

**Malazarte:  
a estética simbolista na estreia de uma peça de circunstância em Paris (1911)**

**Malazarte:  
the symbolist aesthetic in the premiere of a play of circumstance  
in Paris (1911)**

Joacir Antônio Araújo da Silva<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Maranhão- UFMA, São Luís/Ma - Brasil  
E-mail: joacir.antonio@discente.ufma.br

Marineide Câmara Silva<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Maranhão- UFMA, São Luís/Ma - Brasil  
E-mail: marineide.silva@ufma.br

---

**Resumo**

Este trabalho resulta de uma pesquisa bibliográfica e documental sobre a estreia e repercussão de *Malazarte*, personagem do folclore brasileiro que Graça Aranha transformou em protagonista de sua peça teatral, publicada em 1911 em francês e português. Com a estreia no mesmo ano, Aranha buscava se consolidar como representante do pré-modernismo na Europa, com as primeiras apresentações realizadas por uma companhia francesa para um público seletivo em Paris. A partir de crônicas e críticas de jornais brasileiros, conclui-se que a peça foi concebida para refletir as transformações filosóficas e estéticas da virada cultural europeia, funcionando como um experimento simbolista.

---

**Abstract**

This work is the result of a bibliographic and documentary research on the premiere and reception of *Malazarte*, a character from Brazilian folklore that Graça Aranha transformed into the protagonist of his theatrical play, published in 1911 in both French and Portuguese. With the premiere in the same year, Aranha sought to establish himself as a representative of pre-modernism in Europe, with the first performances staged by a French company for a select audience in Paris. Based on chronicles and critiques from Brazilian newspapers, it is concluded that the play was conceived to reflect the philosophical and aesthetic transformations of the cultural shift in Europe, functioning as a symbolist experiment.

---

**Palavras-chave**

Malazarte. Simbolismo teatral. Pré-modernismo. Peça de circunstância. Graça Aranha.

---

**Keywords**

Malazarte. Theatrical symbolism. Pre-modernism. Piece of circumstance. Graça Aranha.

---

<sup>1</sup> Discente da Licenciatura em Teatro (UFMA).

<sup>2</sup> Doutora pelo Programa de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (ULisboa).  
Docente do Departamento de Artes Cênicas da UFMA.

A escolha do espetáculo *Malazarte*, como objeto de pesquisa surgiu do contato com o texto teatral de Graça Aranha<sup>3</sup> a partir de um exemplar do original, em português, publicado em 1911 e que se encontra, atualmente, disponibilizado como objeto digital da Biblioteca Brasileira Guita José Mindlin<sup>4</sup>. Verificou-se que a primeira representação do texto foi em 1911, em Paris, onde foi muito influenciado pelo movimento simbolista.

Graça Aranha já era reconhecido como autor um representante do pré-modernismo, na literatura, pela obra *Canaã* (1902). Porém, inspirado pelas obras do dramaturgo Henrik Ibsen, Graça Aranha escreveu um texto teatral simbolista, surgindo assim, a peça *Malazarte*. Embora ambientada no Rio de Janeiro e com temática brasileira, estreou em Paris com um elenco francês, sem, portanto, ter sido apresentada nos palcos brasileiros da época. Este aspecto despertou o interesse em compreender os detalhes da estreia, como as visualidades e sonoridades do espetáculo, e suas relações com as propostas estéticas simbolistas. Dessa forma, o objeto de estudo foi direcionado para o espetáculo teatral *Malazarte*, que estreou em Paris em 1911.

A historiografia do teatro brasileiro parece não ter dedicado muita atenção à encenação de *Malazarte*, como pode-se observar nas citações de Galante de Sousa (1960, p. 238):

Conhecemos apenas uma tentativa simbolista na nossa literatura dramática, e, ainda, sem nenhuma repercussão: *Malazartes*, de Graça Aranha, representado em Paris, no *Théâtre de l'Oeuvre*, a 19 de fevereiro de 1911. Dissemos que “na nossa literatura dramática” porque seu autor é brasileiro, mas é necessário lembrar que a peça foi escrita originalmente em francês.

Como visto, Galante de Sousa não comentou sobre a encenação. De maneira similar, Mario Cacciaglia (1986, p. 94) não fez muitos registros sobre a obra dramática de Graça Aranha.

3 Antes de concluir o libreto da ópera *Malazarte*, Graça Aranha faleceu e coube a Lorenzo Fernandez concluí-lo.

4 Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3933>>.

Interessante é a figura do filósofos, poeta e romancista José Pereira Graça Aranha (1868-1931), futuro profeta do movimento modernista que ao lado de seus célebres romances, deixou um poema dramático, de inspiração ibseniana, *Malasarte* (escrito originalmente em francês e representado em Paris em 1911), que focaliza uma figura mítica, uma espécie de Peer Gynt brasileiro.

O fato de os autores não abordarem a encenação de *Malazarte* está relacionado à ênfase dada ao texto teatral, em detrimento da encenação, pelos historiadores do teatro no Brasil na primeira metade do século XX. Ao realizar uma busca em obras do século XXI sobre o teatro brasileiro, como *História do Teatro Brasileiro: das Origens ao Teatro Profissional da Primeira Metade do Século XX*, de João Roberto Faria (2012), nota-se que o autor comenta sobre os personagens e os problemas dramáticos do texto, sem, contudo, abordar as questões relativas ao espetáculo.

A ausência de informações sobre o espetáculo *Malazarte* na historiografia do teatro brasileiro pode ser explicada pela repercussão negativa da peça, considerada um drama filosófico mais adequado para leitura do que para encenação, e por sua criação se alinhar às transformações do teatro na Europa do início do século XX. Como o interesse na estreia de *Malazarte* estava em entender como os elementos cênicos se conectavam às propostas simbolistas de não-representação, foi necessário investigar jornais brasileiros da época para encontrar comentários e críticas sobre o elenco, figurino, cenários e outros aspectos cênicos.

O itinerário metodológico começou com a investigação documental na coleção de jornais e revistas da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNDigital)<sup>5</sup>. A pesquisa focou em jornais brasileiros, que traziam traduções de trechos de publicações francesas sobre a estreia, ou enviaram correspondentes a Paris para cobrir o espetáculo. Além disso, Graça Aranha enviou cartas e telegramas aos jornais do Rio de Janeiro. Embora os jornais reflitam disputas políticas e ideológicas (Barros, 2023), eles foram fundamentais na pesquisa devido à falta de registros visuais do espetáculo *Malazarte*. A investigação analisou jornais de 1910 a 1911, buscando

5 Disponível em: <<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>.

informações prévias à estreia, ensaios e divulgação.

Após o levantamento de dados, um arquivo foi organizado no *Google Drive* para armazenar essas informações. A metodologia incluiu também uma revisão bibliográfica, com a leitura de artigos sobre Graça Aranha e a encenação francesa de *Malazarte*. A análise resultante compôs o presente artigo. Assim, a metodologia intersecciona os campos dos Estudos de Teatro e das Humanidades Digitais, ao destacar aspectos da história do teatro por meio de críticas e crônicas dos jornais do final do século XIX e início do XX, digitalizados e disponíveis em plataformas digitais.

Este trabalho não pretende aprofundar a análise das personagens e do teor filosófico do texto de Graça Aranha, já amplamente discutidos em outras produções acadêmicas. Optou-se por uma abordagem fenomenológica, focando na estreia e na composição cênica em relação à estética simbolista. O texto foi considerado simbolista pelo próprio autor e encenado por uma companhia cujo diretor era adepto dessa estética. A fundamentação teórica baseou-se nas obras *A Linguagem da Encenação Teatral* (Roubine, 1998) e *Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à Atualidade* (Carlson, 1997).

O artigo está dividido em três seções: a primeira apresenta a biografia de Graça Aranha e as circunstâncias da escrita da peça *Malazarte*; a segunda resume a peça, discutindo questões políticas e culturais ligadas à escolha de Paris para sua estreia; e a terceira analisa o elenco, as personagens e a relação entre os elementos cênicos de *Malazarte* e a estética simbolista, com base em registros da imprensa brasileira.

José Pereira da Graça Aranha (1868-1931) viveu até os 13 anos em São Luís do Maranhão, durante o Segundo Reinado no Brasil (1840-1889), quando a sociedade local ainda era escravagista e o cenário político era marcado pela disputa entre liberais e conservadores. Nascido em uma família privilegiada, Graça Aranha era neto do Barão de Aracati, prestigiado magistrado, e seu pai, Themístocles Aranha, foi um respeitado jornalista e deputado pelo Partido Conservador. Sua formação ocorreu em meio a uma elite de autoridades políticas, jornalistas e literatos, tanto no ambiente familiar quanto no jornal *O Paiz*, dirigido por seu pai. Sobre sua infância, Graça Aranha relatou, em sua obra *Meu Próprio Romance* (1931), que brincava de escrever dramas baseados em fatos reais ocorridos no Maranhão (Aranha, 1931).

Convém destacar que, entre os anos de 1870-1880, período que corresponde ao tempo que Graça Aranha viveu sua infância e pré-adolescência em São Luís do Maranhão, o Teatro São Luís<sup>6</sup> esteve em pleno funcionamento e recebia espetáculos, porém o autor não mencionou nenhuma de suas idas ao Teatro São Luiz. Nota-se, em seu comentário, os estímulos para a escrita teatral, mas Aranha (1931, p.109 -110) reconheceu suas limitações ao afirmar que “Este impulso para transformar tudo em espetáculo, me deu o profundo sentimento da técnica teatral a tal ponto que a minha composição literária se ressentia desta orientação”.

Graça Aranha foi influenciado por Tobias Barreto desde os 14 anos e alinhou-se ao movimento “renovadores da Escola de Recife”, que promovia reformas laicas e republicanas, rejeitando o catolicismo, a monarquia e o romantismo. Formou-se em 1886, atuou como advogado no Rio de Janeiro e mudou-se para Porto do Cachoeiro, cenário de seu romance *Canaã* (1902). A tradução de *Canaã* em 1910 o motivou a escrever *Malazarte*, inspirado por *Peer Gynt* de Ibsen, criando o personagem folclórico brasileiro com características universais. Sua escrita simbolista reforçou seu reconhecimento como autor pré-modernista, consolidado após *Canaã*. O movimento simbolista, surgido na França e situado entre 1885 e 1895 por Balakian (2000), buscava transmutar subjetividades para o palco, substituindo diálogos excessivos do realismo por símbolos, como nas dramaturgias de Maeterlinck<sup>7</sup>.

A busca por uma estética irracional, em oposição ao empirismo científico, levou o filósofo Camille Mauclair (1872-1945) e o ator e diretor Aurélien Lugné-Poe (1869-1940) a implementar o Simbolismo no teatro. Eles fundaram o Théâtre de l'Œuvre e encenaram *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck, em 1893. O Simbolismo teve diversas vertentes, e Marvin Carlson (1997, p. 283) destacou que Mauclair apresentou três concepções diferentes sobre o drama simbolista.

A primeira é a visão da vida moderna do ponto de vista psicológico”- o teatro positivista

6 Inaugurado em 1817 como Teatro da União e em 1852 passou a se chamar Teatro São Luís. Em 1922 recebeu a denominação de Teatro Artur Azevedo.

7 Como a encenação de *Pelléas e Mélisande* (1893) pelo jovem de 23 anos, Lugné-Poe nos *Bouffes Parisiens*.

de Henri Becque e Jeans Jullien. A segunda é o teatro metafísico de Maurice Maeterlinck, espécie de teatro de diálogo platônico 'mais filosófico em essência do que dramático'. A terceira concepção, a simbolista difere profundamente das duas outras; seu objetivo é criar 'entidades filosóficas intelectuais' por meio de 'personagem sobre-humanos num cenário emocional e sensual'.

A peça de Graça Aranha combina duas concepções ao privilegiar diálogos filosóficos em vez de dramáticos. A personagem Malazarte é um ser sobre-humano que simboliza a natureza e reflete as convicções filosóficas de Aranha, cercado por festas, instrumentos e costumes populares retratados nos diálogos. Influenciada pelo pensamento de Nietzsche, a obra incorpora especialmente sua crítica à razão.

Em *Malazarte*, o embate filosófico entre a razão e a natureza é central, com a natureza saindo vencedora. As personagens funcionam como alegorias dessas temáticas, que, por sua vez, são símbolos. Escrita em francês e com temática brasileira, a peça apresenta a vida sob diferentes perspectivas de cada personagem. Algumas dessas figuras, comumente mencionadas em obras literárias brasileiras, são retratadas sem uma reflexão ou significado mais profundo sobre elas.

O enredo de *Malazarte*, dividido em três atos e situado no Rio de Janeiro na véspera de Natal, gira em torno de dez personagens, sendo o principal Malazarte, um ser astuto e livre, com traços míticos e filosóficos, que engana as pessoas, como na cena em que tenta vender um urubu com habilidades especiais. Dionísia, uma sereia apaixonada pelo mar, e Eduardo, um jovem despreocupado, formam o núcleo familiar, onde a mãe de Eduardo, nostálgica e em crise financeira, deposita esperanças no filho. Almira, o interesse amoroso de Eduardo, é uma figura alegre e pura, enquanto Militina, a criada religiosa, conta histórias populares. Raimundo, seu filho, busca independência, enquanto o credor e o advogado simbolizam a rigidez das normas sociais e financeiras. A obra mistura personagens comuns e míticos, abordando temas filosóficos e sociais, refletindo a transição do simbolismo ao modernismo e atraindo um público intelectual.

O contexto de transformações no pensamento artístico favoreceu Graça Aranha durante sua missão diplomática na Europa, assim como sua integração a uma rede de intelectuais e figuras influentes. Esses fatores

permitiram que sua obra fosse encenada pela primeira vez em Paris.

Ao que tudo indica, Graça Aranha já conhecia Lugné-Poe antes de escrever a obra *Malazarte*, pois consta no jornal *Gazeta de Notícias* (RJ), edição nº 207, de 26 de julho de 1906, notas sobre uma tertúlia na qual ambos estavam presentes. Havia, também a amizade de Graça Aranha com o Conde Moritz Prozor<sup>8</sup>, ministro da Rússia no Brasil e tradutor das peças de Ibsen para o francês, tal aproximação contribui para a divulgação de *Canaã* e *Malazarte* na França. Esse relacionamento foi fundamental para as ambições futuras de Aranha. Segundo o *Jornal do Comércio* (RJ), na edição de 5 de novembro de 1910, Graça Aranha, que já desfrutava de sucesso com a edição francesa de *Canaã*, entregou ao diretor Lugné-Poe do Théâtre de l'Œuvre uma peça em três atos, *Malazarte*, prevista para estreiar em janeiro.

A informação amplamente divulgada de que a estreia de *Malazarte* ocorreu no Théâtre de l'Œuvre decorre de uma nota no frontispício da primeira edição da peça, publicada pela editora F. Briguiet & Cia. No entanto, os ensaios e a estreia aconteceram no Théâtre Fémina, que havia se tornado sede da companhia de Lugné-Poe, após ser subvencionado pelo l'Œuvre, causando confusão entre o local e a companhia. Pequenas revistas, como o *Mercure de France*, foram fundamentais na divulgação das ideias simbolistas, em contraste com os grandes jornais franceses. No Rio de Janeiro, correspondentes como Xavier de Carvalho disseminavam movimentos artísticos e literários internacionais, comentando a estreia de *Malazarte* nos jornais brasileiros (López, 2019).

O *Jornal do Comércio* (RJ), na edição de 18 de fevereiro de 1911, registrou que a peça *Malazarte* estrearia no dia seguinte na Sala Fémina, por iniciativa do Théâtre l'Œuvre, dirigido por Lugné-Poe. O comentário destacava a expectativa de sucesso de Graça Aranha com o público e a crítica parisiense. O Théâtre Fémina (1907-1929), localizado na Champs-Élysées, fazia parte do processo de elitização dos espaços teatrais em Paris, que se concentravam em bairros burgueses (Charle, 2019). As figuras 1 e 2 revelam o requinte da casa teatral.

8 Conde de Proser foi a grafia utilizada pelo jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro para se reportar ao Conde Prozor.

**Figura 1** - Fachada do Théâtre Fémina

Fonte: BNF Gallica.<sup>9</sup>

**Figura 2** - Sala de espetáculo do Théâtre Fémina

Fonte: BNF Gallica.<sup>10</sup>

No teatro simbolista, o palco italiano permaneceu predominante, e a transição para novos formatos ocorreu de forma gradual. A maioria dos teatros foi construída entre os séculos XVIII e XIX, seguindo os padrões do espetáculo italiano, que atendia aos gostos da aristocracia e da burguesia e era amplamente aceito pelos profissionais de teatro. Mesmo com a construção de novos teatros, tanto por iniciativas governamentais quanto privadas,

essa tradição consagrada continuou a ser valorizada, embora adaptada e aprimorada pelos avanços tecnológicos da época (Roubine, 1998).

Mesmo com as críticas de Antoine sobre o comprometimento da visibilidade e audição do espetáculo, devido ao formato circular da sala à italiana, o desconforto dos assentos e, principalmente, o fato de não se configurar como um espaço democrático, o movimento simbolista ainda utilizou esses teatros, como foi o caso do Fémina e do l'Œuvre. Isso se deve ao fato de que o público do l'Œuvre era composto por uma elite intelectual, política e financeira de Paris.

O Théâtre Fémina, subvencionado por Lugné-Poe e seu Théâtre de l'Œuvre até 1911, fechou suas portas em 1929 antes de se voltar para o cenário operístico. A escolha do Fémina e do elenco do Théâtre de l'Œuvre para a estreia de *Malazarte*, em 19 de fevereiro de 1911, foi uma estratégia de divulgação e posicionamento estético. A intenção era inscrever a peça na estética simbolista, com o Théâtre de l'Œuvre sendo um importante representante dessa corrente cultural, assim como o naturalismo foi para o Théâtre Libre de Antoine (Roubine, 1998).

Outro aspecto relevante nesse contexto foi o fato de o autor não ter publicado a obra antes da estreia do espetáculo, o que instigou a expectativa no público estrangeiro, ao informar que *Malazarte* se tratava de uma "tragédia simbolista". Para os brasileiros que estavam em Paris, o autor procurou aguçar a curiosidade, destacando que a peça abordava uma temática brasileira, sendo, portanto, uma obra de caráter nacionalista.

Consta que Graça Aranha acompanhou os ensaios e ficou entusiasmado com o ensaio geral, ocorrido em 17 de fevereiro de 1911. O episódio foi registrado em uma carta do autor para o *Jornal do Commercio* (RJ), publicada na edição nº 381, de 18 de fevereiro de 1911, "Numa última carta aqui recebida, o Sr. Graça Aranha reitera o seu entusiasmo pelos seus intérpretes [...] Estamos na febre dos ensaios, é um trabalho intenso, minucioso e interessante! Ensaíamos todos os dias, das 2 às 6, e muitas vezes à noite".

Cabe observar que a presença do autor nos ensaios revela a supervalorização do dramaturgo e, conseqüentemente, do texto na proposta simbolista. A esse respeito, Roubine (1998, p. 49) destacou que "o textocentrismo é um dos pilares da encenação simbolista". Afinal, algumas questões do meio teatral não foram resolvidas

Silva, Câmara // **Malazarte: a estética simbolista na estreia de uma peça de circunstância em Paris (1911)**  
Porto Alegre v. 42 n. 3, Set./Dez. 2024  
Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

9 Disponível em: <<https://www2.biusante.parisdescartes.fr/cm/?for=fic&clethe=60>>.

10 Disponível em: <<https://www2.biusante.parisdescartes.fr/cm/?for=fic&clethe=60>>.

com as transformações que o simbolismo trouxe ao teatro, como mencionado ao longo do texto.

De acordo com a edição nº 9650 do jornal *O Paiz* (RJ), de 9 de março de 1911, o ensaio geral da tragédia simbolista de Graça Aranha foi prestigiado por um seleto grupo de críticos, intelectuais, autores brasileiros, diplomatas e correspondentes dos principais jornais do Brasil.

O ensaio geral tinha como objetivo promover o espetáculo por meio dos comentários dos convidados, especialmente dos críticos e correspondentes, que publicariam suas notas sobre a peça no dia seguinte, estimulando assim a frequência do público. Sobre a estratégia de manter o público sem conhecimento prévio do texto antes da estreia de *Malazarte*, merece destaque o comentário do *Jornal do Commercio* (RJ), edição da tarde nº 381, de 18 de fevereiro de 1911, que publicou trechos dos telegramas enviados por Graça Aranha ao jornal:

Não sabemos como o autor concatenou os tantos episódios dispersos, que caracterizam a figura astuta de *Malazarte*, de maneira a formar com eles a fabulação de uma peça de teatro.

O autor guarda certa reserva sobre o entredo dela, por uma dupla razão, que explica em carta para aqui transmitida: "É difícil um resumo; ou seria muito claro, e meu editor não gostaria (porque a edição de *Malazarte* - em português - edição de luxo e que se está ilustrando - aparecerá brevemente): ou seria obscuro e ninguém entenderia a peça. [...] "Ninguém sabe, a não ser os artistas, o que é *Malazarte*. V. deve ter compreendido que eu, procurando um personagem das nossas lendas e tradições populares, quis fazer uma obra de arte universal [...]"

Os atores e atrizes mencionados, conhecidos no meio teatral, faziam parte da trupe do Théâtre de l'Œuvre, dirigida por Lugné-Poe, que acumulou experiência desde o teatro convencional até o Théâtre d'Art de Paul Fort, um dissidente do realismo. Antoine, com quem Lugné-Poe colaborou, foi inovador ao romper com estruturas tradicionais de representação e conceber o encenador como unificador do espetáculo, além de introduzir a quebra da quarta parede. O Théâtre d'Art destacou-se pela peça *Pelléas e Mélisande* (1893), dirigida por Lugné-Poe, considerada um marco do simbolismo, levando à fundação do Théâtre de l'Œuvre, voltado para essa estética.

Uma das características do Théâtre l'Œuvre foi levar aos palcos peças de autores estrangeiros. Nesse con-

texto, Lugné-Poe dirigiu renomados espetáculos do autor norueguês Henrik Ibsen, como *Inimigo do Povo* (1893), *Peer Gynt* (1896) e *Hedda Gabler* (1911). Ele também dirigiu *Malazarte*, apesar de algumas biografias de Poe não mencionarem a obra de Graça Aranha.

Além de diretor da peça, Lugné-Poe interpretou o papel do credor e recebeu elogios da crítica, conforme registrado no *Jornal do Commercio* (RJ), edição da tarde, nº 401, de 15 de março de 1911: "O senhor Lugné-Poe apresentou-nos no primeiro ato uma divertida caricatura do usuário." Embora o subtítulo da peça indicasse, por parte do autor, uma "tragédia simbolista", percebe-se que Lugné-Poe conferiu um caráter cômico ao seu personagem, que simbolizava a avareza. Assim, por meio das críticas nos jornais, é possível identificar os atores da companhia, suas respectivas personagens e seus desempenhos.

A atriz Greta Prozor (1885-1978), filha do conde Prozor e discípula de Suzanne Després, de quem aprendeu a ser uma grande intérprete de personagens de Ibsen, como Hedda Gabler, interpretou o papel de Dionísia. Os jornais registraram comentários variados: o cronista Robert Oudot elogiou apenas a dicção da atriz, enquanto Gabriel Boissy destacou sua "vivacidade" e afirmou que "ela adquirirá experiência". Ambos os cronistas publicaram suas opiniões no *Jornal do Commercio* (RJ), edição da tarde, nº 401, de 15 de março de 1911. A dicção foi um fator crucial na atuação simbolista, já que o foco principal era o discurso filosófico e poético do texto.

Às vezes, os comentários se limitam ao bom desempenho da atriz. No entanto, o próprio autor exaltou o talento de Greta Prozor, embora tenha primeiramente enfatizado a distinção de seu pai, o conde Prozor. Esses aspectos justificam a escolha de Greta para um papel importante na peça, como destacado na carta enviada por Graça Aranha ao *Jornal do Commercio* (RJ), edição da tarde, nº 381, de 18 de fevereiro de 1911:

Greta Prozor (a inteligentíssima filha do Conde Prozor, o eminente tradutor e comentador de Ibsen, que foi ministro da Rússia no Rio de Janeiro, a qual estudou com Suzanne Després e têm-se revelado grande atriz, particularmente no repertório ibseniano), tem um papel de primeira ordem, ao qual dá toda a exaltação e os transportes do seu temperamento profundamente artista.

A hierarquia entre atores e atrizes ainda era uma

realidade no teatro simbolista, como se percebe quando o autor se refere ao "papel de primeira ordem" atribuído à atriz Greta Prozor. Nesse contexto, o ator romeno Édouard Alexandre Max (1869-1924), conhecido como "De Max", também foi elogiado por Graça Aranha antes mesmo da estreia. O autor, que acompanhou os ensaios, mencionou De Max em uma carta enviada ao *Jornal do Commercio* (RJ), na mesma correspondência em que citou Greta Prozor, publicada na edição da tarde, nº 381, de 18 de fevereiro de 1911, "não há força maior para o sucesso de uma peça do que a interpretação de um grande artista [...] De Max é um ator difícil e caprichoso, e tê-lo assim, *emballé*, audaz, vibrante, já é meio caminho da vitória".

É evidente o culto ao "monstro sagrado do teatro" (Roubine, 1998) por parte do autor da peça em relação ao ator principal. O correspondente do jornal *Pharos* (MG), na edição nº 61, de 14 de março de 1911, relata que, durante a estreia de *Malazarte* no Théâtre Fémina, Graça Aranha teria dito: "Não deixe de aplaudir De Max, ele é extraordinário".

No jornal *A Federação*, órgão do partido republicano (RS), nº 62, de 15 de março de 1911, há uma nota sobre a atuação do ator De Max: "Não se pode deixar de fazer os mais rasgados elogios aos intérpretes. A criação de Malazarte pelo Sr. Max foi uma das mais notáveis, encarnando perfeitamente o tipo que representava".

Os comentários indicam que, embora houvesse uma busca por romper com o realismo, elementos realistas ainda prevaleciam, como evidenciado pelo uso da palavra "encarnado" no jornal. Isso demonstra a persistência do realismo em um contexto que buscava superá-lo. Carlson (1997, p. 283) cita Mauclair, que descreve a atuação simbolista como a encarnação de ideias eternas, expressas em uma linguagem poética. Se o elogio do comentarista foi sincero, ele reflete um descompasso entre o que foi observado e a proposta simbolista, que rejeitava o realismo.

Carlson (1997) destacou as limitações das teorias simbolistas no teatro, observando que Lugné-Poe buscava realizar transformações dentro das possibilidades práticas. Dessa forma, sua prática teatral não foi uma aplicação literal do simbolismo, mas uma adaptação às circunstâncias da época. No entanto, o culto aos virtuosos ainda prevalecia no meio artístico e na relação com o público. Durante a investigação, nenhuma foto do espetáculo foi encontrada, exceto uma imagem rara, de qualidade comprometida pela digitalização, do ator De Max interpretando *Malazarte*, publicada no jornal *Leitura para Todos* em março de 1925 (figura 3).

**Figura 3** - Foto do ator De Max como Malazarte



Fonte: jornal *Leitura para todos*, nº 68, de março de 1925.<sup>11</sup>

A importância do ator De Max para o sucesso de *Malazarte* foi amplamente reconhecida, refletida na ilustração de seu busto na capa do texto da peça, publicado após sua apresentação no Théâtre Fémina. Esse destaque evidencia seu papel central nos aplausos e elogios recebidos pelo espetáculo. Isso reforça o destaque dado ao ator na recepção da obra e seu papel central no sucesso da peça (figura 4).

11 Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/348074/23864>>.

**Figura 4** - Capa do texto Malazarte



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindli.<sup>12</sup>

Mesmo com críticas negativas, como as feitas à atuação de De Max, o ator ainda era valorizado. No *Jornal do Commercio* (RJ), em 18 de fevereiro de 1911, comentou-se que "De Max, a quem foi confiado o papel de protagonista, parece declamar um pouco, embora tenha incontestável talento". Já no *Correio da Manhã* (RJ), em 20 de março de 1911, destacou-se o "caráter declamatório e a falta de ação dramática" da peça. A crítica simbolista, que evitava a mimese, poderia interpretar a declamação como um recurso não realista, embora também fosse uma prática da tradição teatral clássica, dificultando a ruptura com o realismo.

Os jornais também elogiaram o desempenho das demais personagens, seguindo a mesma linha de comentários feita pelo *Jornal do Commercio* (RJ), edição da tarde, nº 401, de 15 de março de 1911: "[...] Gina Barbieri, salientou-se muito como Militina [...] Paul'hamret (Eduardo), a Snta Séphora, encantadora e hábil com Almira". O jornal *O Pharol* (Juiz de Fora-MG), edição nº 61, de 14 de março de 1911, confirmou a composição do elenco:

Logo após o Max, quero notar mme. Gina

Barbieri que esteve magnífica no papel de Militina; mme. Greta Prozor, uma esplêndida Dionísia; Paul Lamret fez de Eduardo (o Dudu) muito bem; parecia mesmo o jovem e simpático filho da família brasileiro. Mlle. Séphora apresentou uma excelente Almira e Mlle. Bouchetal foi uma soberba viúva, mãe do Dudu.

O ator De Max recebe destaque constante nas observações do autor, críticos e comentaristas dos jornais, que também mencionam Paul Baumé, Savoy, Pierre Samson e o Sr. Galland, que regeu a música e o coro brasileiro. A música, essencial para o teatro simbolista, foi crucial na criação da atmosfera desejada, reforçando a estética não mimética e a abstração da encenação. Berthold (2001, p. 466) cita Valéry, que afirmava que "a bela palavra precisava recuperar da música aquilo que lhe pertencia de direito," unindo poesia e música para justificar o teatro simbolista.

Raros são os registros sobre o figurino e os cenários da peça, sendo mencionado apenas que estes últimos se baseavam nas belezas naturais brasileiras, mas sem literalidade, apenas sugerindo essas paisagens. Isso é evidenciado pelo comentário publicado no jornal *O Pharol* (MG), edição nº 61, de 14 de março de 1911:

O terceiro ato representa, em escala muito reduzida, o Pão de Açúcar e a baía do Rio de Janeiro vista de Niterói, mas não havia nem o Rio, nem a capital do Estado do mesmo nome. Nenhuma casa, apenas mar e muita pedra. Todavia, não deixa de causar bastante efeito.

Roubine (1998) e Carlson (1997) destacam que os pintores simbolistas, em vez de criarem paisagens realistas, buscavam sugerir um clima ou panorama abstrato, com a redução dos objetos cênicos ao mínimo necessário para reforçar a atmosfera simbólica. O jornal *A Província* (PE), em 18 de março de 1911, elogiou a cenografia do último ato, atribuída ao Sr. Rottenstein, embora nenhuma informação sobre ele tenha sido encontrada. Quanto aos figurinos, o *Pharol* (MG), em 14 de março de 1911, descreveu a caracterização do personagem Malazarte usada pelo ator De Max.

Na verdade, De Max, que tantas vezes viu os seus papéis trágicos e românticos, fez

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000023808&bbm/3933#page/1/mode/2up>>.

do papel de Malazarte uma composição extraordinariamente natural. Quem o vê com aquele chapéu de abas largas, camisa de riscado, capa de franjas, calças de zuarte e de botas, com tez morena, natural dele, os ademanes, até, todo ele é o perfeito sertanejo, falta-lhe só falar o português.

Para Roubine (1998), o figurino simbolista estava intimamente ligado ao cenário, de modo que o pintor dos cenários deveria também pensar no figurino que estaria em destaque à frente da imagem, com o objetivo de alcançar uma unidade visual e estética no espetáculo. No entanto, as informações disponíveis sobre os cenários de *Malazarte* não são suficientes para afirmar se houve essa simbiose entre cenário e figurino. Pelo comentário encontrado, o figurino de *Malazarte* evocava a figura do sertanejo, dentro de uma certa convenção que facilitava o entendimento da plateia, mas sem permitir espaço para o trabalho imaginativo do público.

Quanto à iluminação do espetáculo, nenhuma informação foi encontrada no campo limitado da presente investigação. No entanto, isso não significa que a pesquisa se encerra aqui, pois há a intenção de aprofundar essa temática no futuro.

A apresentação de *Malazarte*, dentro da estética simbolista e com base nas informações coletadas, funcionou como um experimento para Lugné-Poe, Mauclair e o Théâtre l'Œuvre. Como em outras produções do início do século XX, as teorias não foram totalmente aplicadas, mas adaptadas às circunstâncias. O texto, o autor, o culto ao virtuose e a hierarquia do elenco prevaleceram. Lugné-Poe recebeu poucos elogios e, segundo as informações, não conseguiu dar total unidade ao espetáculo nem deixar sua marca como diretor. Isso reforça o caráter experimental da apresentação, promovida pela mídia como um grande espetáculo.

Quanto à repercussão da peça, os jornais registram que o autor e o elenco foram ovacionados durante as apresentações. Jantares foram organizados para homenagear a conquista de Graça Aranha. No entanto, a tragédia simbolista *Malazarte* teve apenas quatro apresentações no Fémina e uma cena apresentada durante um jantar no Rio de Janeiro, por ocasião da visita de alguns atores da companhia francesa à capital brasileira. Essa informação foi registrada no jornal *A Tribuna* (SP), edição nº 342, de 6 de março de 1911:

Realizou-se em Paris, no salão de honra do aristocrático Hotel Maurice, o banquete oferecido aos acadêmicos Sr. Graça Aranha, celebrando o êxito de sua peça “Malazarte”.

Estavam presentes cerca de cinquenta brasileiros [...] Durante a festa falou-se na possibilidade de ser o Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado com a peça “Malazarte”.

Os jantares após a estreia de *Malazarte* parecem ter sido parte de uma estratégia para consolidar Graça Aranha como um literato e dramaturgo de reconhecimento internacional, além de promover a obra impressa, que pode ter sido financiada pelo governo brasileiro com 12:000\$, segundo o *Jornal do Comércio* (RJ) em 17 de abril de 1911. A encenação de *Malazarte* no Brasil nunca se concretizou, e os motivos permanecem desconhecidos. O Teatro Municipal de São Paulo foi inaugurado com a ópera *Hamlet* em setembro de 1911. Ao retornar ao Brasil, Aranha trabalhou na composição da ópera *Malazarte* com o maestro Oscar Lorenzo Fernandez, mas faleceu antes de ver sua obra no palco em 1941.

Importa destacar que alguns jornais expressaram uma repercussão negativa em relação à estreia da peça ter ocorrido em Paris. O jornal *Pacotilha* (MA), nº 305, de 28 de dezembro de 1911, comentou sobre o livro que foi publicado após a encenação de *Malazarte*, manifestando um ressentimento em relação à realidade do teatro brasileiro e ao local da estreia da peça:

Uma obra assim que se apresenta no Brasil, traz indubitavelmente, uma nota *chic* de recomendação. É verdade que essa nota *chic* foi mal recebida, no Rio de Janeiro por alguns pontífices da crítica indígena, sobre o pretexto assaz razoável, de ser o nosso teatro muito pobre, ridiculamente pobre e nada justifica a primeira representação, em Paris, de uma peça nacional.

Esse ressentimento era esperado por Graça Aranha, pois ele conhecia parte da intelectualidade e dos literatos no Brasil que discordava de suas con-

vicções políticas, filosóficas, literárias e estéticas. O jornalista do *Pharol* (MG), nº 61, de 14 de março de 1911, publicou uma entrevista com Graça Aranha, na qual ele respondeu sobre os motivos pelos quais a estreia de *Malazarte* ocorreu em Paris e não no Brasil. A resposta foi a seguinte: “[...] não temos artistas nacionais e só artistas nossos poderiam interpretá-la fielmente”.

Xavier de Carvalho, correspondente do jornal *O País* (RJ) na França, publicou uma nota na edição nº 9650, de 9 de março de 1911, na qual expressou preocupação caso a peça de Graça Aranha não fosse representada em Paris:

Parece-me que a peça produzirá melhor efeito em leitura que no teatro. Se a retirarmos do palco de Paris e do desempenho da trupe de Lugné -Poe, e a transplantarmos para outra plateia de terceira ordem, diante de um público que não tem o preparo literário de Paris- seria um desastre. O grande público, isto é, os espectadores vulgares do teatro pouco interesse poderiam ter por esses três atos dura e deliciosa, literatura sem enredo.

Provavelmente, o jornalista estava se referindo, de forma pejorativa, ao público brasileiro, acostumado com o teatro ligeiro, o teatro de revista e as comédias de costumes. Assim, esse público não estava alinhado às mudanças promovidas pelas propostas simbolistas no teatro.

Do ponto de vista deste estudo e investigação, Graça Aranha, usufruindo de sua função diplomática, teve contato com filósofos, artistas, jornalistas e autoridades que fomentaram a literatura pré-modernista. Assim, percebe-se que o autor maranhense tentou conciliar suas convicções positivistas, racionalistas, cientificistas, evolucionistas, monistas e nacionalistas com as transformações estéticas teatrais, como a proposta da estética de cena do Théâtre de l'Œuvre.

O contexto político e cultural indica que *Malazarte* foi uma peça de circunstância, destinada a consolidar Graça Aranha como um autor brasileiro de destaque na Europa, alinhado às transformações culturais do continente. No entanto, ele não foi o único dramaturgo simbolista brasileiro. Eudinyr Fraga (1992), em *O Simbolismo no Teatro Brasileiro*, destacou outros autores simbolistas brasileiros, que foram esquecidos pela crítica. A estreia

de *Malazarte*, seus elementos cênicos e sua repercussão foram registrados na imprensa brasileira, mostrando que a peça buscava se inserir na nova estética teatral emergente no início do século XX, que valorizava interpretações e cenários não realistas, embora ainda houvesse hierarquia no elenco e o culto aos virtuosos, traços do teatro burguês do século XIX.

O Simbolismo no teatro não foi exclusivo de uma única companhia, mas este trabalho destaca a companhia Œuvre, que estreou *Malazarte*. A investigação em jornais revelou que o autor, Graça Aranha, e o diretor do Œuvre, Lugné-Poe, tinham uma amizade iniciada anos antes da encenação, durante um jantar no Rio de Janeiro promovido pelo pai da atriz Greta Prozor, que atuou na peça. Além disso, foi constatado um ressentimento entre alguns intelectuais brasileiros pela estreia de *Malazarte* em Paris, o que pode ter contribuído para o desinteresse da historiografia do teatro brasileiro pela encenação da peça.

A montagem de *Malazarte* foi um experimento tanto para Lugné-Poe e o Œuvre quanto para Graça Aranha, que se aventurou pela primeira e única vez na dramaturgia. A ideia de que o texto teatral simbolista é mais adequado para leitura do que para o palco, somada ao ressentimento da elite intelectual brasileira pela estreia em Paris, contribuiu para o esquecimento desse momento importante na carreira de Aranha. *Malazarte* voltou a ser mencionado apenas quando o autor tentou transformá-la em ópera, mas ele faleceu antes de vê-la encenada. A ópera foi apresentada no Teatro Municipal em 1941, regida por Oscar Lorenzo Fernandez, tema para outro estudo.

## Referências

A FEDERAÇÃO: Órgão do Partido Republicano. *Teatros e Diversões*. Rio Grande do Sul, 15 mar. 1911.

A PROVÍNCIA: Órgão do Partido Liberal. Pernambuco. “*Malazarte*”. *A tragédia simbólica em três atos do Sr. Graça Aranha*. Recife. 18 mar. 1911.

A TRIBUNA. *Telegramas*. Santos, 6 mar. 1911.

ARANHA, Graça. *O meu próprio romance*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.

ARANHA, Graça. *Malazarte*. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 19

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

BARROS, José D'Assunção. *O jornal como fonte histórica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena História do Teatro no Brasil (Quatro Séculos de Teatro no Brasil)*. São Paulo, EDUSP, 1986.

CAMPOS, Claudia de Arruda. O simbolismo no teatro brasileiro: deixando a sombra. *Revista USP*, 20, p. 154-158, 1994. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26915>>.. Acesso em: 5 fev. 2024.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CHARLE, Christophe. As evoluções do público de teatro na França e na Paris do século XIX: um ensaio de abordagem indireta. *Contraponto. Revista do Departamento de História e programa de Pós-graduação em História do Brasil da UFPI*. v.8, n.1, p- 220-238, 2019.

CORREIO DA MANHÃ. *Correio dos Teatros*. Rio de Janeiro. 20 mar. 1911.

FARIA, João Roberto (dir.) *História do teatro brasileiro, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. São Paulo: Perspectiva/Sesc, 2012.

FRAGA, Eudinyr. *Simbolismo no teatro brasileiro*. São Paulo: Editora Art e Tec, 1992.

GAZETA DE NOTÍCIAS. *Teatros e... A festa de Mme. Després*. Rio de Janeiro, 26 jul. 1906.

JORNAL DO COMÉRCIO. Telegramas. Rio de Janeiro. 5 nov. 1910.

JORNAL DO COMÉRCIO. Um triunfo brasileiro em Paris. Rio de Janeiro. 15 mar. 1911.

JORNAL DO COMÉRCIO. Diversões. Rio de Janeiro. 17 abr. 1911.

JORNAL DO COMÉRCIO. “Malazarte”. *A obra do Sr. Graça Aranha a ser representada em Paris*. Rio de Janeiro. 18 fev. 1911.

LÓPEZ, Camila Soares. O Brasil no Mercure de France e o Mercure de France no Brasil (Séculos XIX E XX). *Non Plus*, São Paulo, Brasil, v. 8, n. 15, p. 33-49, 2019.

O PAIZ. Carta de Paris. Rio de Janeiro. 9 mar. 1911.

PHAROL. De Paris. Juiz de Fora, MG. 14 de mar. 1911.

PACOTILHA. Maranhão. Telegramas. São Luís. 28 dez. 1911.

ROUBINE, Jean Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SOUSA, José Galante. *O teatro no Brasil*. v. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1960.

Recebido: 23/04/2024

Aceito: 25/09/2024

Aprovado para publicação: 18/10/2024

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.