

A COMICIDADE NAS CRÔNICAS DE ARTUR AZEVEDO

Esequiel Gomes da SILVA

UNESP/Assis/FAPESP
esequielgomes@yahoo.com.br

Resumo: Em 1885 inaugurava-se no Rio de Janeiro o periódico *Diário de Notícias*. A equipe de articulistas do novo veículo contava com a colaboração de Artur Azevedo, assinando uma seção diária intitulada “De palanque”, para a qual apresentou um programa jornalístico amplo, propondo-se a escrever acerca de arte e cultura, mas também sobre assuntos genéricos. Numa época em que os jornais tinham um arranjo gráfico sisudo, uniforme, monótono e maçante, como lembra Raimundo Magalhães Junior (1966), de modo que a matéria era disposta em colunas corridas, com títulos discretos e sem muitos atrativos, percebe-se uma tendência dos redatores em dar às notícias que escreviam um tratamento jocoso e satírico. Esse procedimento, além de quebrar a austeridade das folhas da época do império, também funcionava como chamariz para o leitor menos escolarizado, já que os jornais dependiam de um grande número de vendas para se manterem em circulação. De alguma maneira, tal característica também é recorrente nos textos que Artur Azevedo publicava em sua coluna no periódico sobre o qual falamos. Ele utilizava-se do humor para problematizar questões de infraestrutura e de moralidade da capital do império, satirizar instituições e ridicularizar até mesmo os leitores que enviavam cartas para a “De palanque”.

Palavras-chave: Artur Azevedo; imprensa; crônica; comicidade.

A história do teatro brasileiro encontra em Artur Azevedo (1855-1908) um dos dramaturgos com atividade intelectual mais intensa no final do século XIX e começo do XX. Em meio às acusações de que seria um dos responsáveis pela “degeneração” da arte dramática nacional, supostamente dominada pelos chamados gêneros ligeiros, o escritor maranhense deixou um espólio artístico bastante amplo. Além de traduções de originais da literatura dramática europeia, escreveu dramas, comédias, operetas e revistas de ano. A essa produção artística acrescenta-se ainda as poesias, os contos e as crônicas escritas pelo autor em questão ao longo da vida.

A partir da segunda metade do século XX, ou seja, mais de cinquenta anos após a morte do autor de *A capital federal*, começaram a surgir pesquisas voltadas para sua produção teatral. Dentre esses trabalhos, podemos destacar Joel Pontes (1963), Antonio Martins (1988), Rubens José de Souza Brito (1989), Fernando Antonio Mencarelli (1999), e mais recentemente, José Dino Costa Cavalcante (2001 e 2005), Alberto Ferreira da Rocha Junior (2002), Paulo Sérgio Dias (2004), Simone Aparecida Alves Lima (2006) e Larissa de Oliveira Neves (2006).

Em relação aos contos, pelo que sabemos, há somente dois estudiosos que se interessaram em estudá-los: o maranhense Josué Montello, em um ensaio de 1956 e, o mais atual, uma Dissertação de Mestrado de autoria de Cibele Cristina Morasco, defendida em 2008.

O esquecimento na poesia foi total. Até onde foi possível averiguar, há uma coletânea intitulada *Rimas de Artur Azevedo* (1909), recolhidas de jornais e revistas por Lindolfo Xavier, mas nenhuma pesquisa sobre esse gênero literário.

Durante longo tempo, esquecido também ficou em relação à atuação enquanto crítico de jornais. Segundo o biógrafo Raimundo Magalhães Junior (1966), Artur colaborou na imprensa carioca desde 1873 – época em que chegou ao Rio de Janeiro – até 1908, ano de sua morte. Começou como tradutor de folhetins e como revisor até se tornar o “papa da crítica teatral”. No entanto, as crônicas que escreveu na imprensa fluminense, na maioria das vezes, só foram citadas de forma fragmentada em alguns estudos, como no livro *O carnaval das letras* (1994), no qual Leonardo Affonso de Miranda Pereira utiliza também trechos de crônicas de vários outros jornalistas como fonte de pesquisa para a História Social. Até o ano de 2002, de acordo com nossa investigação, somente a professora Larissa de Oliveira Neves havia realizado um trabalho focalizando aspectos da produção jornalística do autor em questão: seu *corpus* centrou-se nos textos da seção “O teatro”, contida no periódico *A Notícia* entre os anos de 1894 e 1908. Isso significa dizer que uma grande parte da produção intelectual do jornalista continua inédita. Em 2010 foram defendidas mais duas Dissertações, cujo objeto eram também os folhetins do autor de *O bilontra: a minha*, dedicada ao estudo das crônicas da seção “De palanque”, publicadas em 1885 e 1886, no *Diário de Notícias*, e a de Rafaela Stopa, voltada para as crônicas por ele escritas e publicadas na revista literária *O álbum*, entre 1893 e 1895.

Alguns dos trabalhos acima referidos se debruçaram sobre os contos e a dramaturgia de Artur Azevedo, visando a analisar neles a presença da comicidade. Ocorre que esse aspecto é bastante recorrente também nos textos publicados na imprensa. Nosso interesse, portanto, é analisar o modo como o cronista utilizava-se do humor para problematizar questões de infraestrutura e de moralidade da capital do império, satirizar instituições e ridicularizar até mesmo os leitores que enviavam cartas para a “De palanque”, seção inserida no periódico *Diário de Notícias*, entre 1885 e 1889, para a qual o cronista apresentou um programa jornalístico amplo, propondo-se a escrever sobre arte, cultura e assuntos genéricos.

Numa época em que os jornais tinham um arranjo gráfico bastante sisudo, uniforme, monótono e maçante, como lembra Magalhães Junior (1966), de modo que a matéria era disposta em colunas corridas, com títulos discretos e sem muitos atrativos, percebe-se uma tendência dos redatores em dar às notícias que escreviam um tratamento jocoso e satírico. Esse procedimento, além de quebrar a austeridade das folhas da época do império, também funcionava como um chamariz para o leitor menos escolarizado, já que os jornais dependiam de um grande número de vendas para se manterem em circulação. A título de ilustração, eis alguns exemplos de notícias encontradas no jornal sobre o qual nos debruçamos:

Alguns bilhetes de loteria, furtados na rua da Uruguaiana n. 156, abriram anteontem as portas do xadrez ao Sr. Apolinário Tomás da Silva (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 06/07/1885).

- Quero suicidar-me! Quero suicidar-me!

Tal era o grito que atroava os ares anteontem, às 8 horas da noite, na praça D. Pedro II.

Admirando-se o rondante e com razão, pois quem deseja mesmo ir desta para melhor, não o apregoa, dirigiu-se para o lugar donde partiam os gritos.

Verificou então serem eles soltados por José Nogueira Soares, que fazia aquele escarcéu por ter sido vítima de dois gatunos que lhe bifaram 224\$, dando-lhe em troca um pacote de fumo.

Compreende-se, pois, que o Sr. Soares estivesse fumando e que de suicida tivesse só ares (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 07/08/1885).

João Câmara é doido por pássaros que nem macaco por banana.

Ao passar anteontem pela praça das Marinhas, viu uma gaiola cheia deles, e como a ocasião faz o ladrão – João Câmara passou a mão na gaiola – e as estas horas estaria longe, se a polícia não lhe fizesse – a ele – o que o outro fizera aos pássaros: metê-lo na gaiola (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 05/10/1885).

Chama-se a atenção da polícia para certos trovadores de esquina, de Niterói, que alta noite incomodam as pessoas que estão entregue às delícias de Morfeu.

Os tais trovadores vêm sempre da Corte acompanhados pelas respectivas Dulcinéias, mas quando se despedem levam consigo galos, galinhas, cortinas e muchas cositas mais! (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 04/01/1886).

Eles eram três: José Maria Correia, Firmino José da Silva e Manoel Bulhões Franco; juntaram-se porque a união faz a força, e invadiram a chácara de José Ferreira Bonito, na rua de Dona Ana Néri, de onde trataram de carregar tijolos e mais tijolos...

Bonito achou feio isto de lhe invadirem a propriedade e... apitou, sendo apanhada a trindade com a boca... na olaria e transferida para o forno da estação, que é o xadrez (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 29/01/1886).

Antonio Luiz Esteves foi preso anteontem pelo simples fato de ser encontrado conduzindo, às 10 horas da noite, um porco dentro de um cesto, sem saber explicar a procedência (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 26/03/1886).

Ontem, às 2 horas da madrugada, foi preso na rua do Senador Pompeu, Joaquim Mariano, por ser encontrado conduzindo em dois sacos, 1 galo, 6 galinhas e 2 frangos e não saber explicar a sua procedência.

Saiu-lhe cara a canja projetada! (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 27/03/1886).

BANQUETE...FRUSTRADO

Anteontem foi encontrada abandonada na rua do Passeio uma trouxa contendo uma garrafa de vinho fino, uma lata com marmelada, dois bolos ingleses, três maçãs, duas laranjas e lingüiças, que fora desprezada por um gatuno, que evadiu-se por ter avistado o rondante.

Malvado o tal rondante!

Aquele banquete devia fazer as delícias do honrado cavalheiro que o encomendara... à sua ligeireza (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 20/05/1886).

Essa característica do trabalho intelectual dos jornalistas com a presença do cômico foi objeto de observação de Elias Thomé Saliba, no livro *Raízes do riso* (2002), no qual procura analisar o cunho humorístico utilizado pelos homens de letras para representar um período da história do Brasil. Segundo o estudioso, os registros cômicos seriam uma das maneiras de representação de impasses e temporalidades diversas da história brasileira, no período inaugurado pela abolição e pela República. Tais registros eram fruto de um círculo de humoristas concentrados no Rio de Janeiro, a capital cultural do país entre o final do século XIX e a primeira década do XX. A esse círculo pertenciam Pardal Mallet, Lúcio de Mendonça, Paula Ney, Artur Azevedo, José do Patrocínio, dentre outros. Para o historiador, “este grupo cultivava o humorismo da ‘desilusão republicana’ até o momento em que o regime se torna mais estável, coincidindo com a emblemática reforma urbana do Rio de Janeiro” (SALIBA, 2002, p 70).

Anteriormente a esse momento retratado por Saliba, o humor já estava presente nos artigos que Artur Azevedo publicava na imprensa. Utilizando-se do riso, criticava instituições, chamava atenção para os problemas da cidade e ridicularizava os próprios leitores. Passemos aos textos do autor em questão:

Diálogo entre um estrangeiro e um filho do país:

- Oh! vocês têm um exercito mal organizado! E que marinha! que marinheiros! que gente!

- Pois sim; mas temos o corpo de bombeiros, que é um dos melhores do mundo!

- As ruas do Rio de Janeiro são mal calçadas, e não primam pelo asseio. Há lugares em que é impossível passar sem tapar o nariz.

- Isso é verdade; mas há de reconhecer que o nosso corpo de bombeiros...

- Os edifícios públicos são uma lástima: o Mercado é irrisório, a Câmara dos Deputados indigna de uma capital civilizada, o Paço da cidade ridículo.

- Entretanto o corpo de bombeiros...

- Os jardins públicos são mal tratados; a limpeza das praias é mal feita; o... a...

- Que tem isso, se o corpo de bombeiros...

- Não há um teatro digno desse nome; não há literatura, não há arte, não há estímulo...

- Mas há o corpo de bombeiros!

- Finalmente, vocês precisam reformar tudo!

- Menos o corpo de bombeiros!

Eloi, o herói (DE PALANQUE, 02/09/1885)

Trata-se de um trecho de uma crônica em que o jornalista se propôs a comentar uma visita do Imperador ao corpo de bombeiros. O mote para o texto de Artur foi oferecido pelo próprio *Diário de Notícias*, que no dia anterior, 1 de setembro, publicara uma extensa nota a respeito da mencionada visita. A intenção do jornal era evidenciar a eficiência do corpo de bombeiros, bem como a satisfação de d. Pedro II diante da rapidez do órgão nas simulações de incêndio. Ao sair, o monarca teria declarado que “nosso corpo de bombeiros estava a rivalizar com o de Boston, que é um dos primeiros do mundo” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 01/09/1885) que ele conhecia. Na “De palanque” de 2 de setembro, o Rio de Janeiro foi comparado a um indivíduo que se vestia mal, colocava um “chapéu impossível”, andava com o colarinho sujo, mas usava “um par de sapatos irrepreensíveis, envernizados à moda”. Tal indivíduo andaria nas ruas convencido de que todos olhariam apenas para seus pés, e não para a cabeça e o corpo com a roupa suja. Indo além no texto, para criticar o descaso com a estrutura da cidade, o cronista criou o diálogo acima, em que, ao contrário do que pensava o sujeito mal vestido, o turista apenas percebe os problemas de infraestrutura da capital do Império, ou seja, as roupas sujas e o chapéu impossível. O reconhecimento das qualidades do corpo de bombeiros surge apenas na boca do brasileiro. A insistência desse cidadão em enfatizar a eficiência desse órgão é que dá a comicidade ao episódio. No livro *O riso* (1993), mais especificamente na parte em que se propõe a escrever sobre a comicidade das palavras, Henri Bergson parte dos jogos infantis para fundamentar sua teoria sobre o cômico. A brincadeira do “diabo de molas” – que se encolhe e se distende em repetidos movimentos – é retomada para ilustrar o efeito cômico da repetição de palavras no teatro: “numa repetição cômica de palavras há geralmente dois termos em presença: um sentimento comprimido que se expande como uma mola e uma idéia que se entretém a comprimir de novo o sentimento” (BERGSON, 1993, p 60). No trecho citado da crônica de Artur Azevedo, o orgulho do brasileiro em relação ao corpo de bombeiros constitui o “sentimento comprimido”,

enquanto os argumentos do estrangeiro acerca dos problemas de infraestrutura da cidade constituem as idéias que comprimem o sentimento.

O excerto a seguir foi retirado de um artigo em que o cronista demonstrou seu desconforto diante de uma atitude dos vereadores, que fizeram uma chamada de propostas para a execução de um quadro, reproduzindo o ato da distribuição de cartas de alforria, efetuado no Paço da Câmara, em 29 de julho, aniversário da “Sereníssima Senhora Condessa d’Eu”:

Estou perfeitamente convencido de que nenhum deles anuiu à realização dessa idéia pelo desejo de ser agradável à simpática princesa, ou de perpetuar na tela um fato, que, sendo, aliás, honroso para o município, não tem tanta importância, que “mereça a manifestação a óleo”.

O desejo íntimo de suas senhorias ilustríssimas foi – e Deus me perdoe se os calunio – foi que as suas vinte e uma fisionomias passassem à posteridade, por intermédio da palheta de um pintor... qualquer.

É bom que os nossos netos, e os netos dos nossos netos, travem relações póstumas com todos os membros de uma Câmara tão benemérita e patriótica; de uma Câmara a que devemos tantos e tão importantes melhoramentos públicos; de uma Câmara pichosa, zelosa, caprichosa e gloriosa, como primeira não houve, nem segunda haverá.

Mas quer me parecer que o quadro teria muito mais valor para o futuro, se, em vez de reproduzir a cerimônia da distribuição das cartas, representasse fielmente uma daquelas célebres sessões tumultuosas, que deram em resultado a suspensão dos atuais vereadores.

Aí estava um assunto etnográfico, digno da mais remota posteridade, que teria no quadro um traço característico dos nossos costumes, e uma idéia muito aproximada do respeito que no Brasil de hoje existe entre o povo e as autoridades constituídas. (DE PALANQUE, 29/08/1885)

Para demonstrar seu desconforto com a situação, o cronista utiliza-se da ironia, ou seja, expressa com as palavras um conceito, mas se subentende outro, contrário. Em palavras diz algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito. A ironia revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala. Ela constitui um dos aspectos da zombaria e nisto está sua comicidade (PROPP, 1992, p 125). Embora a ironia seja, segundo o estudioso russo, particularmente expressiva na linguagem falada, quando faz uso de uma particular entoação escarnekedora, no texto escrito por Artur Azevedo percebe-se facilmente o uso dessa figura de linguagem. No caso em questão, já que não há a “entoação escarnekedora” característica da linguagem falada, é preciso que se veja os adjetivos “benemérita”, “patriótica”, “pichosa”, “zelosa”, “caprichosa” e “gloriosa” dentro do contexto e, assim, entender que eles não estão sendo usados em seu sentido denotativo.

Para entender melhor essa ironia basta citarmos uma nota a respeito de uma sessão da “Ilustríssima” Câmara Municipal:

**CÂMARA MUNICIPAL
MAIS UMA SESSÃO MALOGRADA!**

Ainda ontem não foi possível haver sessão, porque apenas compareceram os Srs. Silva Pinto, Emilio da Fonseca, Meirelles, Santa Cruz e Oliveira Brito.

O Sr. Piragibe estava em casa, porém não veio ocupar a sua cadeira ao toque do tímpano; o Sr. Chavantes chegou depois de declarar o Sr. Silva Pinto que não havia sessão.

O Sr. M. de Carvalho mandou participar que deixava de comparecer porque teve denúncia de que alguns indivíduos pretendiam desacatá-lo no Paço

Municipal; o Sr. Pinto Guedes deu parte de doente (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18/10/1885).

No fragmento que citamos a seguir, veremos como Artur Azevedo era exímio na arte de ludibriar o leitor mais desavisado. Com o seu modo peculiar de escrever, conseguia construir um discurso persuasivo que levava esse leitor a criar expectativa em relação a um juízo de valor que estava sendo criado, mas que era desfeito na frase seguinte. Ao final, percebemos que o suposto elogio não passava de um grande deboche do cronista. A crônica publicada em 25 de junho de 1885, ocasião da estréia da mágica¹ o *Gênio do fogo*, é bastante ilustrativa dessa característica:

A PEÇA – É original do Primo da Costa. Extraordinária, diz o cartaz: extraordinária, repito eu. Tem, como todas as mágicas, um diabo, um rei, um príncipe, uma princesa, um escudeiro, dois gigantes e algumas fadas. Prodigiosa exibição de todos os animais da arca de Noé. De vez em quando, a largos intervalos, o espectador julga ouvir um dito de espírito, e murmura: Seja muito aparecido! – Uma singularidade: os artistas pouco têm que fazer no palco; todos eles andam constantemente no ar, suspensos por grossos arames, ou encarapitados no urdimento das montanhas e das apoteoses. Para encurtar razões: não me parece que no *Gênio do fogo* haja o fogo do gênio (DE PALANQUE, 25/06/1885).

Essa primeira afirmação leva o leitor a acreditar nas palavras do cronista, principalmente, quando ele reitera o elogio constante no cartaz. Porém, em seguida, vem uma informação que conduz à idéia de que o autor da mágica não saiu do lugar-comum: os personagens postos em cena são os mesmos tipos existentes em “todas as mágicas”. Onde estaria a novidade? O deboche e o exagero são marcados no trecho em que o folhetinista menciona a exibição em palco de “todos os animais da arca de Noé”. A crítica ao texto vem na frase subsequente: a mágica é destituída de ditos espirituosos, os quais o espectador só julga ouvir “a largos intervalos”. Quando o jornalista se propõe a apresentar “uma singularidade”, imagina-se que se trata de algo novo, inusitado, diferente; no entanto, percebe-se a ironia, tão logo ele desenvolva a idéia. Na verdade, o que ele vai apontar é um dado corriqueiro nas mágicas: é um gênero cujas características estão nos cenários exuberantes, no luxo em detrimento do texto, de forma que os artistas poucas chances têm de desenvolver suas habilidades profissionais. E no último trecho, a conclusão: para por em dúvida o valor artístico da peça, o cronista faz um jogo de inversão com os vocábulos que compõem o título da mágica. Em outras palavras, falta genialidade no *Gênio do fogo*.

O texto é inteiramente permeado por esse jogo que ora leva o leitor para um lado, ora o conduz a outro. A duplicidade ficou marcada até mesmo nas observações feitas acerca dos atores que tomaram lugar na mágica.

Sobre a encenação, considerada “luxuosíssima”, o cronista conclui: “Houve desperdícios no tocante aos vestuários, aos acessórios, e sobretudo aos cenários de Gaetano Carrancini, o verdadeiro, o único herói da noite”(DE PALANQUE, 25/06/1885). Ao fazer essa observação sobre a parte cenográfica, Artur acaba por desmerecer o trabalho de todos os outros sujeitos envolvidos nessa situação.

¹ “Tipo de peça teatral que fez muito sucesso nos palcos europeus e brasileiros durante o século XIX. Chamada de *féerie* na França, porque seus personagens podiam ser fadas e outros seres sobrenaturais, como sereias, gênios, demônios ou gnomos, sua atração maior não estava nem nos personagens nem nas histórias que trazia à cena, mas sim nos cenários e figurinos, na representação luxuosa, repleta de truques e surpresas, assim como nos números de dança e música” (Cf. GUINSBURG, FARIA & LIMA, 2006).

O último parágrafo, no qual menciona a transformação ocorrida do nono para o décimo quadro, também é bastante interessante. Nessa cena, uma colina verdejante se transforma em medonha careta de fogo:

É o ‘monstro das fauces de fogo’, diz o cartaz e eu acredito. O monstro escancara as goelas, e nessa hedionda e luminosa passagem entram – o gênio do fogo, o príncipe, as fadas, as bruxas, o escudeiro, a Fanny², o Primo da Costa, a orquestra, a paciência do público, o bom senso artístico, e eu! (DE PALANQUE, 25/06/1885).

Além de ser um primor de deboche e ironia, a crônica revela bem as habilidades do cronista no jogo com a linguagem. Por outro lado, deixa clara sua opinião acerca desse gênero teatral, mas que, devido à posição de folhetinista dramático cumpre o papel que lhe é devido: comentar as peças em cartaz nos teatros do Rio de Janeiro.

Uma característica que já apontamos quando transcrevemos, páginas atrás, algumas notas do *Diário de Notícias*, e que também encontramos nas crônicas de Artur Azevedo, é a habilidade que tinha para provocar riso com os assuntos sérios sobre os quais se debruçava. Em 1885, chegou ao Rio de Janeiro, a bordo do vapor *Biela*, um sujeito chamado Aquiles Bargossi: um andarilho que carregava a fama de percorrer quilômetros e mais quilômetros a pé. A rapidez deu-lhe a alcunha de “homem locomotiva”. Dispunha de tal prestígio que algumas vezes seu nome foi assunto na primeira página do *Diário de Notícias*. Também fora notícia nos principais jornais europeus. Segundo um articulista do *Diário*, era a primeira vez que visitava a América, sendo o Rio de Janeiro a cidade escolhida para estréia. Na capital do Império, passou a se apresentar publicamente em alguns clubes esportivos, como o Derby Fluminense e o clube Atlético Fluminense.

Como o andarilho estava em pauta na imprensa, Artur Azevedo também o fez subir ao palanque, na crônica de 31 de julho de 1885 – inteiramente dedicada a ele – em que evidenciava as qualidades do visitante: era “um magnífico tipo da raça humana, alegre, vivo, inteligente, sadio” (DE PALANQUE, 31/07/1885). Passado algum tempo, mais precisamente em 6 de dezembro do mesmo ano, o cronista voltaria a se ocupar do “célebre andarilho” em sua coluna diária:

No mesmo lugar em que escrevo neste momento, o andarilho Bargossi gabava-se, há pouco tempo, do admirável vigor dos seus músculos e da sua prodigiosa saúde. O *homem locomotiva* aconselhava-me que aprendesse com ele a percorrer grandes distâncias sem cansar, se quisesse viver os anos que viveu Matosalém, e os que ele, Bargossi, esperava viver. Entretanto, a locomotiva acaba de descarrilhar (Grifos do autor) (DE PALANQUE, 06/12/1885).

No trecho transcrito, importa destacar a escolha do verbo de ação “descarrilhar”, que significa “sair dos carris”, “dos trilhos”, pertencendo, portanto, ao mesmo campo semântico de “locomotiva”. Utilizando-se desse verbo, o jornalista informa o leitor sobre a morte (descarrilhamento) do andarilho (locomotiva).

Dando seguimento ao texto, no parágrafo seguinte somos informados de que Aquiles Bargossi foi vítima de uma febre cerebral que o acometeu durante um percurso feito “a pé, e sob um sol de rachar”, entre as cidades de Buenos Aires e La Plata. O tom satírico dado à notícia permanece nos comentários subseqüentes, quando o cronista escreve que o andarilho “foi andando para o outro mundo mais depressa do que desejava” e, ainda, que a vítima

² Atriz-empresária responsável pela representação de o *Gênio do fogo*. Sua companhia oferecia espetáculos no teatro Politeama Fluminense.

“lembrava-se dos músculos mas esquecia-se dos miolos”. E por fim, os únicos andarilhos possíveis seriam os camelos.

Em 17 de janeiro de 1886, começa o “De palanque” com a transcrição da seguinte carta:

Tenho a honra de remeter a V.V., solicitando sua ilustrada e criteriosa apreciação, as duas inclusas produções poéticas, que farão parte de um volume que, sob o título *Gemidos poéticos*, pretendo brevemente mandar publicar nesta Corte.

As judiciosas análises que, sob a rubrica *De palanque* (Cá recebi, não havia pressa...), tenho constantemente lido sobre outras produções poéticas, me animaram a solicitar essa honra de V.V., pela qual me confessarei agradecido, se dignarem-se conceder-ma.

O meu obscuro trabalho foi escrito aos 17 anos, no isolamento em que vivo nesta província, residindo na cidade de Jaguarão por ordem do Governo Imperial, como médico militar.

Sou o primeiro a confessar que o meu trabalho não tem mérito: é um ensaio apenas.

Dignem-se V.V. dar suas ordens a quem se confessa com distinta consideração e apreço etc. – Dr. *** (Apud DE PALANQUE, 17/01/1886).

Antes da transcrição da carta, o cronista adianta que vai suprimir o nome do poeta para não comprometer o médico. Assim já deixa a sugestão de que os versos não possuem valor artístico algum. Segundo ele, à referida carta acompanhavam duas poesias, das quais resolveu transcrever a “menos ruim”, com o título: *Não posso fugir-te*. Sem entrar no mérito de enfatizar em quais aspectos as poesias são ruins, o crítico inicia seu comentário satírico: “Parece-me que o melhor serviço que poderei prestar a este doutor, é dar-lhe a mão para ajudá-lo a descer do Parnaso”(DE PALANQUE, 17/01/1886). Ao invés de “mandar imprimir os tais *Gemidos poéticos*” considera mais prudente que o aspirante a poeta empregue seu “rico dinheirinho na compra de livros de medicina”, uma vez que a ciência sempre “faz progressos que devem ser estudados por todo o médico digno desse título”. Para completar a sátira, sugere que a poesia escrita pelo Dr.*** caracteriza-se por um tipo que não deve ficar manuscrita apenas os nove anos “recomendados por mestre Horácio, mas toda eternidade”. Só publicara os versos para provar a lealdade e a justiça de sua crítica. Assim finaliza sua observação: “Versos desses, quando o autor não os publica aos 17 anos, só o faz quando completa essa idade... pela quarta vez” (DE PALANQUE, 17/01/1886). Apesar da gentileza usada no tratamento com o cronista, o médico teve sua figura ridicularizada e tornou-se objeto de deboche diante dos leitores de Artur Azevedo.

Os exemplos aqui apresentados não esgotam as possibilidades de análise do cômico nas crônicas do autor em questão. Apenas apontam para uma característica de seu fazer jornalístico. Há também vários exemplos de autoderrisão, de ofensas mútuas, em que os cronistas partem de características físicas um do outro para provocar o riso. Se no momento analisado por Elias Thomé Saliba (2002) os intelectuais cultivavam o humorismo da “desilusão republicana”, talvez não seja descabido sugerir que no período para o qual nos voltamos, Artur Azevedo cultivava o humorismo de outras desilusões: a escravidão, o descaso das autoridades políticas, a violência nas ruas, a deficiência da polícia, a suposta decadência da arte dramática nacional, para citar somente algumas preocupações do cronista. Assim, dialogando mais uma vez com Bergson (1993), se o cômico exprime uma imperfeição individual ou coletiva que pede correção, e se o riso é o corretivo, o cronista maranhense estava apontando para a necessidade de mudanças na sociedade em que vivia.

Bibliografia

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *De Palanque*. Rio de Janeiro, 1885/1886.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. 2 ed. Trad. Guilherme de Castilho. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BRITO, R. J. de S. *A linguagem teatral de Artur Azevedo*. Dissertação de Mestrado - USP, São Paulo, 1989.

CAVALCANTE, J. D. C. *A construção do cômico em A capital federal, de Artur Azevedo*. Dissertação de mestrado – UNESP, Araraquara, SP, 2001.

_____. *Aspectos cômicos em Artur Azevedo: uma análise dos recursos de construção cômica em “A capital federal” e em “O mambembe”*. Tese de doutorado – UNESP, Araraquara, SP, 2005.

DIAS, P. S. *Colcha de retalhos: Artur Azevedo e o teatro que divertia e formava: revistas de ano e “O mambembe”*. Tese de doutorado - USP, São Paulo, 2004.

GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, A. de L. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

LIMA, S. A. A. *Teatro a vapor de Artur Azevedo: um olhar satírico sobre o Rio de Janeiro do início do século XX*. Dissertação de mestrado – UNESP, Araraquara,SP, 2006.

MAGALHÃES, Jr, R. *Artur Azevedo e sua época*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

MARTINS, A. *Artur Azevedo: a palavra e o riso*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1988.

MENCARELLI, F. A. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Artur Azevedo*. Campinas, SP: Ed da UNICAMP, 1999.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed Unesp, 2003.

MONTELLO, J. *Artur Azevedo e a arte do conto*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

MORASCO, C. C. *Fora do palco, dentro da vida: o contista Artur Azevedo e o Rio de Janeiro de sua época*. Dissertação de mestrado – UNESP, Araraquara,SP, 2008.

NEVES, L. de O. *“O teatro”*: Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal (1894-1908). Dissertação de Mestrado – UNICAMP, Campinas, SP, 2002.

_____. *As comédias de Artur Azevedo- em busca da história*. Tese de Doutorado – UNICAMP, Campinas, SP: 2006.

_____; LEVIN, O. M (Org.). *O teatro: crônicas de Artur Azevedo*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2009.

PIRANDELLO, L. “O humorismo”. In: GUINSBURG, J. (Org). *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

ROCHA JUNIOR, A. F. *Teatro brasileiro de revista: de Artur Azevedo a São João Del-Rei*. Tese de doutorado – USP, 2002.

SALIBA, E. T. *Raízes do riso: a representação humorística na literatura brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, E.G. da. *De palanque: as crônicas de Artur Azevedo no Diário de Notícias (1885/1886)*. Dissertação de mestrado – UNESP, Assis, SP, 2010.

STOPA, R. *As crônicas de Artur Azevedo na revista literária o Álbum (1893/1895)*. Dissertação de mestrado – UNESP, Assis, SP, 2010.