

A Companhia Dramática Nacional e a imprensa paulista

Maira Mariano

Programa de Pós-Graduação em Literatura brasileira- USP

Doutoranda - Literatura brasileira - Or: Prof. Dr. João Roberto Faria

Professora de Língua Portuguesa - Universidade São Judas Tadeu

Resumo: O teatro brasileiro no início do século XX, marcado por peças estrangeiras e por espetáculos musicados, foi por muito tempo considerado sem valor artístico. Desiludidos com esse quadro, os críticos repetiam o bordão da decadência do teatro nacional. Assim, alguns atores e dramaturgos tomaram medidas para, como acreditavam, resgatar o teatro brasileiro. Gomes Cardim foi um deles. Em 1917, organizou a Companhia Dramática Paulista para encenar peças consideradas sérias e literárias.

Palavras-chave: Teatro brasileiro, Gomes Cardim

Gomes Cardim, diretor e dramaturgo, organizou a Companhia Dramática Paulista, em 1917, com a intenção de contribuir com o teatro nacional. Esse acontecimento foi importante para a cidade de São Paulo, que buscava se fortificar no circuito teatral. A iniciativa foi respeitada e aplaudida por críticos teatrais. Buscando mais visibilidade, algum tempo depois, Gomes Cardim mudou o nome do grupo para Companhia Dramática Nacional.

O jornal *O Furão* divulgou a notícia da formação da companhia com entusiasmo, certo de que o projeto estava em boas mãos¹. Conforme publicado, assim que reuniu uma comissão, Gomes Cardim viajou para o Rio de Janeiro para tratar da parte financeira, sob a responsabilidade de José Loureiro. Foram contratados os seguintes atores, e da seguinte forma:

Primeiras atrizes em igualdade de condições – dama dramática e dama galã: Sras. Itália Fausta e Lucília Peres; damas centrais: Sras. Gabriella Montani e Luiza de Oliveira; outras figuras femininas: Sras. Marta Castro, Alzira Leão, Davina Fraga e Sophia Guerreiro. Primeiros atores – galã romântico e galã central: Srs. Antonio Ramos e Alves da Cunha; centro: Alves da Silva; outras figuras masculinas: Armando Rosas, Joaquim Miranda, Chaves Florence, Victor Palmeira e A. Pinho.

Para o crítico de *A Cigarra*, com um elenco como esse seria possível “reabilitar o nosso teatro”, salvando-o da “decadência”².

Além do elenco, a companhia contava com o amparo do Senador Carlos Campos, José Paulino Nogueira Filho, Nestor Pestana, Luiz Fonseca, Goffredo Telles e Ricardo Figueiredo.

Depois de definida, a Companhia foi trabalhar no Boa Vista. Em maio de 1917, a temporada oficial do grupo encerrou-se.

1 *O Furão*, número 93, 17/02/1917, ano III.

2 *A Cigarra*, número 63, 28/03/1914, ano III.

A formação da Companhia Dramática representou um avanço do teatro brasileiro, principalmente para aqueles que o consideravam “decadente”. Via-se na sua fundação a esperança para a valorização, ou criação, para os mais pessimistas, do teatro nacional:

O reerguimento do teatro nacional - digamos antes a criação do teatro nacional, que o que por aí existe com esse nome não são senão os primeiros materiais dispersos de uma obra cujos verdadeiros fundamentos estão por ser lançados - a criação do teatro nacional tem sempre oscilado entre os aéreos ideais de alguns escritores sem sorte e as especulações de alguns empreendedores sem ideais.³

A iniciativa de Gomes Cardim era séria e sensata, exclamava o crítico de *A Cigarra*. Os seus autores não vislumbravam somente o sucesso, desconsiderando o teatro nacional, e nem seus empresários visavam somente ao lucro. Para dar certo, bastaria que o público paulistano soubesse apreciar o trabalho desses artistas e compreendesse o “alcance moral desta empresa”, caracterizada como uma “obra de patriotismo”⁴.

Segundo Tobias Monteiro, o objetivo era constituir uma Companhia permanente que montasse, todos os anos, uma série de bons espetáculos, valorizando as peças nacionais⁵. Entretanto, isso não significava que seu repertório seria composto somente de peças brasileiras.

O crítico de *O Echo* ficou inconformado ao deparar-se com o cartaz de estreia anunciando *La Flambée*, de Kistermaecker⁶. *A Cigarra* achou compreensível que a Companhia também encenasse peças estrangeiras, uma vez que precisava se manter financeiramente. Além disso, destacou que não seria possível esperar por originais brasileiros, posto que seu número era muito reduzido. Esses problemas, observou, poderiam atrapalhar o fim almejado, ou seja, a valorização - ou criação - do teatro nacional.

Outra censura de *O Echo* referiu-se à formação do elenco, misto de atores brasileiros e estrangeiros. Tobias Monteiro, porém, não considerou isso um problema, e afirmou que com o tempo Gomes Cardim poderia unir-se a Coelho Neto, diretor do Conservatório Dramático, a fim de aproveitar os talentos entre os estudantes do instituto⁷.

Na noite de estreia, com a casa cheia, *O Pirralho* destacou o prazer de testemunhar o bom resultado da iniciativa de Gomes Cardim. Os elogios direcionaram-se à interpretação dos atores. Sobressaíram-se os trabalhos de Antônio Ramos, Alves da Silva e Alves da Cunha. Itália Fausta e Alzira Leão mereceram destaque à parte: “Senhoras de seus papéis, houveram-se ambas com galhardia, merecendo os calorosos aplausos que o

3 *A Cigarra*, número 62, 14/03/1917, ano III.

4 *Idem*, *ibidem*.

5 *Revista do Brasil*, número 17, maio de 1917, ano II, Vol. V, pp. 109-111.

6 *O Echo*, número X, abril de 1917, ano XV.

7 *Revista do Brasil*, artigo citado.

público lhes dispensou.⁸

Apesar de o grupo estar trabalhando “de vento em popa” - conforme expressão em voga na época - o público ainda não se mostrava convencido de que uma companhia nacional pudesse fazer arte. Observou o cronista de *O Pirralho*: “O povo, essa entidade incompreensível e invisível, mas que existe de fato, é que ainda não se convenceu de uma trupe indígena, que faz suas coisas em matéria de arte.”⁹

Aproveitando o bom momento, Lucília Peres organizou uma festa artística, na qual representou o *gran guignol Beijo nas trevas*. Segundo *O Pirralho*, havia algo de “refinadamente doentio e besta” na peça. Logo na entrada do teatro, sentia-se um cheiro de formol, de arsênio, de éter, indicativos de que o espetáculo seria uma “droga”, conforme a revista. Lucília Peres esteve bem, mas gritou muito e exagerou no tom de ingenuidade dado ao personagem, ressaltou *O Pirralho*. No ato de cabaré, a atriz mostrou-se graciosa, mas não foi suficiente para que o público esquecesse os gritos e a interpretação exagerada.

Poucos meses após a fundação da Companhia, a cidade prestou uma homenagem a Gomes Cardim, por ter levado adiante um projeto de tamanha dificuldade, como a de organizar uma companhia dramática¹⁰. A princípio, ninguém confiava no seu sucesso, pelo contrário, apostavam no seu fracasso. Entretanto, durante dois meses e meio, a Companhia Dramática de São Paulo conseguiu manter-se em cartaz sem subvenção oficial, apoiada por crítica e público.

Na temporada do teatro Boa Vista, foram encenadas as seguintes peças: *Mancha que Limpa*, de Echegaray¹¹; *A Ré Misteriosa*, de Bisson; *A Bela Madame Vargas*, de João do Rio; *A Virgem Louca*, de Henri Bataille; *Nó Cego*, de João Luso; *O Dileitante*, de Martins Pena; *Uma Senhora Ilustrada*, de Artur Azevedo, *Perdão que Mata*, de Oscar Guanabario; e *A Caipirinha*, de Cesário Mota.

Tobias Monteiro registrou que *A Caipirinha* foi o maior triunfo da Companhia Dramática de São Paulo na temporada¹². Apesar de comentar a fragilidade do texto e a má atuação dos artistas, confirmou o entusiasmo do público pela montagem.

É uma peça que não resiste a uma crítica severa. Os seus defeitos saltam aos olhos mais inexperientes e para agravá-los houve ainda o concurso dos intérpretes que, embora artistas estimáveis alguns, estavam na impossibilidade física de reproduzir com perfeição os nossos tipos da roça.¹³

O enredo da peça gira em torno de Maroca, a Caipirinha. Após a morte de seus

8 *O Pirralho*, número 233, 27/03/1917, ano VI.

9 *O Pirralho*, número 234, 20/04/1917, ano VI.

10 *O Pirralho*, número 239, 22/06/1917, ano VI.

11 Em *A Cigarra*, número 66, 19/05/1917, ano IV, a informação é que a peça *Mancha que Limpa* é de Oscar Guanabario.

12 *Revista do Brasil*, número 17, maio de 1917, ano II, Vol. V, pp. 109-111

13 *Revista do Brasil*, artigo cit.

pais, a menina fica sob os cuidados de seu avô, Pedro. No entanto, com a alegação de que Maroca encontra-se órfã e desamparada, Tônico Silvinha questionará sua tutela, que será posteriormente entregue a Ricardo, cunhado de Silvinha. Maroca e Silvinha cresceram juntos, mas separaram-se quando ele foi estudar fora. No seu regresso, o rapaz voltou mudado, portava-se agora com modos diferentes e inconvenientes, como declarou a Caipirinha, em tom confidencial, a seu primo Juca. Maroca, após ser obrigada a deixar seu avô, é levada à casa de Ricardo e Genoveva, sua esposa. O casal passa a tratá-la como criada.

No segundo ato, já em casa de Ricardo, ele e a esposa resolvem sair e deixam a menina sozinha. Sabendo disso, Silvinha pula a janela da casa e a agarra à força. Nesse momento, aparece Juca, pronto a defendê-la do ataque. Livres de Silvinha, ambos decidem fugir. Assim que saem da casa, o local está cercado pela polícia, e Juca é preso. Ricardo e Genoveva chegam, no mesmo instante, e, revoltados com a confusão, expulsam Maroca de casa, mas a garota é presa também.

Pedro, desesperado desde que a neta se fora, tenta arranjar uma forma de tê-la novamente sob sua guarda. Quando já perdera a esperança, eis que surge a garota fugida da polícia. Logo em seguida, chegam os soldados para levá-la de volta e começam a discutir com Pedro e seus companheiros. No momento em que os soldados preparam-se para atirar, aparece Gonçalo, o oficial de justiça, juntamente com Juca, e lhes comunica que o juiz dera permissão para que Maroca se casasse com Juca. Dessa forma, a Caipirinha não estaria mais sob responsabilidade de Ricardo e poderia viver junto de seu avô e do seu primo, que sempre gostara dela.

Para *A Cigarra*, essa peça foi uma revelação para o público paulista, que não conhecia o talento de Cesário Mota para a comédia. As falhas da peça não passaram despercebidas ao crítico, no entanto os elogios encobriram-nas: “a peça, à parte inevitáveis senões, era bem feita, era viva e graciosa, e estava cheia de observação justa e flagrante; interessava, comovia e fazia rir. E era inteiramente, profundamente paulista.”¹⁴

No início de 1918, a Companhia Dramática de São Paulo já passara a se chamar Companhia Dramática Nacional. Mesmo tendo boa repercussão em São Paulo, a cidade ainda não possuía a vida teatral do Rio de Janeiro; por isso Gomes Cardim e Itália Fausta decidiram se estabelecer na Capital Federal, e a Companhia, de Paulista, passou a Nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

14 *A Cigarra*, número 66, 19/05/1917, ano IV.

CRUZ, Heloísa Faria. *São Paulo em Revistas: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedades paulistana-1870/1930*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1997.

MAGALDI, Sábado & VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de Teatro em São Paulo*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

SILVEIRA, Miroel. *A contribuição italiana ao teatro brasileiro, 1895-1964*. São Paulo: Edições Quíron, 1976.