

SUBVERTENDO HIERARQUIAS E RETRACANDO FRONTEIRAS: GÊNERO DRAMÁTICO E ESCRITA TEATRAL NO CIRCO-TEATRO DE BENJAMIM DE OLIVEIRA

Daniel Marques da Silva

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Teatro brasileiro; circo-teatro; melodrama circense.

A produção teatral no âmbito do circo-teatro de Benjamim de Oliveira, palhaço negro considerado o principal responsável pela consolidação deste gênero espetacular (no qual, em uma segunda parte da função circense, são encenados pantomimas, dramas e comédias), oferece importantes subsídios para o estudo das hierarquias entre os gêneros teatrais presentes no teatro brasileiro da virada do século XIX para o XX.

Na pesquisa para minha tese de doutorado, na qual abordei os textos teatrais escritos pelo autor, encontrei nove peças nos acervos da FUNARTE e do Arquivo Nacional. Na Biblioteca Edmundo Moniz foram localizados os seguintes textos: *O negro do frade*, *O punhal de ouro*, *A escrava Marta*, *A Ilha das Maravilhas*, *Os bandidos da Rocha Negra*. Já no Acervo do Arquivo Nacional se encontram *A mancha na Corte*, *O grito nacional ou A história de um voluntário*, *Sai Despacho!*, *Olho Grande!*. Excetuando-se a burleta *O grito nacional ou A história de um voluntário* e a revista *Sai Despacho!* creio que todas as outras sete peças podem ser consideradas como melodramas, embora o autor não indique claramente esta classificação. Minha hipótese é que esta estratégia empregada pelo circense Benjamim de Oliveira é um modo de subverter as rígidas estruturas hierárquicas nas quais se baseava a escrita teatral naquele período.

A produção dramática de então obedecia a uma criteriosa hierarquia entre os gêneros. Mesmo autores que se dedicavam aos chamados gêneros ligeiros classificavam estas obras como inferiores. Flora Sussekind destaca que Artur Azevedo considerava como menores suas burletas e revistas: assim, “obediente às normas críticas de seu tempo”, empregava o “epíteto de ‘inferior’ a grande parte de sua produção”. Um “dos critérios básicos de avaliação da crítica teatral da virada de século e começo do século XX” seria ainda “a defesa de uma separação e uma hierarquia rigorosas entre os diversos gêneros dramáticos então em voga”. Este rigor impede que as barreiras entre os gêneros sejam dissolvidas, e resulta em uma recusa a qualquer tentativa neste sentido. “Inferiores e nobres, comédias e tragédias, atores burlescos e dramáticos, é com divisões exclusivas, (...) que trabalha a crítica teatral no período”. (1993: 65-66)

Durante o período em que Benjamim de Oliveira produz seus espetáculos a cidade do Rio de Janeiro vê crescer um mercado teatral voltado para o que se convencionou chamar de teatro ligeiro. Sua produção teatral está inserida, assim, mais do que em um contexto mais amplo do teatro popular, em uma incipiente indústria de diversões, e acabam se tornando quase um novo gênero: o circo-teatro. Daí talvez as liberdades de tangenciar os gêneros teatrais, já que

fazem parte deste modo híbrido de fazer teatral. Híbrido em sua natureza, pois conjuga espetacularidade circense com uma nova matriz dramática; híbrido em sua espacialidade, pois conjuga palco e picadeiro.

Em nota publicada na coluna Artes e Artistas, do jornal *O Paiz*, de 02 de março de 1907, comentando a segunda parte do espetáculo do Circo Spinelli, assim escreve o jornalista: “A segunda parte constou da peça ‘O colar perdido’, que participa da mágica, da farsa, da opereta e da pantomima. É um gênero, pode-se dizer, criado pelo popular Benjamim”. Conjugando quatro subgêneros do teatro ligeiro, o colunista finda por estabelecer a peça em um novo gênero – e, é possível acrescentar, mais espetacular do que propriamente dramático. A nota ainda oferece outras pistas sobre este novo gênero: “A peça é representada ora num pequeno palco, erguido no fundo do circo, ora no próprio picadeiro”. O que indica não somente a adaptação do espaço do circo a estas novas exigências, como também a conjugação da ação, em dois ambientes distintos e complementares. Continua o colunista informando que a trama da peça é “muito complicada, em que entram incêndios, assassinatos, naufrágios, crianças perdidas, feitiçarias”, e conclui, exclamando, “o diabo!”.

Esta breve nota aponta diversos indícios que, creio, devem ser vistos com mais acuidade. Aquele que toca mais de perto as questões relativas ao gênero é a sumária descrição do enredo feita pelo colunista. Pode-se afirmar que os elementos que compõem a trama de *O colar perdido* relacionam esta peça com a poética melodramática.

Jean-Marie Thomasseau, ao estudar o melodrama do século XIX, indica a existência de três grandes etapas em seu desenvolvimento. A primeira delas seria a consolidação e seu estabelecimento como gênero, que iria do início de 1800 até o ano de 1823, e que o autor chama de “melodrama clássico”. O “melodrama romântico” seria a etapa seguinte, vigorando entre os anos de 1823 até 1848. A última etapa da classificação pelo autor seria a do “melodrama diversificado”, que comporta quatro grandes grupos de textos: o “melodrama militar, histórico ou patriótico”, o “melodrama de costumes e naturalista”, o “melodrama de aventuras e de exploração” e o “melodrama policial ou judicial”.

Na primeira de suas etapas de desenvolvimento, a do melodrama clássico, se consolidam as convenções do gênero: os quatro principais papéis que tomam parte em sua trama – o vilão, a vítima, o personagem cômico, o herói –, a perseguição e o reconhecimento final e a moralidade que encerra a fábula melodramática, como inerentes à trama. (THOMASSEAU, 1989: 27-68)

Como visto a descrição feita na nota publicada por *O Paiz* enquadra *O colar de ouro* mais adequadamente no gênero melodramático, embora este sequer conste entre os quatro arrolados pelo jornalista. Apesar do texto de não ter sido localizado creio ser possível afirmar que boa parte da produção de Benjamim de Oliveira guarda estreitas relações com a temática e

o enredo descritos no periódico como os sendo daquela peça, sendo, portanto, igualmente passíveis da mesma classificação de gênero.

Embora somente *Olho Grande!* seja classificada pelo autor como sendo um melodrama – melodrama policial, segundo sua folha de rosto – acredito que outros seis textos de Benjamim de Oliveira igualmente possam receber a mesma classificação: *O negro do frade*, *O punhal de ouro*, *A escrava Marta*, *A Ilha das Maravilhas*, *Os bandidos da Rocha Negra* e *A mancha na Corte*. Em *O negro do frade* e *O punhal de ouro*, ambas classificadas pelo autor como farsa, temos em suas linhas dramáticas as estruturas e características marcantes do melodrama. Como, ainda, em *A escrava Marta* classificada como drama encontram-se elementos definidores da linguagem melodramática. *A mancha na Corte* é classificada pelo autor como fantasia e *A Ilha das Maravilhas* nomeada como peça fantástica. Não obstante as peças serem marcadas por elementos fantásticos, acredito que em suas linhas gerais a melhor definição que lhes cabe também é a de melodrama. Estes elementos fantásticos apenas sugerem que os textos apresentam relações com um outro subgênero, o que já foi indicado, aliás, na nota de *O Paiz*: a mágica.

Neyde Veneziano informa que a mágica ou *féerie* foi muito popular no Brasil e em Portugal no século XIX. Estes espetáculos apresentavam uma maquinaria complicada que tinha o intuito de provocar a admiração nos espectadores, e um enredo simples, apenas um pretexto para as contínuas mutações cenográficas. (1996: 27)

Mas, é também uma característica marcante da linguagem melodramática a espetacularidade. “Dada a sua preferência pelas situações, o melodrama foi uma das primeiras formas teatrais que se afastou deliberadamente da escrita tradicional do teatro e preferiu uma linguagem puramente cênica, que era, antes de mais nada, de ação e de imagens”. (THOMASSEAU, 1989: 140) Assim sendo a presença de elementos fantasiosos não é estranha à estética do melodrama. No verbete *féerie* de seu *Dicionário de Teatro* Patrice Pavis assinala que no século XIX este subgênero se associará “ao melodrama, à ópera, à pantomima, e depois, ao vaudeville”. (1999: 166) Creio que pode ser dito que a contaminação entre estes dois gêneros do teatro popular resultará nestes dois textos escritos por Benjamim de Oliveira.

Por meio de uma estratégia autoral, ao reunir a busca de um novo público pagante, a recombinação de elementos já existentes no universo espetacular do circo, a utilização de ritmos populares e a criação de uma dramaturgia, o circo-teatro proposto por Benjamim de Oliveira retrçou as fronteiras, subvertendo as hierarquias existentes entre os gêneros dramáticos da época. Ao anunciar como novidade seus espetáculos teatrais no pavilhão circense, o palhaço Benjamim escapa da rigidez com que então se compreendia a dramaturgia. Assim, o que pode ter sido percebido pela crítica foi não a passagem entre estas fronteiras, mas a criação de um novo gênero teatral.

Bibliografia

- ARTES e artistas: [Circo Spinelli]. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p.7, 02 mar. 1907.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- SILVA, Daniel Marques. *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil - mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro, 2004. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Teatro, Unirio, 2004.
- SUSSEKIND, Flora. Crítica a vapor: a crônica teatral brasileira da virada do século. In *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. *El melodrama*. Ciudad del México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- VENEZIANO, Neyde. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro...Oba!* Campinas: UNICAMP, 1996.