

GUY DE MAUPASSANT EM CENA: DRAMAS E ADAPTAÇÕES PARA O TEATRO¹

Ângela das NEVES*

RESUMO: Os contos de Guy de Maupassant (1850-1893) revelam recursos dramáticos já antes trabalhados por ele nos seus primeiros textos teatrais. Embora suas peças tenham ficado conhecidas apenas por um pequeno público, sobretudo no fim do século XIX e início do XX, elas revelam aspectos de sua obra que potencializam o efeito de real, os diálogos e a reviravolta característicos de suas narrativas curtas. Seus contos também foram algumas vezes – e continuam a ser – adaptados para o teatro, o que mostra o potencial cênico de seus textos, sua atualidade e estruturas narrativas que continuam atraindo o público moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura francesa. Guy de Maupassant. Teatro. Crítica teatral.

Muito embora Guy de Maupassant (1850-1893) permaneça conhecido pelos contos e novelas que escreveu, cerca de trezentos ao todo, o drama e a poesia² foram os primeiros gêneros literários a que ele se dedicou. Mesmo que essa parte de sua obra guarde menor interesse, seja pelo seu reduzido valor estético, seja pela dificuldade de acesso aos textos, é preciso dizer que o teatro não só continuou como uma obsessão desse escritor contemporâneo do dramaturgo Alexandre Dumas Filho (1824-1895), mas também que muitos de seus contos se utilizam da linguagem e de efeitos cênicos.

¹ Este artigo apresenta, em síntese, algumas ideias já antes discutidas em partes de minha dissertação de mestrado *A volta do Horla: a recepção de Guy de Maupassant no Brasil* (NEVES, 2007).

* Doutoranda em Língua e Literatura Francesa. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa. Butantã – São Paulo – SP. 05508-900 – angeladasneves@yahoo.com.br

² Desde pelo menos 1868, Maupassant já escrevia poemas narrativos, em geral voltados para a temática amorosa, não raro entremeados de diálogos, e cuja forma é na maioria das vezes clássica, em versos alexandrinos. Uma pequena parte desses poemas, que ele considerava obras de um homem que reflete, foi reunida no seu volume de estreia, *Des vers*, de 1880, dedicado a Gustave Flaubert.

Das seis peças publicadas³, escritas entre 1874 e 1891, apenas três ganharam os palcos franceses, atingindo, portanto, a finalidade para a qual foram escritas: *Histoire du vieux temps*, *Musotte* e *La paix du ménage*. As razões pelas quais Maupassant foi pouco encenado – mas não pouco aplaudido – são diversas e não muito bem conhecidas: *À la feuille de rose*, por exemplo, de 1875, por suas qualidades eróticas e “libidinosas”, foi vista na época somente pelo grupo de amigos do autor. Mesmo a divulgação desses textos, naquele momento, ficou restrita a um pequeno público. A única compilação do teatro de Maupassant de que temos conhecimento, da editora Louis Conard, de 1910, não trazia nem *À la feuille de rose*, nem *La comtesse de Béthune*. A primeira só foi publicada na França em 1984, traduzida no Brasil em 1998 e republicada na França recentemente, em 2000.

No Brasil, Maupassant também foi encenado: em 1901, *Musotte* e uma adaptação de *Boule de Suif* foram apresentadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, por trupes italiana e portuguesa e pelo grupo do ator francês Antoine, uma década após a sua primeira representação na *Comédie Française*. Mais recentemente, desde 2000, outros sete contos do escritor normando foram adaptados por Jonathan E. Amacker e representados pelo grupo Tapa, em capitais como São Paulo (2000, 2002, 2004), Brasília e Curitiba (2006), com direção de Eduardo Tolentino de Araújo.

Faremos neste artigo uma pequena apresentação dos primeiros textos teatrais de Maupassant e resgataremos algumas críticas sobre as encenações das peças e adaptações mais conhecidas, como *Musotte*, *La paix du ménage*, *Boule de Suif* e *Mademoiselle Fifi*, sobretudo a partir de nosso levantamento das críticas feitas àquelas que foram encenadas no Brasil no início do século XX. Por fim, comentaremos a representação mais recente, feita pelo grupo Tapa, em *Contos de sedução*, que retoma o interesse pela obra e pela vida desse célebre contista francês.

Os primeiros textos dramáticos

Nas peças de teatro de Maupassant, assim como é comum também em grande parte dos poemas de *Des vers* (MAUPASSANT, 1908), a temática do amor infiel aparece, aliada a uma irônica crítica social da burguesia.

³ À la feuille de rose, Histoire du vieux temps, Une répétition, Musotte, La comtesse de Béthune e La paix du ménage – de La demande e da peça Yvette só conhecemos fragmentos.

Histoire du vieux temps, sua primeira peça em versos alexandrinos, finalizada em 1874, encenada pela primeira vez em 1879 e representada postumamente na *Comédie Française*, em 1899, apresenta-se sob a forma de um diálogo entre um conde e uma marquesa, ambos em idade avançada, deprimidos pelo tempo e pelas lembranças. Ao início dessa conversa, a marquesa, como diversas personagens dos contos de Maupassant, pede ao conde que lhe conte uma história vivenciada, de amor galante. Há aqui também, portanto, histórias que são contadas dentro da história principal, como ocorre em muitas das narrativas curtas de nosso autor. O conde conta algumas, até surpreendê-la com uma que lhe diz respeito: sem que nenhum deles tivesse se dado conta, ele fora o seu primeiro amor, quando ela tinha dezesseis anos, e que a deixara à espera por toda a juventude. O contraste da visão feminina e masculina do amor e os comentários do conde e da marquesa sobre a mulher caracterizam um tipo de observação a que o autor voltaria em toda a sua produção, muitas vezes avaliada simplesmente como machista (e até misógina) e pessimista, mas que traduz uma leitura social do papel feminino no século XIX. Essa peça, aliás, no momento de sua publicação, foi dedicada a Caroline de Commanville, amiga do escritor e sobrinha de Gustave Flaubert.

A segunda experiência teatral de Maupassant foi feita em colaboração com outros colegas, em 1875. *À la feuille de rose: maison turque* é uma comédia “de maus costumes” em um ato e em prosa, peça “absolutamente lúbrica”, na definição do autor, que só ultimamente foi republicada⁴. A ação passa-se em um bordel parisiense, decorado à moda turca. O proprietário, visando ao lucro por todos os meios, recebe clientes que pensam entrar num harém, num museu e até mesmo num hotel. As personagens participam de orgias, que envolvem relações héteros e homossexuais.

A edição das obras teatrais a que tivemos acesso, porém, não traz *À la feuille de rose* nem *La comtesse de Béthune* (também chamada *La trahison de la comtesse de Rhune*), com a justificativa de que não ofereceria interesse, uma vez que são tentativas da juventude do autor (MAUPASSANT, 1910, p.246). Por outro lado, é possível que o caráter pornográfico de *À la feuille de rose* tenha impedido, ainda em 1910, essa publicação. No Brasil, a editora Cone Sul publicou a tradução feita por Clémence M. C. Jouët-Pastré, intitulada *Os anos cor-de-rosa: casa turca* (MAUPASSANT, 1998), que reproduz palavras e jogos de

⁴ Em 1984, pela Encre, e em 2000, pela Flammarion, segundo a bibliografia do autor dada em Maupassant (2009), estabelecida pela estudiosa do autor Noëlle Benhamou.

palavras espirituosos. Essa tradução foi premiada no II Festival Universitário de Literatura.

A intenção desse texto era a diversão do círculo de amigos do autor e principalmente dos mestres Flaubert e Zola, a cuja primeira e única encenação assistiram, quando o próprio Maupassant representou uma prostituta (LECLERC, 1993, p.20). Conforme se vê, o tom naturalista libidinoso interessava ao grupo ao qual Maupassant inicialmente se ligara. Os temas ali discutidos seriam retomados, de modo mais leve, como veremos, nas demais obras do autor.

La trahison de la comtesse de Rhune, publicada pela primeira vez em 1927, é um drama em três atos, escrito em verso e de temática histórica (BOREL; FONTAINE, 1927). Passa-se no ano de 1347 e põe em cena uma ardilosa condessa bretã, que durante a guerra contra os ingleses prepara o sequestro do marido e forja seu assassinato, ao mesmo tempo que faz do amante inglês prisioneiro de seu castelo, para mantê-lo próximo de si. Para essa mulher, segundo a qual “*tout homme appartient à la femme*” (cena V, verso 73), o poder de conquista feminina supera os poderes políticos e torna escravo qualquer homem que ela seduza. Veja-se aqui, mais uma vez, o questionamento do autor sobre a visão da mulher na segunda metade do século XIX.

Todos os dramas de Maupassant parecem dedicados à sátira social. *Une répétition*, de 1875, é uma comédia em verso que ironiza a figura do marido traído. Trata-se de uma peça dentro da outra (*mise en abyme*), em que um jovem vem à casa de sua coadjuvante, Mme. Destournelles, para ensaiar. O amor platônico que o rapaz nutre por ela vem a ser anunciado ali, diante do dono da casa e marido, M. Destournelles. No entanto, este pensa que a confissão faz parte do texto encenado, numa confusão geral entre representação e realidade. Há de se observar nessa peça de Maupassant justamente o jogo feito com a metalinguagem cênica. Com esse procedimento, o discurso inicial de resignação feminina ao casamento é dado por vencido pela esposa, uma vez que ela sai triunfante de cena, enganando o marido. A conclusão é de que “*toute femme [...] est actrice dans l'âme*” (cena III, versos 25-26), o que parece mais uma opinião do próprio Maupassant nas suas buscas de definir o universo feminino. Tal comédia não foi aceita para encenação na época e a desilusão causada ao autor o fez confessar que não se dedicaria mais ao drama naquele momento (MAUPASSANT, 1910, p.23).

***Musotte, Boule de Suif, Mademoiselle Fifi*: três cortesãs maupassantianas nos palcos brasileiros**

A próxima peça de Maupassant só seria escrita, e desta vez representada, em 1891. *Musotte* é uma espécie de drama burguês, uma tragicomédia familiar em três atos. Primeira peça em prosa, feita em coautoria com Jacques Normand, trata-se da adaptação por Maupassant de um conto seu, “*L’Enfant*” (do volume *Clair de lune*). A peça foi dedicada ao amigo Alexandre Dumas Filho e obteve muito sucesso. Mas, ao que tudo indica, o mérito não foi devido somente a Maupassant: a intervenção de Normand, segundo críticos da época, parece ter sido principal, e não paralela, e a atuação da companhia teatral teria sido excelente (segundo jornais da época), o que rendeu um cartaz maior ao espetáculo e o fez atingir os teatros brasileiros, conforme veremos.

Há em *Musotte* uma ação centrada em um único dia, mas em dois planos – o lar de M. de Petitpré e o quarto da modelo e antiga amante de Jean de Martinel, a Musotte. Essa ação, em traços gerais, segue o enredo do conto “*L’enfant*”: no dia do casamento, o noivo recebe uma carta (elemento desencadeador do *coup de théâtre*, clássico também dos romances realistas), a qual o obriga a abandonar a esposa, por algumas horas, a fim de trocar as últimas palavras com a antiga amante, modelo, com quem havia rompido e que está prestes a morrer, não sem antes lhe revelar o filho recém-nascido.

Mas são justamente os traços distintivos entre o conto e a adaptação para o teatro que reforçam alguns dos elementos mais marcantes da poética do autor. A ironia contra a burguesia e o espírito livre de Léon (irmão da noiva Gilberte e amigo do noivo), personagem ausente em “*L’enfant*”, muito contribuem para o humor do texto. As personagens são muito bem caracterizadas, algumas chegam ao esboço de tipos do quadro familiar, como a tia mal-amada, o pai advogado e correto (que põe em discussão o tema do divórcio, controverso na época) e a modelo que morre por amor. O conto, por sua vez, oferece outra sorte de detalhes, caros a essa forma literária em Maupassant, como o *coup de foudre* de Jacques Bourdillère (no papel do noivo), na praia, ao ver sua futura noiva, Berthe Lannis, sair da água. No conto, a relação com a amante anterior não representa um relacionamento amigável, nem é esta tão digna quanto Musotte, e sua caracterização não alcança o patético nem a amizade do leitor/espectador. A descrição da amante à beira da morte é muito mais brutalizada, sanguinolenta, o que difere em muito da

versão teatral, em que a morte também acontece em cena, mas quase como um suspiro.

Em 1901, Maupassant foi notícia em quatro dos principais jornais brasileiros da época, por ocasião da representação da peça *Musotte* (16, 17 e 18 de agosto, no *Correio Paulistano*; 17 e 18 no *Estado de São Paulo*; 24 e 25 de agosto, no *Jornal do Commercio* edição do Rio de Janeiro; e 10 e 11 de setembro⁵, na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Commercio*), pela Companhia de Clara Della Guardia (o que nos indica que a peça foi apresentada em italiano, visto também que os nomes das personagens aparecem traduzidos para esse idioma), a qual ficou com o papel da protagonista, dirigida por Ettore Paladini. Pelos comentários dos cronistas teatrais, ficamos sabendo que houve uma representação em São Paulo, em 17 de agosto, no Teatro Sant'Anna; e outra no Rio, em 11 de setembro. Anúncios da encenação saíram nos dias 16 e 17 de agosto, bem como um artigo, no *Correio Paulistano*, no dia anterior ao espetáculo. Nota-se nesses textos o apelo publicitário ao público, valorizando a qualidade do texto teatral e dando um caráter intelectual à peça; o repetido recurso do resumo do conteúdo, lido previamente pelo crítico, ao qual oferece uma interpretação moralizante da comédia de costumes do autor; e, enfim, uma tentativa de aproximação da teoria estética maupassantiana⁶.

O tom publicitário do artigo não só dá ênfase à qualidade da peça, da obra-prima composta por excelentes autores, como o redator vai além, afirmando que Maupassant e o coautor Jacques Normand, com essa peça, inovam a arte dramática na virada do século. Também ao reforçar a teimosia e o modo calado de Maupassant, digno de inveja, reforça-se a ideia do trabalho minucioso e da atualidade de sua obra. No resumo do enredo, enfatiza-se o *pathos* dramático e a condição de *Musotte*, esquecendo-se de marcar o tom irônico predominante no texto maupassantiano (que se configura como comédia, e não drama) para ressaltar o impasse familiar e o sofrimento e a morte da personagem-título.

⁵ Quem observar os anúncios da página 8 do *Jornal do Commercio*, de 11 de setembro, notará a coincidência de uma opereta anunciada, *Miss Helyett*, de Audran e Boucheron, ao lado do anúncio de *Musotte*. Segundo nos informa o artigo de Noëlle Benhamou (2005), "*De la nouvelle 'Miss Harriet' à 'Miss Helyett'*", essa opereta, que pretendia ganhar o título da novela de Maupassant, mas que acabou saindo sob outro nome, por protesto do escritor, é mesmo uma paródia da novela de Maupassant e ficou muito tempo em cartaz na França, desde a estreia em 12 de novembro de 1890. Como se vê, no Brasil esse sucesso chegou, mas já perdido o vínculo com a obra do nosso escritor. Veja no anúncio que nada remete ao célebre criador de *Miss Harriett*. Um estudo comparativo das duas obras e documentos da opereta podem ser lidos no artigo de Benhamou.

⁶ *Correio Paulistano*, 17 de agosto de 1901, p. 2, seção "Theatros e Bailes", subseção "Sant'Anna". Artigo não assinado. Acessamos esse texto no acervo de jornais raros do Arquivo do Estado, órgão do governo do Estado de São Paulo, situado no bairro de Santana, em São Paulo.

No dia seguinte a essa publicação, em 18 de agosto de 1901, tanto *O Estado de São Paulo* quanto o *Correio Paulistano* ofereceram longos artigos comentando a peça, sob dois aspectos: a ação (provavelmente obtida pela leitura dos originais) e a atuação dos atores. O redator do *Estado* discute a qualidade do texto teatral, diferenciando-se da crítica positiva do *Correio Paulistano*, bem como da crítica francesa à peça⁷. Critica a falta de verossimilhança nos entrecchos, a falta de coesão e necessidade narrativa (o “verbo de encher”, como se definia à época), alguns excessos em descrição, mas o redator do *Estado* elogia a forma primeira dessa história, o conto “*L'enfant*”. Vê-se aqui um reconhecimento crítico, da parte do redator brasileiro, da qualidade da obra maupassantiana: o elemento dramático preexiste nos seus contos, o que os enriquece, mas não é isso que permite a boa adaptação de um conto ao outro gênero, ao teatro; tanto que a melhor parte da peça é a que contém o conto, como se ele ficasse segmentado em meio a ela. Essa opinião é também ponderada pela atuação de destaque da atriz em cena, que se dá justamente nesse momento da obra. As qualidades técnicas da atriz, pelo que pudemos observar por meio do artigo mencionado, valorizam o texto maupassantiano, principalmente porque ela soube interpretar a proposta artística do escritor: a verossimilhança do entreccho está bem representada pela ação da personagem; sem a presença do narrador a descrever-lhe os pensamentos e os sentimentos – do que Maupassant queria privar-se –, está aqui colocada em prática a teoria que o escritor desenvolve em “*Le roman*” (MAUPASSANT, 1987), prefácio a *Pierre et Jean*, segundo a qual o leitor/espectador depreende o que se passa com a personagem pela sua própria experiência de vida.

Ainda que mais elogiosa e com algumas distinções sobre os elementos criticados, a crônica do dia 18, dada pelo *Correio Paulistano*, segue a mesma linha da anterior, valorizando as técnicas narrativas de Maupassant adaptadas para o drama, segundo critérios clássicos do belo, do harmônico e do racional⁸.

Os critérios de beleza e de perfeição do cronista, mais uma vez, são os da arte realista: a sua semelhança com a verdade ou com a realidade. Simplicidade na estrutura, “sadio colorido de verdade sem arrebiques”, isto é, verossimilhança e clareza, ilusão de verdade, sem descrição psicológica; todos esses aspectos levantados pelo crítico do *Correio Paulistano* na encenação da peça estão de acordo com a estética maupassantiana. Tanto este texto quanto o de *O Estado de*

⁷ *O Estado de São Paulo*, 18 de agosto de 1901, p. 3, seção “Palcos e Circos”. Artigo não assinado.

⁸ *Correio Paulistano*, 18 de agosto de 1901, p. 3, seção “Theatros, bailes e...”, subseção “Sant’Anna”. Artigo não assinado. Por se tratar de documento histórico, mantivemos nas citações dos artigos a grafia da época.

São Paulo, sobre essa peça, apontam que houve na representação a aparência de fatos cotidianos e que a representação transpôs a contento, na dicção, na fala e nas ações das personagens, a impressão de um episódio vivido.

A última notícia sobre a turnê de Clara Della Guardia saiu no Rio de Janeiro: em 10 de setembro de 1901, a *Gazeta de Notícias* publicou um anúncio do Theatro S. Pedro de Alcantara, em que insere a obra de Maupassant no quadro do tão reputado “teatro moderno”, conforme veremos mais adiante:

Companhia Italiana Dramatica Clara Della Guardia

dirigida pelo actor Ettore Paladini

Amanhã quarta-feira 11 de setembro

Uma unica representação da peça em 3 actos de Guy de Maupassant e Jacques Normand, verdadeira obra prima do teatro moderno

Musotte

Protagonista a eminente actriz Clara Della Guardia [...] ⁹

Também se repete o anúncio, no dia seguinte, acrescentando todo o elenco e suas personagens. O *Jornal do Commercio*, porém, ofereceu também um artigo, em 13 de setembro. Pela tradução dos prenomes das personagens (Jean por Giovanni, por exemplo), fica claro que a representação se deu em italiano. Afora as críticas à interpretação, interessam-nos as limitações que o redator do *Jornal do Commercio*, anônimo, impõe à adaptação do conto para a peça. Assim como outros cronistas já haviam notado, o prolongamento do enredo era inútil ao conto, perfeito e conciso, que se viu deformado pelos acréscimos da peça. A diferença dos gêneros não é muito comentada e parece que, apesar dessas restrições, como texto dramático, o novo texto obteve sucesso, também na opinião deste crítico – principalmente porque agradou ao público e pelo fato de a atuação ter sido boa. No entanto, como os demais, ele continua preferindo o conto “do mestre do genero” à peça “do sublime Guy”.

O sucesso de *Musotte* na França (cerca de sessenta representações, de 1891 até 1901) não correspondia somente ao interesse do público pelo autor na sua fase áurea, ainda em vida. Jayme de Séguier¹⁰, em 8 de janeiro de 1902, comentara

⁹ *Gazeta de Notícias*, 10 de setembro de 1901, p. 4.

¹⁰ O português Jayme de Amorim Sieuve Séguier nasceu em 1860 e morreu em 1932. Em 1910, foi eleito sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras. É o autor do *Diccionario prático illustrado* e foi colaborador do *Jornal do Commercio*. Neste periódico, Séguier assinou ora com o próprio nome, Jayme de Séguier, ora com o pseudônimo Alter Ego, duas seções do *Jornal do Commercio*: a “Chronica Pariziense – O Jornal dos Jornaes”, depois denominada “Chronica Estrangeira – O Jornal dos Jornaes”, e a seção “Ver, ouvir e contar”. Na primeira, sua principal função era introduzir, traduzir e comentar as principais novidades dos jornais europeus, e principalmente os franceses, para o público brasileiro. O tema mais recorrente aí é também a literatura.

na coluna “Ver, Ouvir, Contar”, no *Jornal do Commercio* (p. 1), que a peça *Yvette*, então lá representada, estava já na sua centésima apresentação em Paris. Veja-se que, apesar de todas as ressalvas à adaptação das novelas do escritor, feitas por ele e pelos críticos, elas tinham grande repercussão – o que se comprova até hoje, no Brasil – justamente pelo poder dramático de representação dos textos maupassantianos.

Passados dez anos da morte do escritor e por ocasião da turnê brasileira do ator francês Antoine, em julho de 1903, houve, na mesma semana, no Rio de Janeiro, a representação de dois textos de Maupassant: mais uma vez *Musotte*, mas agora pela companhia portuguesa Souza Bastos, e uma adaptação da novela *Boule de Suif*, pela célebre companhia Antoine, no Theatro Lyrico. Anúncios foram publicados no *Jornal do Commercio* de 9 e 10 de julho, p. 8; e na *Gazeta de Noticias* do dia seguinte, p. 6. Por meio deles e também da nota publicada no dia 10, no primeiro jornal, ficamos sabendo que Antoine e Suzanne Desprès seriam os protagonistas e que ele daria a sua conferência sobre o *Théâtre Libre* em seguida à peça; porém, não foram esses atores que representaram, segundo as crônicas dadas a seguir.

Ambos os jornais fluminenses comentaram as encenações. Também do dia 10, na *Gazeta de Noticias*, há, em pequenas notas da seção “Theatros e...”, comentários sobre *Musotte* e a estreia de *Boule de Suif*:

Apollo – Apezar do tempo máo, a 1ª da *Musotte* apanhou hontem uma bella casa. Houve applausos calorosos, recebendo a Sra. Palmyra Bastos varios cumprimentos pela sua interpretação.

O spectaculo terminou com uma farça que muito faz rir, e como a *Musotte*, já aqui fora representada pela companhia Della Guardia.

Nessa farça, Alfredo de Carvalho é impagavel. Hoje o mesmo programa.

Lyrico – Hoje a conferencia de Antoine dizendo do seu teatro e das suas reformas. Não é tudo: 1ª e unica representação da *Boule de Suif*, em que Luce Colas vai muito bem, com os lindos e admiraveis scenarios que serviram de Pariz.

A venda, hontem, já era grande. O publico afinal hoje encherá o Lyrico¹¹.

Mais uma vez, marca-se a relação dos textos de Maupassant como obras do teatro moderno. Há, aliás, na mesma página 2 do jornal (*Gazeta*) desse dia (10 de julho), um grande artigo de Thomaz Lopes intitulado “O Theatro Moderno”, em que ataca as obras naturalistas no teatro e valoriza autores como Alexandre Dumas (fala de *A Dama das Camélias*) e o norueguês Henrik Ibsen. O comentário

¹¹ *Gazeta de Noticias*, 10 de julho de 1903, p. 2.

que se faz, em 11 de julho de 1903, à representação de *Boule de Suif*, conforme veremos, deixa clara a opinião do crítico (anônimo) do jornal.

Esse vínculo, aliás, de Maupassant ao teatro moderno (de então), ou do pós-guerra (1870), percorria a nossa crítica até mais tardiamente. Em 20 de janeiro de 1910, o dramaturgo brasileiro Rubem Tavares¹² escreve para o *Jornal do Commercio* o ensaio “O Theatro Nacional”, em que menciona Maupassant como um dos novos dramaturgos franceses, diante de antigos como Victor Hugo e Alexandre Dumas pai. Esse grupo dos novos era marcado, para o crítico, pela aceitação imediata do público e a rejeição da crítica, que não acompanhava tão facilmente com a mesma rapidez a assimilação das novas escolas. De fato, não houve ruptura estrutural entre o teatro romântico e o realista-naturalista. Recebíamos ao mesmo tempo as peças de Ibsen, bem-aceitas como teatro filosófico, mas Maeterlinck, na Europa, chocava o público em geral. Pois se o próprio autor, Rubem Tavares, afirma que não existia ainda teatro nacional no Brasil e que o teatro – seguindo os antigos ensinamentos do teatro greco-latino – devia ser pedagógico e pôr em cena o respeito à honra e à sabedoria, contra o crime, o vício e a ignorância, nota-se que mesmo os cronistas mais especializados eram receosos diante dessa inovação.

O *Jornal do Commercio* de 11 de julho de 1903 publicou mais um artigo ressaltando a superioridade do conto original sobre a peça, no qual vencem a precisão e a intensidade pela concisão, a simplicidade e a tragicidade que a peça não consegue de todo exprimir, deixando “saudades” do conto. Isso tudo reforça a insuperável qualidade que os brasileiros reputam ao contista e que se atualiza a cada novo contato com a sua arte.

Nesse artigo, o redator comete um equívoco quanto ao nome do coautor da peça, o que é facilmente compreensível. Sabemos já da polêmica causada na França pelo lugar da autoria de Jacques Normand em *Musotte*. Aqui o redator dá como coautor Oscar Méténier (1859-1913), por conta de uma pequena confusão, pois este era de fato o dramaturgo que adaptou *Boule de Suif*, de quem se falava no momento. Ligado ao teatro naturalista e a Antoine, Méténier adaptou textos de outros escritores, tais como os Goncourt e Paul Aléxis, e também *Mademoiselle Fifi*, que chegou a ser representada (sob a adaptação de outro escritor), conforme veremos, no Brasil.

No mesmo dia 11, a *Gazeta de Notícias* resume o conteúdo e a celebridade de *Boule de Suif*, que tinha sido representada na noite anterior. Os comentários

¹² Rubem Júlio Tavares (MA 1850-?) foi teatrólogo, ensaísta, jornalista e tradutor (COUTINHO; SOUZA, 2001, p. 1551-1552).

prévios, intitulados “Antoine”, certificam-nos de que a emoção causada no grande público deveu-se mais à conferência do ex-ator do Théâtre Libre do que propriamente pela peça de Maupassant, “[...] porque mais bellas peças [...] já têm sido representadas pela *troupe* Antoine, sem que a sala tenha apresentado o lindo aspecto de hontem[...]”¹³. O comentarista, anônimo, ainda afirma: “Depois do logro da primeira noite, essa conferencia ficou sendo uma preocupação, uma idéa fixa, uma obsessão do publico.” Ele elenca então os nomes da elite brasileira que compareceram à apresentação, entre eles Ruy Barbosa, Artur de Azevedo (que teve uma polêmica pessoal com o diretor francês)¹⁴ e a família Vaz de Carvalho.

Além de localizar a novela *Boule de Suif* na obra de Maupassant (foi sua primeira narrativa publicada em livro, nas *Soirées de Médan*), resumir a história da prostituta Boule de Suif em fuga da aproximação dos prussianos, até sua entrega a um deles para salvar os demais passageiros da diligência (resumo esse que ocupa a maior parte do artigo), o redator coloca-se contra as adaptações de contos para os palcos, ressaltando, porém a qualidade desta. Elogia também a atuação dos atores e o cenário, e ressalta a verossimilhança da representação, que caracteriza como uma “*mise-en-scène* assombrosa de verdade” e que “faz viver [...] a verdade nua.”

[...]

Como peça extrahida de conto, essa é das mais bem feitas, apesar, de ser como todas as outras do genero um aproveitamento insubsistente, imperfeito e irritante. Todos os trabalhos de theatro, que forem extrahidos de novellas ou romances, dão a intoleravel impressão de falha, de synthese mal feita, de *compte rendu* dialogado.

A *Boule de Suif* de hontem, porém, pela marcação de Antoine, pelos scenarios, pela *mise-en-scène* assombrosa de verdade, assombrosa principalmente para o Rio, que desconhece todas as suas transformações, foi um regalo intelectual.

Uma das qualidades superiores de Antoine é a de ensaiador, esse poder de fazer viver em scena todos os artistas, a verdade nua.

¹³ A *première* de *Boule de Suif*, pelo grupo de Antoine, na França, tinha se dado havia mais de dez anos, em 6 de maio de 1892.

¹⁴ Sobre a presença de Antoine e sua repercussão no Brasil, ver “Antoine no Rio de Janeiro” (FARIA, 2001a). Também nesse mesmo livro, sobre as companhias europeias e seu papel no cenário teatral brasileiro, ver “A presença estrangeira”, (FARIA, 2001b). Segundo o autor, as peças encenadas aqui pelas grandes atrizes faziam parte de seus repertórios na Europa e eram muitas vezes representadas na língua de origem. A vinda desses grupos correspondia ao período de baixa temporada europeia, no veraneio, quando o público se retirava de Paris para as viagens de férias. As peças de qualidade literária aqui representadas nesse período eram mesmo as que vinham de fora. Quando as trupes voltavam para a Europa, continuávamos a representar as formas teatrais populares, como a opereta e os dramalhões.

O conjunto que interpretou *Boule de Suif*, com Mme. Colas em primeira plana, foi simplesmente admirável.

Berthier deu-nos um bello typo de Cornudet, Matrat, Mosnier [?], Tune [?], Daltour e Mmes. Van Doren, Barsonje [?] foram-se com a correcção habitual.

Enfim, um espectáculo encantador.¹⁵

O *Jornal do Commercio* teceu comentários sobre a representação de *Boule de Suif* no dia 12 de julho de 1903. Ao contrário do que diz o crítico, a representação se fizera no dia 10 e não no dia 11 (“ontem”).

O estilo “peregrino” do escritor e o encanto da sua prosa são ao crítico intraduzíveis no teatro, pois guardara o impacto da sua primeira experiência, pessoal e intransferível, com a novela; o leitor, colaborando com o autor, dando as suas dimensões aos seres virtuais, de papel, “organiza o pequeno mundo” do texto (*Boule de Suif*) à sua maneira, cujo prazer estético não se reproduz ao assistir à peça; os atores vêm impor uma “realização”, uma atuação não condizente com aquela estabelecida entre o leitor e o texto. Exigências pessoais à parte, o fato é que “[...] a poesia fascinante dos periodos finamente litterarios das paginas do livro [...]” de Maupassant é para ele única. Assim, está claro – como ficou até o momento – que, para este crítico, o escritor normando atingiu aquele olhar inconfundível, sugerido por Flaubert, que se constrói junto com o leitor, e só por intermédio deste.

Enfim, este crítico não se opõe de fato à peça de Oscar Méténier encenada pelo grupo de Antoine¹⁶, uma vez que bem apresentada. O único problema que nota, questão de estética e de gêneros literários, é a comparação com a novela. Por outro lado, não resiste ele mesmo a resumir, com suas palavras, algumas passagens do texto de Maupassant, seja por praxe do jornal, seja por arrebatamento diante do objeto que critica.

Entre os dias 8 e 25 de maio de 1906, no *Jornal do Commercio*, encontramos seis anúncios de *Musotte* no Theatro Lyrico, do Rio de Janeiro. Na capital paulista,

¹⁵ *Gazeta de Noticias*, 11 de julho de 1903, p. 2.

¹⁶ Pelas notícias encontradas nos dois meses seguintes, sabemos que a trupe de Antoine esteve no Brasil até pelo menos 18 de julho, quando lemos a crítica a uma peça de Pierre Veber, intitulada *La main gauche*, encenada pelo grupo. Concluimos desse artigo que essa representação nada tem a ver com o volume de contos homônimo de Maupassant. João Roberto Faria comenta que Antoine permaneceu entre 1º e 26 de julho de 1893 e representou 29 peças (FARIA, 2001a). À p. 248, apenas menciona a encenação de *Boule de Suif*. Segundo esse estudioso, Antoine não agradara ao público em geral (seja pelo fato de as peças serem representadas em francês, seja por seus assuntos e por sua novidade, seja ainda pelo preço elevado do ingresso), e mesmo o ator teceu diversas críticas ao teatro e ao público brasileiro, na sua conferência, mais polidamente, e abertamente em artigos, quando retornou à Europa.

a peça é anunciada no Theatro Sant'Anna, por *O Estado de São Paulo*, de 4 de junho de 1906, página 4. Desta vez, Maupassant voltava ao repertório da companhia da italiana Tina di Lorenzo. Entretanto, não tivemos indício algum de que a peça tenha sido interpretada novamente nesse período. Assim como ocorrido durante a segunda estada de Sarah Bernhardt, a peça de Maupassant e Jacques Normand acabou preterida pelo grupo italiano por outras peças francesas, entre elas *A Dama das Camélias* e *Fedora*.

Sete anos após a última encenação de *Musotte*, outra novela adaptada de Maupassant (*Mademoiselle Fifi*) foi representada no Brasil, no Theatro S. José, em São Paulo. Desta vez, somente *O Estado de São Paulo* menciona a origem do texto de Maupassant. O *Correio Paulistano* atribui tão somente a autoria da peça a Jean Sartine, e omite a sua origem no texto de Maupassant. Em 1º de outubro de 1910, na página 5 do *Estado*, há outro artigo, em que se salienta a “muita verdade” com que a atriz Bella Starace representou Rachel, personagem “digno da penna de Maupassant, pela precisão do contorno e vigor dos detalhes”. Faz-se notar o comentário de outra peça do dia, em que se critica negativamente a origem do texto no *fait divers* – recurso ao qual Maupassant apelava magistralmente e de que, suspeita-se, este mesmo conto se originara¹⁷. Também aqui os critérios críticos apontados como positivos são a “verdade” e a “abundância de detalhes.”

No *Correio Paulistano*, no mesmo dia, também houve comentários à representação de *Mademoiselle Fifi*, a qual, conforme indicado pelos nomes das personagens e pela nacionalidade dos atores, foi representada em italiano, assim como *Musotte*.¹⁸

O comentário sobre a atuação da atriz, ao contrário do texto anterior, não é muito favorável. Seja pelo desconhecimento da autoria da novela da qual foi extraída, seja pela observação sincera do crítico, que usa como argumento a recepção do público, fato é que este é a única crônica pouco elogiosa à novela original de Maupassant.

Outras adaptações dos contos para o teatro

Os temas de intriga doméstica e o recurso do *coup de théâtre*, frequente em grande parte dos contos de Maupassant, entre outros elementos já elencados, os tornam passíveis de adaptação. Há contos como “*Au bord du lit*” (1883, do volume *Monsieur Parent*), adaptado para o teatro também no Brasil, conforme veremos, que

¹⁷ Confira comentário de Louis Forestier em MAUPASSANT, 1974, t.1, p.1410.

¹⁸ *Correio Paulistano*, 1º de outubro de 1910.

traduz em sua forma o esquete do drama, com as instruções para o diretor (aqui, a descrição do narrador sobre o tempo e o espaço) destacadas do texto, em itálico. Esse diálogo de “*Au bord du lit*” é retomado quase por inteiro na peça em prosa *La paix du ménage*, escrita em 1888 (MAUPASSANT, 1974, p.1598) e representada em 1893, na *Comédie Française*. Por aqui, nesse mesmo ano, durante a segunda turnê de Sarah Bernhardt no Brasil, anunciava-se uma possível representação dessa peça de Maupassant nos nossos teatros, mas, ao que sabemos, isso nunca aconteceu.

Há nessa comédia de costumes a representação do casamento de aparências: marido e mulher mantêm em comum acordo relacionamentos extraconjugais, mas é conveniente mostrar para a sociedade, e financeiramente para ambos, a “*paix du ménage*”. Põe-se em pauta de novo, portanto, uma discussão da época sobre o casamento e há uma fina ironia do autor sobre as conveniências burguesas. Nas palavras de Mme. de Sallus, a esposa que quase põe tais regras a perder, o casamento é um direito, “*un titre de possession*” adquirido pelo marido, “*une association d'intérêts, un lien social*”, em que o amor e o afeto não têm lugar e, tirante matar a esposa, o marido tudo pode. O que existe em comum entre o final do primeiro ato e o conto “*Au bord du lit*” é a proposta ardilosa da esposa para servir de amante do marido, em troca do dinheiro que ele daria à melhor das suas amantes. Essa situação surpreendente para o marido acaba de maneira diferente em cada uma das obras: no conto, a mulher pega o dinheiro; na peça, ela se recusa a dormir com M. de Sallus e joga-lhe a quantia na cara. O interesse do marido da peça (ficamos sabendo ao ler o segundo ato) não era de restabelecer o contato com ela, mas de manter o *status quo* matrimonial, deixando o caminho livre para a liberdade moral da esposa. No fim do drama, M. de Sallus sai para ver sua amante, enquanto deixa jantando com sua esposa o amante dela.

Esse texto foi readaptado e montado pelo grupo Tapa, com outros seis contos de Maupassant, na produção intitulada *Contos de sedução* (adaptação e texto de Jonathan E. Amacker¹⁹), a qual ficou em cartaz entre os anos de 2000 e 2006. Nessa peça, cada conto foi representado separadamente (como “atos”) e entremeado em cena pela encenação da biografia de Maupassant. Pela primeira vez, temos a impressão de ver no palco o próprio autor, cuja vida tumultuada atrai o interesse da crítica biográfica e a curiosidade de admiradores do escritor. Essa

¹⁹ Professor de inglês radicado no Brasil há mais de vinte anos. Segundo Sergio Salvia Coelho (2004), Jonathan Amacker passou mais de dez anos pesquisando a obra de Maupassant para realizar essa adaptação teatral.

montagem revela o interesse permanente pelos textos de Guy de Maupassant e, sobretudo, a atualidade de sua obra.

Ao contrário da peça *Musotte*, que retoma “*L’Enfant*”, a realização da peça *Contos de sedução* manteve a estrutura dos contos encenados (“*Le cas de Madame Luneau*”, “*Idylle*”, “*Le signe*”, “*Au bord du lit*”, “*Imprudence*”, “*Les caresses*” e “*La revanche*”), cada um deles rendendo uma leitura, se assim podemos definir, de não mais de vinte minutos; a cada fim de quadro, havia mudança da iluminação ou o fechar e abrir das cortinas para refazer os diferentes cenários. Também foi resguardado o caráter de época nos figurinos e no cenário, que tentam reproduzir aqueles comuns ao final do século XIX. Procurou-se valorizar o caráter dramático potencial dos contos maupassantianos, sem lhes extrair a unidade e a estrutura concisa do conto original. Todos retratam de forma bem-humorada situações que envolvem a astúcia feminina no jogo amoroso: por exemplo, uma discussão num tribunal para reconhecimento de paternidade; entre camponeses num trem que aliviam de maneira pitoresca suas necessidades; uma baronesa à janela que quer dar asas ao fetiche de prostituir-se por um dia; a esposa que exige pagamento para ter relações com o marido; ou de outra que quer passar a noite em um motel. Um aspecto que poderia ser alvo de crítica está nas aparições da biografia do autor, o qual se tornou também personagem da peça, entre os jogos de cena dos contos. Tal interpretação, visando a uma divulgação da vida do autor, parece-nos retomar uma antiga preocupação da crítica em querer justificar uma leitura da obra a partir de fatos conhecidos da vida do escritor. Fica evidente a humanização da figura do escritor que, ao tornar-se personagem, tem seu mito de autor fraturado em cena, nas falas mais patéticas de homem alucinado, doente de sífilis, dialogando com seu camareiro.

A crítica de jornal também se fez positiva sobre *Contos de sedução*. Na *Revista da Folha*, Rodrigo Brasil (2000, p.39) definiu como “sedução transgressora, marcada pela doença e pela desconfiança”, a que permeia os textos adaptados. Também o aspecto social, a seu ver, determina possibilidades amorosas distintas. Para isso, reproduz a fala do diretor, Eduardo Tolentino: “‘As [mulheres] mais pobres são mais práticas; as aristocráticas, mais perversas, e a média, mais moralista’, diz Tolentino.” Também citando a fala de Tolentino, o redator aproxima os quadros de *Contos de sedução* às crônicas de *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues.

Sergio Salvia Coelho, em 13 de novembro de 2004 (“*Ilustrada*”, p.E8), escreveu para a *Folha de S. Paulo* um artigo muito favorável ao texto e à representação no Espaço Promon, em São Paulo, definindo-o como um “*vandeville* de puro-

sangue”, que alia diversão, pesquisa histórica, estudo de comportamento, ótimas atuações, entre outros elementos.

Conforme se vê, neste caso, o teatro retomou seu papel de divulgação da obra do escritor francês, fazendo seu público revisitar seus textos sob um olhar moderno, mas não anacrônico.

Considerações finais

Os textos que Maupassant escreveu para o teatro permanecem pouco lidos e estudados. No entanto, a reduzida importância que é atribuída a eles hoje deve ser relativizada. Deixando de lado os juízos de valor ou de qualidade estética, o mais significativo da leitura desses textos teatrais é notar nas primeiras tentativas literárias de Maupassant já a presença de certas obsessões, que se aprimorariam no gênero maior que o consagrou, o conto.

A leitura dessas obras, pouco comentadas e muito menos acessíveis ao grande público, leva-nos a compreender a evolução artística do escritor. Elas também nos oferecem, conforme dissemos, um rico material para a discussão de temas polêmicos da estética maupassantiana, como o divórcio, o amor livre e a liberdade feminina, e de formas recorrentes, como a estrutura enquadrada e o cruzamento de diversos níveis diegéticos, sob os quais se oculta o autor, oferecendo maior grau de verossimilhança aos seus textos. Tais recursos, recriados para a encenação, aparecem sob a composição do cenário, a caracterização física das personagens e, sobretudo, a concisão e a força dos diálogos, que se fazem como num jogo de raquetes.

Os temas das peças de Maupassant, tanto das que foram encenadas quanto daquelas que ficaram conhecidas apenas por poucos amigos do autor, revelam uma visão libertária da mulher, que muitas vezes possui um comportamento libertino, assim como as personagens masculinas quando o assunto é o amor. Isso evidencia não só certa filogenia em Maupassant, como também deve explicar por que alguns de seus textos não foram encenados nos teatros franceses durante o século XIX, que eram visitados principalmente por burgueses que prezavam a moral e os bons costumes – ao menos no seio familiar.

Seus textos encenados no Brasil no início do século XX eram rotulados como modernos, no conteúdo e na estrutura. No século XXI, permanecem revistos sob uma montagem moderna, que atualiza na forma textos que tratavam

de uma fina observação de comportamentos eróticos e sociais do século XIX, mas que se repetem ainda hoje.



Guy de Maupassant On Stage: Dramas And Adaptations For The Theatre

ABSTRACT: *Guy de Maupassant's short stories reveal some dramatic techniques which had already been used by him in his first drama texts. Although his plays were just known by a small public, specially at the end of the 19th century and the beginning of 20th century, these plays show aspects of his work that reinforce the effect of the real, the dialogues and the turnabout, which are characteristics of his short narratives. Some of his short stories have been adapted for the theatre, what proves the potential of his text for the stage, its topicality and narrative structures that continue to attract the modern public.*

KEYWORDS: *French literature. Guy de Maupassant. Theatre. Dramatic criticism.*

REFERÊNCIAS

BENHAMOU, N. De la nouvelle "Miss Harriet" à "Miss Helyett". **Bulletin Flaubert-Maupassant**, Rouen, n.16, p.27-49, 2005. Association des Amis de Flaubert et de Maupassant.

BOREL, P.; FONTAINE, L. **Le destin tragique de Maupassant**. Paris: Éd. France, 1927.

BRASIL, R. Tapa encena sedução transgressora de Maupassant. **Revista da Folha**, São Paulo, p.39, 8 set. 2000.

COELHO, S. S. Peça do Tapa alia pesquisa e diversão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 nov. 2004. Ilustrada, p. E8.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 1 out. 1910.

_____. São Paulo, 16 ago. 1901.

_____. São Paulo, 17 ago. 1901. Seção Theatros e Bailes, p.2.

_____. São Paulo, 18 ago. 1901. Seção Theatros e bailes, p.3.

COUTINHO, A.; SOUZA, J. G. de. **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. Ed. rev. São Paulo: Global, 2001. v.2.

Ângela das Neves

ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo, p.5, 1 out. 1910.

_____. São Paulo, p.4, 4 jun. 1906.

_____. São Paulo, 17 ago. 1901.

_____. São Paulo, 18 ago. 1901. Seção Palcos e Circos, p.3.

FARIA, J. R. Antoine no Rio de Janeiro. In: _____. **Ideias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2001a. p.245-261.

_____. A presença estrangeira. In: _____. **Ideias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2001b. p.179-186.

GAZETA DE NOTICIAS. Rio de Janeiro, 10 jul. 1903. Seção Theatros. e..., p.2.

_____. Rio de Janeiro, p.6, 9-10 jul. 1903.

_____. Rio de Janeiro, p.2, 11 jul. 1903.

_____. Rio de Janeiro, p.4, 10 set. 1901.

_____. Rio de Janeiro, p.4, 11 set. 1901.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 8-25 maio 1906.

_____. Rio de Janeiro, p.8, 9-10 jul. 1903.

_____. Rio de Janeiro, 9-10, 11, 12 jul. 1903.

SÉGUIER, J. de. Ver, Ouvir, Contar. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p.1, 8 jan. 1902.

_____. Rio de Janeiro 10, 11 e 13 set. 1901.

_____. Rio de Janeiro, 24 e 25 ago. 1901.

LECLERC, Y. Chronologie. **Magazine Littéraire**, Paris, n. 310, p.16-27, mai 1993.

LOPES, T. O Theatro Moderno. GAZETA DE NOTICIAS, Rio de Janeiro, 10 jul. 1903. Seção Theatros, p.2.

MAUPASSANT, G. de. **À la feuille de rose, maison turque**: et autres écrits érotiques. Paris: Flammarion, 2000.

_____. **Os anos cor-de-rosa**: casa turca. Tradução de Clémence M.C. Jouët-Pastré. São Paulo: Cone Sul, 1998.

_____. Le Roman. In: _____. **Romans**. Paris: Gallimard, 1987. p.703-715.

_____. **À la Feuille de Rose**: maison turque: suivi de la correspondance de l'auteur avec Gisèle d'Estoc et Marie Bashkirtseff et de quelques poèmes libres. Paris: Encre, 1984.

_____. **Contes et nouvelles**. Paris: Gallimard, 1974. 2t.

_____. **Oeuvres complètes**: théâtre. Paris: Louis Conard, 1910.

_____. **Oeuvres complètes**: des vers. Paris: Louis Conard, 1908.

MAUPASSANT PAR LES TEXTES. Disponível em: <http://maupassant.free.fr/>. Acesso em: 20 set. 2009.

NEVES, A. das. **A volta do Horla**: a recepção de Guy de Maupassant no Brasil. 2007. 288f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TAVARES, T. O theatro nacional. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p.4, 20 jan. 1910.

