sobre a historiografia teatral que, como afirma a pesquisadora Tania Brandão (2008: 1), constrói o seu objeto a partir de “cenas infáveis”, diferentes de “cenas históricas”, ampliando em diferentes sentidos a definição da História Cultural. É neste desafio de abordar as variações das vozes, desejos e percepções nascidas a partir de uma verdadeira peleja ocorrida na cena pernambucana, que proponho repensarmos a historiografia também junto àqueles completamente esquecidos pela história dos nossos palcos.

Para concluir, vale destacar que após toda esta polêmica com o *Drama do Ódio* na sua estreia na cidade de Palmares, algo que repercutiu de fevereiro a setembro do ano 1900⁵, a

⁵ O texto *Drama do Ódio* foi publicado na seção *Folhetim do Álbum*, do *Diário de Pernambuco*, de 18 de fevereiro a 20 de maio de 1900, com capítulos sempre aos domingos. Graças a isso pude ter acesso à escrita e aos personagens do autor Manoel Arão.

peça só voltou a ser apresentada nas cidades do Recife e Vitória, em Pernambuco, ambas com sucesso, naquele mesmo ano de 1900, e oito anos depois, no Rio de Janeiro, pelo Clube Dramático Eugênio Silveira. Por fim, em 1909, novamente na capital pernambucana, pela Diversão Dramática Familiar, sem maior repercussão. Mesmo reconhecido como autor de vários livros, Manoel Arão encerrou ali sua carreira de dramaturgo. Hoje, dá nome a uma escola estadual na avenida Caxangá, no bairro do Cordeiro, no Recife, e é também nome de uma rua bem próxima de onde moro no bairro do Espinheiro, a duas quadras da minha residência.



Imagem: Manoel Arão, autor da peça *Drama do Ódio*

Referências:

ARÃO, Manoel. “Drama do Ódio”/Uma resposta devida. **Diário de Pernambuco**. Recife, 4 de março de 1900. Álbum do Domingo: 8.

_____. Drama do Ódio. **Diário de Pernambuco**. Recife, 18 de março de 1900. Álbum do Domingo: 8.

_____. Drama do Ódio/Folhetim do Álbum. **Diário de Pernambuco**. Recife, 18 e 25 de fevereiro; 4, 11, 18 e 25 de março; 1, 8, 15, 22 e 29 de abril; e 6, 13 e 20 de maio de 1900. Álbum do Domingo: 8 [sequência de capítulos sempre aos domingos].

ASSIS, Machado; FARIA, João Roberto (org., estabelecimento de texto, introdução e notas). **Machado de Assis: do teatro**. Textos críticos e escritos diversos. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Berthrand Brasil, 2007.

BRANDÃO, Tania. **O Diabo Louro, o Corpo Iltrado** – A historiografia em uma alquimia arbitrária: O teatro e as damas do Alcazar Lyrique. Anais do V Congresso ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas). Belo Horizonte: UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/teatrobrasileiro/Tania%20Brandao%20->

%20O%20diabo%20louro%20o%20corpo%20iletrado%20%20a%20%20historiografia%20em%20um
a%20alquimia%20arbitraria%20o%20teatro%20e%20%20as%20damas%20do%20Alcazar%20L
yrique.pdf>. Acesso em: 2 de maio de 2016.

CORRÊA, Raul. Crítica literária IV. **Diário de Pernambuco**. Recife, 30 de julho de 1899. Álbum do Domingo: 8.

Correspondências do “Diário de Pernambuco”. **Diário de Pernambuco**. Recife, 19 de dezembro de 1889: 1.

FARIA, João Roberto. **O Teatro na Estante**: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

LIMA, José. Palmares. **A Província**. Recife, 24 de fevereiro de 1900. Notas Ligeiras. N. 43: 1.

_____. Drama do Ódio – Ao sr. Manoel Arão. **A Província**. Recife, 11 de março de 1900. Publicações solicitadas. Suplemento ao N. 55: 2.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: **Revista Proj. História**. São Paulo: PUC/SP. 1998.

Manoel Arão. **Diário de Pernambuco**. Recife, 15 de janeiro de 1930: 3.

MELO, Mário. Mentalidade que se define. **Diário de Pernambuco**. Recife, 18 de maio de 1930: 3.

PONTES, Heloisa. Introdução à edição brasileira Sociedade em Cena. In: CHARLE, Christophe. **A Gênese da Sociedade do Espetáculo**: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SANTOS, J. Pacífico dos. Drama do Ódio. **Diário de Pernambuco**. Recife, 22 de fevereiro de 1900. Teatro: 2.

SÜSSEKIND, Flora. Crítica a Vapor – Notas sobre a crônica teatral brasileira da virada de século. In: CÂNDIDO, Antônio [et al.]. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

TORRES, Walter Lima. O dever da crítica. In: _____. **Ensaio de Cultura Teatral**. Jundiaí, São Paulo: Paco Editorial, 2016.