

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Sœur Philomène, dos irmãos Goncourt, das páginas aos palcos

Zadig Gama

Para citar este artigo:

GAMA, Zadig. *Sœur Philomène*, dos irmãos Goncourt, das páginas aos palcos. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 49, dez. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573104492023e0207

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Sœur Philomène, dos irmãos Goncourt, das páginas aos palcos¹

Zadig Gama²

Resumo

O objetivo deste artigo é contribuir para o conhecimento que se tem sobre a estreia das duas primeiras temporadas do Théâtre Antoine, em 1887, na França. Trata-se, mais precisamente, de voltar o olhar para a adaptação para o teatro do romance *Sœur Philomène* (1861), escrito pelos irmãos Edmond e Jules de Goncourt, feita por Jules Vidal e Arthur Byl, e montada na ocasião da estreia de sua segunda temporada. Interrogam-se, assim, as condições nas quais essa adaptação foi produzida assim como sua circulação e recepção junto à crítica teatral feita na imprensa. Isso permite reconstituir, apresentar e analisar a dinâmica das tensões entre diferentes gerações de agentes atuantes nas letras e nas artes cênicas que estiveram engajadas na concepção e estabelecimento do Théâtre Antoine.

Palavras-chave: Adaptação teatral. *Sœur Philomène*. Irmãos Goncourt. André Antoine. Théâtre Libre.

Sœur Philomène, by the Goncourt brothers, from pages to stage

Abstract

The aim of this article is to contribute to general knowledge about the premiere of the first two seasons of the Théâtre Antoine in 1887. More precisely, it aims to look at the adaptation for the theater of the novel *Sœur Philomène* (1861), written by the brothers Edmond and Jules de Goncourt, made by Jules Vidal and Arthur Byl, and mounted on the premiere of its second season. The conditions under which this adaptation was produced, its circulation in France and its reception by theatrical critics in the press are thus questioned. This makes it possible to reconstruct, present and analyze the dynamics of tensions between different generations of agents active in the literary field and the performing arts field, who were engaged in the conception and establishment of the Théâtre Antoine.

Keywords: Theatrical adaptation. *Sœur Philomène*. Goncourt Brothers. André Antoine. Théâtre Libre.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Zadig Gama devido sua formação acadêmica. zadiggama@id.uff.br

² Doutor em Letras Neolatinas (literaturas de língua francesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle Paris III. Mestrado em Letras Neolatinas (literaturas de língua francesa). Especialização em Tradução em língua francesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Especialização em Design Instrucional (SENAC-SP). Licenciatura plena em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor substituto do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (GLE) da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Departamento de Letras Neolatinas (LNEO) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

zadiggama@id.uff.br



<http://lattes.cnpq.br/3054913229373171>



<https://orcid.org/0000-0002-5422-1031>



Sœur Philomène, de los hermanos Goncourt, de las páginas a los escenarios

Resumen

El objetivo de este artículo es contribuir al conocimiento sobre el estreno de las dos primeras temporadas del Théâtre Antoine en 1887. Más concretamente, se centra en la adaptación teatral de la novela *Sœur Philomène* (1861), escrita por los hermanos Edmond y Jules de Goncourt, realizada por Jules Vidal y Arthur Byl, y puesta en escena en el estreno de su segunda temporada. Se cuestionan así las condiciones de realización de esta adaptación, su circulación en Francia y su recepción por la crítica teatral en la prensa. Eso permite reconstruir, presentar y analizar la dinámica de tensiones entre las diferentes generaciones de agentes activos en la literatura y las artes escénicas que participaron en la concepción y creación del Théâtre Antoine.

Palabras-clave: Adaptación teatral. *Sœur Philomène*. Hermanos Goncourt. André Antoine. Théâtre Libre.

Introdução

Sœur Philomène, se comparado aos demais romances escritos pelos irmãos Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870) de Goncourt, será aquele de menor expressividade no campo literário francês, não tendo despertado a simpatia no público leitor à época de seu lançamento, em meados do século XIX, tampouco o interesse da comunidade acadêmica ao longo do século XX. Quando foi lançado, em 1861, a editora Librairie Nouvelle que o publicou faliu poucas semanas depois, tendo sido comprada pela editora Michel Lévy, para a qual o manuscrito havia sido apresentado e recusado categoricamente algum tempo antes. Essa primeira edição, financiada pelos próprios irmãos Goncourt, não contou com uma publicidade que alavancasse suas vendas, muito menos chamou a atenção da crítica literária. A partir da década de 1870, esse título ganha novas edições e é incorporado às obras completas de seus autores. Entre 1930, quando o Prêmio Goncourt começa a encobrir a produção literária de seus idealizadores, e 1990, quando uma equipe interinstitucional de pesquisadores passa a se reunir periodicamente em Paris para estudá-la e reeditá-la, esse romance, ao contrário de outras obras, não havia sido reeditado na França (Gama, 2021).

Mesmo que *Sœur Philomène* tenha passado por uma série de percalços à época de seu lançamento e ainda hoje seja um romance pouco lembrado pela crítica, ele representa para a literatura uma renovação estética, tendo inaugurado um *topos* naturalista: o hospital – sendo considerado o primeiro a localizar seu enredo naquele ambiente (Hamon & Viboud, 2008; Becker, 2011). O romance é ambientado mais precisamente no Hôtel Dieu de Paris, hospital construído no século VII da Era Comum, localizado no 4º distrito da capital francesa, e conta a história da irmã Philomène, nome religioso de Marie Gaucher, dividindo-se em dois grandes momentos: uma longa analepse, que dá conta da infância da personagem principal, e o presente da narração, que se volta para sua afeição por Barnier, estudante de medicina, e para sua antipatia por Romaine, antiga amante do médico interno – por este operada e que acaba morrendo.

A trama se desenvolve por meio de uma escrita pautada na observação, cujo processo de tomada de notas *in loco* em diversos hospitais pode ser

acompanhado no *Journal des Goncourt*, diário íntimo que os irmãos Goncourt escreveram em parceria. Por um lado, é possível observar um certo discurso científico, consoante não somente ao ambiente hospitalar, mas também à estética naturalista que se erigia. Por outro lado, é possível constatar um discurso interartes, no qual o texto literário se apropria de temas e técnicas da gravura, sobretudo da água forte, fazendo prevalecer tanto elementos que evocam o entalhe e a impressão quanto tons de preto e branco assim como tons que declinam do vermelho das sanguíneas (Gama & Lobão, 2022). O romance, então, por conjugar o discurso científico com o discurso interartes, acaba arrefecendo a narração em detrimento de longas descrições. A atenuação do romanesco, entretanto, não impede que o romance desenvolva parcamente ações melodramáticas e melodramas interiores (Dufief, 2011). Em outras palavras, a placidez que sustenta a descrição – modo de organização do discurso predominante no romance – do banal e do cotidiano de um hospital é, ainda que de maneira comedida, entrecortada por breves passagens narrativas com peripécias e ações que beiram à inverossimilhança. O pouco de ação de que o romance dispõe servirá de material para uma adaptação para o teatro, feita por Jules Vidal e Arthur Byl, supervisionada por Edmond de Goncourt, representada pela primeira vez em 1887, na ocasião da estreia da segunda temporada do Théâtre Antoine.

O objetivo deste artigo é reconstituir e analisar as condições nas quais a adaptação do romance *Sœur Philomène* foi realizada assim como apresentar sua circulação e recepção na França junto à crítica teatral. Em um primeiro momento, discute-se o lugar do teatro na produção literária e artística dos irmãos Goncourt. Isso permite observar a dinâmica das tensões entre diferentes gerações de agentes atuantes nas letras e nas artes cênicas no momento da concepção e de estreia das duas primeiras temporadas do Théâtre Antoine, em cuja segunda temporada essa adaptação foi montada. Finalmente, uma leitura detida da crítica permite colocar em perspectiva parte das convenções poéticas da época por meio dos diferentes posicionamentos da crítica teatral, desafiadas e transgredidas pela adaptação de *Sœur Philomène* para os palcos, em 1887, assim como o romance fizera em 1861.



Teatro: um gênero à parte na obra dos irmãos Goncourt?

Apesar de, hoje, o nome Goncourt ser comumente lembrado graças ao Prêmio Goncourt, distinção literária de maior prestígio na França, ele ficou conhecido no meio literário e foi institucionalizado em forma de academia por obra dos irmãos Goncourt, escritores que, ao longo da segunda metade do século XIX, praticaram diversos gêneros. O gênero dramático, que julgavam ser o meio pelo qual conseguiriam notoriedade na qualidade de homens de letras e com o qual não lograram êxito; em seguida os estudos históricos e biográficos; paralelamente, a escrita memorialística no famoso diário íntimo que redigiram em parceria, o *Journal des Goncourt*, e, finalmente, o romance, gênero no qual firmaram suas carreiras e que defenderam enquanto representante de uma certa modernidade em literatura. Atualmente, a produção teatral dos irmãos Goncourt permanece eclipsada pelo Prêmio Goncourt, pelo diário e pelos romances.

O teatro, entretanto, foi uma das artes pelas quais os irmãos Goncourt tiveram grande fascínio e que aparece de maneira onipresente ao longo de suas carreiras. Edmond e Jules de Goncourt foram, antes de tudo, espectadores e entusiastas das artes dramáticas, como pode ser visto em diversas passagens do *Journal* sobre os espetáculos que assistiram. Em seguida, foram críticos, tendo publicado diversas crônicas na revista *L'Éclair*, mais tarde reunidas em livro com o título de *Mystères des Théâtres* (1853). Foram igualmente pesquisadores, debruçando-se sobre documentos pessoais e rastros do passado de atrizes e cantoras de ópera do século XVIII para escreverem os estudos biográficos *Sophie Arnould* (1857), *La Saint-Huberty* (1882) e *Mademoiselle Clairon* (1890). Finalmente, eles estiveram sensíveis às artes cênicas, representando-as em diversas obras, como na fisiologia “Un comédien nômade” (1855), na novela *Les Actrices* (1856), e nos romances *Les Frères Zemganno* (1878) e *La Faustin* (1882).

O interesse dos irmãos Goncourt pelo teatro, para além da crítica, do estudo minucioso e de sua representação em literatura, torna-se ainda mais evidente ao se voltar o olhar para sua produção dramática. Jules de Goncourt, quando estudante, compõe, na aula de retórica, *Étienne Marcel*, drama em cinco atos em verso. Em 1850, Edmond e Jules escrevem em parceria *Sans titre, vaudeville* em

dois atos sobre a vida de um artista em seu ateliê. Em 1852, escrevem *La Nuit de la Saint-Sylvestre: Tête à tête*, peça em um ato em prosa, que coloca em cena um casal recapitulando, horas antes de saberem da notícia do golpe de Louis-Napoléon Bonaparte, os eventos ocorridos no ano de 1851. Em 1865, *Henriette Maréchal*, drama em três atos em prosa sobre mãe e filha que se apaixonam pelo mesmo homem. Em 1873, *La Patrie en danger*, drama em cinco atos em prosa sobre momentos-chave da Revolução Francesa. O que essas peças, em sua maioria escritas ao longo do Segundo Império (1851-1870), têm em comum é o fato de não terem sido bem compreendidas em sua época, seja pela censura, seja pela crítica ou pelo público.

As adaptações de romances dos irmãos Goncourt, por sua vez, acontecem nas primeiras décadas da Terceira República (1870-1940), tendo sido mais numerosas e mais bem aceitas pela crítica e pelo público. Isso se explica, por um lado, pelo fato de, naqueles primeiros anos de maior estabilidade política, ter havido um abrandamento da censura e a criação de uma lei de liberdade de imprensa, que estimulou a atualização de parâmetros na crítica literária e teatral. Por outro lado, os romances escritos pelos irmãos Goncourt estabelecem laços estreitos com o teatro, representando-o enquanto tema ou o tomando como modelo para a construção de diálogos, que tentam emular a realização da enunciação de diferentes grupos sociais, ou de descrições, que muitas vezes se assemelham a didascálias. Trata-se de uma tentativa de renovação de formas já gastas em literatura, mais tarde adaptadas aos palcos pelo próprio Edmond de Goncourt – já que seu irmão Jules havia morrido em 1870 – ou por jovens dramaturgos que viam naquele escritor uma figura de autoridade na qual poderiam se apoiar em busca de legitimidade. Assim, em 1886, sobe aos palcos *Renée Mauperin*, adaptação em dez atos tirada do romance de 1866; em 1887, *Sœur Philomène*, em três atos, do romance de 1861; em 1888, *Germinie Lacerteux*, em dez quadros, do romance de 1865; em 1890, *La Fille Élisa*, do romance de 1877, e *Les Frères Zemganno*, do romance de 1878, ambas em três atos; em 1896, *Manette Salomon*, em nove quadros, do romance de 1867; em 1892, *Charles Demailly*, em cinco atos, do romance de 1861; e em 1893, *La Faustin*, em dez quadros, do romance de 1882.

O teatro, assim, não constitui um gênero à parte na produção literária dos



irmãos Goncourt, mas uma das diversas formas pelas quais se expressaram artística e intelectualmente, seja escrevendo peças de teatro e adaptando seus romances para os palcos, seja assistindo a espetáculos a fim de registrarem suas impressões em seu diário íntimo ou darem seu parecer crítico na imprensa. Trata-se de um gênero que permeia toda a carreira dos escritores, que entrou em tensão com as convenções no interior das quais foram praticados, tanto pelos temas abordados quanto por suas condições materiais de representação.

O Théâtre Libre: André Antoine entra em cena

Edmond de Goncourt pertencia a uma geração de homens atuantes nas letras e nas artes anterior à de André Antoine (1858-1943), 36 anos mais novo. Nas décadas de 1870 e 1880, enquanto Edmond de Goncourt já havia firmado seu nome nas Letras francesas em consequência da publicação de seus romances e estudos históricos, biográficos e sobre arte, André Antoine ainda estava no final da adolescência e no início da primeira juventude. Em seus *Souvenirs* (1921) sobre os momentos que precedem à criação do Théâtre Libre, Antoine lembra das aulas de teatro que teve com o Marius Laisné, da leitura dos clássicos, da tentativa frustrada de juntar-se aos alunos do Conservatório de Paris e do serviço monótono exercido na Companhia de gás da capital francesa. No entanto, foi graças a um colega de trabalho que Antoine, em 1883, conheceu o Cercle Gaulois, grupo de atores amadores que representava peças curtas a familiares e amigos – embrião do que veio a ser o Théâtre Libre.

A primeira temporada do Théâtre Libre: abre-se o pano

Será essa relação de apoio mútuo e de relações pessoais mobilizadas com o interesse de promover sua empreitada que marcará a estreia do Théâtre Libre de André Antoine. Segundo o professor, diretor e dramaturgo Jean-Pierre Sarrazac, desde a estreia da primeira temporada de espetáculos, no dia 30 de março de 1887, o Théâtre Libre se propunha a dar espaço a novos atores e a representar os textos literários recusados em outros teatros, combinando:

[...] a fórmula de um “teatro de aplicação” para os atores iniciantes com aquela do teatro que se designava na época como “à margem”, isto é,

como literário, irregular, destinado a ser encenado a portas fechadas e em pouquíssimas representações diante de um pequeno público de assinantes (Sarrazac, 1999, p. 8-9)³.

A primeira temporada do Théâtre Libre se divide em duas datas. O dia 30 de março de 1887, que teve em sua programação quatro peças em um ato: *Mlle Pomme*, comédia de Louis Edmond Duranty (1833-1880) e Paul Alexis (1847-1901), *Un préfet*, drama de Arthur Byl (1859-1908), *La Cocarde*, comédia de Jules Vidal (1858-1895) e *Jacques Damour*, drama adaptado por Léon Hennique (1850-1935) do romance homônimo escrito por Émile Zola (1840-1902). Já no dia 30 de maio daquele ano: *Une Nuit de Bergamasque*, tragicomédia em três atos de Émile Bergerat (1843-1923) e *En Famille*, comédia em um ato de Oscar Méténier (1859-1913).

A empreitada, que poderia ter sido marcada pelo fracasso, motivou, nos três primeiros anos, mais de doze mil artigos na imprensa (Antoine, 2014, p. 31). Dentre os incontáveis artigos sobre o início do Théâtre Libre, destaca-se aquele assinado pelo jornalista René de Cuers (1855-19?) na edição do dia 6 de setembro de 1887 do jornal *Le Figaro*. Em seu texto, o crítico informa que Auguste Vitu (1823-1891), Henry Fouquier (1838-1901) e Émile Blavet (1828-1924) sob o pseudônimo de Parisis, críticos teatrais do jornal, haviam entrevistado alguns de seus leitores a fim de saber suas impressões sobre a estreia da primeira temporada do Théâtre Libre. O resultado da enquete foi unânime: as peças encenadas naquela ocasião agradaram àqueles que as assistiram e despertaram o interesse público leitor do jornal, o que, segundo o jornalista, teria encorajado Antoine a levar sua ideia adiante. De acordo com Cuers, além do sucesso das primeiras representações, a continuidade do Théâtre Libre teria acontecido em virtude de Antoine ter colocado seu teatro sob a patronagem de um grupo de pessoas distintas que consentiam em dar suporte às necessidades da trupe de sua companhia. Essa provavelmente foi uma forma de Antoine se certificar de que a então sala Elysée des Beaux-Arts recebesse duas *soirées* memoráveis e que, assim, seu trabalho pudesse despertar fortemente o interesse da crítica. Cuers ainda acrescenta que o princípio que podia

³ La formule d'un 'théâtre d'application' pour comédiens débutants avec celle du théâtre qu'on désignait à l'époque comme 'à côté', c'est-à-dire comme littéraire, irrégulier, voué à jouer à huis clos et pour très petit peu de représentations devant un petit public d'abonnés. Esta e as demais traduções, quando não assinalado o nome do tradutor, são de autoria do autor do artigo.

ser depreendido do programa da temporada do Théâtre Libre, enviado por Antoine à redação do jornal, era o de encenar uma obra de um nome conhecido, a fim de despertar o interesse da crítica e do público, e, segundo o crítico, promover a carreira de dois ou três jovens envolvidos na montagem.

A segunda temporada do Théâtre Libre: *Sœur Philomène* sobe ao palco

Naquele contexto de efervescente interesse pela empreitada de Antoine, mais precisamente no dia 11 de outubro de 1887, data de estreia da segunda temporada do Théâtre Libre, vem à luz a adaptação de *Sœur Philomène* para os palcos, cuja publicidade havia começado a ser feita cerca de quatro meses antes de sua estreia, criando uma atmosfera de expectativas em torno do espetáculo. Como aponta o crítico Jules Prével (1835-1889) na edição do dia 11 de junho de 1887 do jornal *Le Figaro*, essa adaptação estava devidamente autorizada por Edmond de Goncourt, que havia aconselhado e supervisionado o trabalho dos adaptadores Jules Vidal e Arthur Byl. O fato de, segundo ele, haver um quadro de hospital no romance e de os dois atos de *Sœur Philomène* se passarem em meio a leitões e tisanas fez com que o jornalista previsse como seria a reação do público e a de Edmond:

Poderia ser que esse meio especial produzisse, em setembro, no Théâtre Libre, um certo efeito sobre o público, e o sr. Goncourt não gostaria, alguns meses mais tarde, de parecer ter seguido a via aberta, aparentemente, pelos seus jovens protegidos (*Le Figaro*, 11 jun. 1887, p. 3)⁴.

Os jovens protegidos a que Prével se referia provavelmente foram vistos por Antoine como o canal de comunicação mais eficaz com Edmond de Goncourt, pois o idealizador do Théâtre Libre não havia se dirigido diretamente a Edmond para pedir sua autorização, mas solicitado seu consentimento por meio desses dois jovens que frequentavam Sótão de Auteuil (Baron, 2006)⁵. Se, por um lado, o

⁴ Il se pourrait que ce milieu spécial produisît, en septembre, au Théâtre Libre, un certain effet sur le public, et M. de Goncourt ne voudrait pas, quelques mois plus tard, paraître avoir suivi la voie ouverte, en apparence, par ses jeunes protégés.

⁵ O *Grenier d'Auteuil ou Grenier d'Edmond de Goncourt* (Sótão de Auteuil ou Sótão de Edmond de Goncourt, respectivamente) era o segundo andar da casa dos irmãos Goncourt, no bairro de Auteuil, no 16º distrito de Paris, e consistia em um espaço organizado por Edmond, após a morte de seu irmão Jules, em 1870, para reunir homens de letras em torno de si e discutir literatura. Tratava-se de mais um dos artifícios por meio dos quais Edmond colocou em prática um projeto de perenidade de sua obra no campo literário, uma vez que esse cenáculo foi o embrião do que veio a ser, na virada do século XIX para o século XX, a Academia

nome de Arthur Byl não é mencionado no *Journal* antes da data de estreia de *Sœur Philomène*, por outro lado, é possível observar que a relação de Edmond com Jules Vidal teria começado cerca de dois anos antes dessa adaptação. Na passagem do *Journal* referente ao dia 16 de setembro de 1885, Edmond registra o recebimento de uma edição de *Un Cœur fêlé*, romance escrito por Vidal e recém-publicado à época pela editora Giraud. O título de “protegido” não é atribuído a Vidal pelo crítico sem razão: na mesma passagem de seu diário, Edmond acrescenta: “É incontestável, a juventude vem mais a mim que a Zola, que a Daudet” (Goncourt, t. II, 1889, p. 1181)⁶.

Da página ao palco: o romance, a adaptação e a *mise en scène*

A adaptação de *Sœur Philomène* para o teatro, como não poderia deixar de ser, apresenta certas diferenças em relação ao romance, sobretudo no que se refere à supressão de determinados episódios. A peça em dois atos, publicada em 1887 pela editora Léon Vanier, se comparada ao romance, revela que essas supressões incidem em sua maioria sobre suas partes iniciais e finais, tendo como resultado a seguinte correspondência entre cenas e capítulos:

Correspondência entre as cenas da peça e os capítulos do romance

Primeiro ato		Segundo ato	
Cena	Capítulo	Cena	Capítulo
1	IX	1	XXXVII
2	XVIII	2	XXXIV e XXXVI
3, 4, 5 e 6	III	3	XXXV
7	XXXIX	4	XXXI
8	XXIX	5, 6, 7 e 8	XXXVII
9	III		
10	XXX		
11	XXIX		

Apesar da variedade de capítulos adaptados para a cena, aqueles que mais se fazem presentes no primeiro e no segundo atos da peça são os capítulos III e XXXVII do romance, nos quais há, respectivamente, o diálogo dos médicos

Goncourt. Sobre o assunto, consultar: Gama, 2020.

⁶ C'est incontestable, la jeunesse vient plus à moi qu'elle ne vient à Zola, qu'elle ne vient à Daudet.

internos e a cena de operação do seio da personagem Romaine, amante do médico interno Branier.

A eleição do capítulo III como base para o primeiro ato provavelmente se deu pelo fato de este ser o capítulo em que a maioria dos personagens é apresentada no romance. Já a escolha do trigésimo sétimo capítulo para estruturar o segundo ato e encerrar o espetáculo poderia ser entendida como uma espécie de concessão ao gosto do público, pois, pelo fato de o romance ser marcado pela atenuação de sua intriga em relação às descrições, este parece ser o capítulo com maior apelo dramático, apresentando uma alternativa mais comercial e cativante do que o final do romance. É possível supor ainda que a não inclusão de determinados capítulos do romance em sua adaptação possa ter sido motivada por uma preocupação com o tempo de duração do espetáculo, já que o Théâtre Libre se propunha a representar mais de uma peça por sessão.

Quanto aos cenários, a comparação do texto do romance com o da peça permite observar que a sala de descanso médico do primeiro ato foi feita baseada sobretudo no capítulo III do romance, visto que os capítulos XXVI e XXXIX, nos quais o mesmo ambiente é descrito, foram suprimidos da adaptação. A descrição da sala de descanso médico, no capítulo III do romance, aparece emoldurada por uma abóboda em arco, tendo ao fundo do cômodo uma janela que dava para o pátio do hospital. Os elementos presentes na descrição do ambiente são, à direita da porta de entrada, um grande roupeiro; à esquerda, embaixo de uma bacia de cobre presa à parede e coberta por um guardanapo, um cacifo de madeira pintado de preto em que haviam maços de papel, cadernos e jornais velhos; um aquecedor de louça branca e uma cama de ferro sem cortinas; contra uma parede branca, uma grande estante e uma placa de ardósia com recados; afixadas à parede por pregos, uma folha de papel com a caricatura do diretor do hospital e a lista de nomes dos doentes em ordem alfabética com as idades na margem; aventais pendurados em ganchos; ao centro do cômodo, uma grande mesa com oito cadeiras (Goncourt, 1889 [1861]). A transposição desses elementos para a composição do cenário do primeiro ato da peça se deu, de acordo com as indicações dispersas em suas didascálias, de modo tão minucioso quanto o descrito no romance, levando ao palco portas ao fundo e à direita, uma grande janela também ao fundo, uma bacia de cobre, cadeiras, uma mesa sobre a qual

havia papéis, talheres, copos, xícaras com café e pratos com sopa.

Assim como no primeiro ato, a transposição dos elementos descritos no romance se manteve fiel ao colocar em cena, no segundo ato, os elementos descritos no capítulo XXVII, no qual a descrição da ala de recuperação de pacientes recém-operados apresenta um ambiente onde predominam leitos enfileirados, protegidos por cortinas brancas; ao fundo da sala, um altar com uma imagem branca da Virgem Maria coberta por um manto azul acetinado, hortênsias de papel em vasos acobreados, uma pequena imagem de Jesus em cera num pequeno presépio com o teto pontiagudo; uma cruz presa à parede; dois candelabros com quatro círios cada; ao lado do altar, um armário onde estavam jogadas muletas e bengalas de madeira branca; e um sininho preso à parede (Goncourt, 1889 [1861]). As didascálias do segundo ato, além de indicarem os mesmos elementos presentes na descrição do romance, ainda informam que, no alto da porta que ligava o palco à coxia, estava escrito o nome da sala: Salle Sainte Thérèse.

As didascálias ainda sugerem ter havido um trabalho de sonoplastia: no primeiro ato, há a indicação de um barulho de carruagem para anunciar a chegada de Romaine ao hospital – “Escuta-se o rolar de uma carruagem” –, e o soar de um sino quando os médicos são avisados de que estava na hora da ronda – “escuta-se o soar de um sino” (Vidal & Byl, 1887, p. 15 e 24)⁷.

A transposição do romance para o teatro cria, assim, uma nova configuração enunciativa, na qual a topografia do romance circunscreve-se em uma composição cênica e as descrições físicas e psicológicas dos personagens passaram a ser, ao mesmo tempo, produtoras e produto da obra que se enuncia nesse novo espaço de negociação com o espectador. Nesse sentido, assim como as didascálias fornecem subsídios suficientes para recompor aspectos de sua primeira montagem ligados ao cenário e às condições do espaço cênico, as críticas de que a imprensa periódica dispõe sobre a representação de *Sœur Philomène* permitem destacar a reação da crítica à direção do espetáculo ou à performance dos atores.

⁷ On entend un roulement de voiture”; “on entend un coup de cloche.

Sœur Philomène e a crítica teatral

Após algumas especulações da crítica em torno da adaptação de *Sœur Philomène*, sua estreia finalmente ocorreu no dia 11 de outubro de 1887, uma terça-feira, como indica a edição do jornal *Le Figaro*. Além de anunciar a abertura do Théâtre Libre para a segunda temporada de espetáculos, a edição do jornal ainda trazia em destaque a lista dos atores envolvidos na montagem de *Sœur Philomène*:

Barnier: o sr. Antoine; Pluvinel: Hanryot; Malivoire: Bertin; O cirurgião: Dowe; O médico: Gaston Larchal; Um velhinho: Edmond Marcel; Um interno: Chamoisel; Irmã Philomène: Mlle Deneuilly; Romaine: Sylviac; Enfermeira plantonista: Barny; Primeira mulher: Luce Colas; Segunda mulher: Goss (*Le Figaro*, 11 out. 1887, p. 3)⁸.

Na seção dedicada às primeiras representações da edição seguinte do mesmo jornal, o crítico Auguste Vitu afirma que, encorajado pela simpatia adquirida nas representações de *Une Nuit de Bergamasque*, de Émile Bergerat, et *En Famille*, de Metenier, o Théâtre Libre prometia novas surpresas em um programa completo (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6). Esse era o caso de *Sœur Philomène*. Segundo o crítico, como este não era o mais conhecido dos romances dos irmãos Goncourt, o leitor de sua coluna não precisaria evocar lembranças antigas porque sua crítica sintetizaria, em alguns parágrafos, todo o enredo da trama:

A peça se passa inteiramente no Hôtel-Dieu, o primeiro ato, na sala de descanso médico dos internos, que é ao mesmo tempo gabinete de consultas, farmácia e refeitório; o segundo ato, na sala das mulheres operadas, aprovionada de dez leitos, dispostos em duas fileiras, entre as quais é possível perceber, ao fundo, um altar com uma Virgem em gesso pintado, algumas flores artificiais e três círios. O drama, que se forma e se desenlaça nesse asilo dos sofrimentos humanos, é simples e envolvente. O interno Barnier e a Irmã Philomène, uma das religiosas agostinianas encarregadas secularmente do serviço do Hôtel-Dieu, se conheceram e se estimaram nas cabeceiras dos doentes. O sentimento puro e suave, que os atrai mutuamente, foi percebido sem que provocasse comentários maldosos. Mas ele não ultrapassa os limites da simpatia da parte do jovem interno, incrédulo e materialista, como todos os estudantes de medicina. Barnier amou, e ainda ama, uma jovem do

⁸ Barnier: M. Antoine; Pluvinel: Hanryot; Malivoire: Bertin; Le Chirurgien: Dowe; Le Docteur: Gaston Larchal; Un Petit Vieux: Edmond Marcel; Un Interne: Chamoisel; Sœur Philomène: Mlle Deneuilly; Romaine: Sylviac; La Fille de garde: Barny; Première femme: Luce Colas; Deuxième femme: Goss.

Quartier Latin, chamada Romaine, que o deixou para viver aventuras galantes. Subitamente, chamam o interno para supervisionar as instalações de uma recém-chegada: é Romaine, acometida por um câncer no seio, que exige uma operação quase imediata e, é a ele, Barnier, que o cirurgião-chefe confia a execução. A cirurgia não é bem-sucedida, e Romaine agoniza, enquanto a Irmã Philomène recita a reza da tarde. Barnier, desesperado, acusa-a de ter faltado à caridade em relação à pecadora que acabara de morrer, em seguida, ele retira o que disse e suplica por seu perdão. A Irmã Philomène, sempre misteriosa e contida, lhe responde somente: “Eu não sou uma mulher, eu sou apenas uma serva do Senhor e o perdão pertence somente a Deus”. Depois, quando fica sozinha, se ajoelha soluçando diante da morta que, esta sim, foi amada (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)⁹.

A intriga da peça é considerada por Vítu, ao mesmo tempo, simples, surpreendente, escabrosa e lúgubre, em razão dos personagens e dos quadros compostos por médicos, cirurgiões, jantares de estudantes que conversam sobre a natureza e a extirpação de tumores enquanto se alimentam (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6). O crítico vai além e se indaga: “Como é possível suportar tais tristezas e tais horrores?” (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)¹⁰. A resposta para a essa questão, segundo ele, vem do fato de o público de homens de letras e de artistas ter sido pego, durante dois longos atos, por uma irresistível espécie de encantamento.

No que se refere à adaptação de Jules Vidal e de Arthur Byl e às performances de Deneuilly, esposa de Antoine à época, cujo nome verdadeiro era Pauline Verdavoine (1838-1913), como Irmã Philomène, de Antoine como Barnier e de Sylviac como Romaine – sem deixar de lado Hanryot, que representou o estudante

⁹ La pièce se passe tout entière à l'Hôtel-Dieu, le premier acte dans la salle de service des internes, à la fois cabinet de consultation, pharmacie et réfectoire; le second dans la salle des femmes opérées, garnie de dix lits, disposés en deux rangées, entre lesquelles on aperçoit au fond un autel modestement garni d'une Vierge en plâtre colorié, de quelques fleurs artificielles et de trois cierges. Le drame qui se noue et se dénoue dans cet asile des souffrances humaines est simple et saisissant. L'interne Barnier et la Sœur Philomène, l'une des religieuses Augustines chargées séculièrement du service de l'Hôtel-Dieu, se sont connus et estimés au chevet des malades. Le sentiment pur et doux, qui les attire l'un vers l'autre, a été remarqué sans qu'on ait à en médire. Mais il ne dépasse pas les bornes de la sympathie de la part du jeune interne, incrédule et matérialiste, comme presque tous les étudiants en médecine. Barnier a aimé, il aime toujours une fille du quartier Latin, nommée Romaine, qui l'a quitté pour courir les aventures galantes. Tout à coup, on appelle l'interne pour veiller à l'installation d'une nouvelle arrivante: c'est Romaine, atteinte d'un cancer au sein, qui exige une opération presque immédiate et c'est à lui, Barnier, que le chirurgien en chef en confie l'exécution. Elle ne réussit pas, et Romaine agonise, pendant que Sœur Philomène récite la prière du soir. Barnier, désespéré, accuse Sœur Philomène d'avoir manqué de charité envers la pécheresse qui vient de mourir, puis il rétracte ses paroles et la supplie de les lui pardonner. Sœur Philomène, toujours mystérieuse et contenue, lui répond seulement: 'Je ne suis pas une femme, je ne suis que la servante du Seigneur, et le pardon n'appartient qu'à Dieu'. Puis, lorsqu'elle est demeurée seule, elle s'agenouille en sanglotant devant la morte, qui, elle, fut aimée.

¹⁰ Comment peut-on supporter de pareilles tristesses et de pareilles horreurs?

de medicina Pluvinel, amigo de Barnier –, Vitu tece comentários curtos, porém elogiosos. Encerrada, finalmente, a crítica à primeira representação de *Sœur Philomène* no Théâtre Libre, referindo-se aos atores dessa peça, Vitu declara: “Todos esses jovens interpretam com um cuidado muitíssimo estudado, não como amadores, como pessoas da sociedade, nem como cabotinos, mas como verdadeiros artistas” (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)¹¹.

Na sequência da crítica à representação de *Sœur Philomène*, Auguste Vitu avalia, em poucas linhas, *L’Evasion*, peça de Villiers de l’Isle-Adam, que encerrou aquela noite no Théâtre Libre. A peça, que já havia sido publicada na *Revue des Lettres et des Arts*, em 1870, é entendida pelo crítico como apresentando algo improvável de acontecer na vida real. Trata-se de um escravizado fugitivo que hesita em matar um jovem casal que estava em seu caminho, deixando-se levar preso novamente e ser reintegrado ao estabelecimento penitenciário de Toulon, onde a morte o esperava, já que ele havia tirado a vida de seu companheiro de cela. Segundo o crítico, o que fez a engenhosa e quimérica peça de Villiers de l’Isle-Adam ser aplaudida foi o desempenho dos atores e não o texto. A crítica às duas primeiras peças encenadas na estreia da segunda temporada do Théâtre Libre finalmente chega ao fim com a seguinte síntese: “Muito interessante *soirée* dessa interessante empreitada do Théâtre Libre, que aliás não parece ambicionar o título de Teatro Alegre” (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)¹². Vitu ainda acrescenta o seguinte comentário que afirma ter ouvido de um jovem entusiasmado na saída do teatro: “Aí estão duas peças que vão nos fazer ter pesadelos” (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)¹³.

Na mesma edição do *Figaro* em que Auguste Vitu fez sua crítica há outra crítica à adaptação de *Sœur Philomène* para o palco, essa assinada por Un Monsieur de l’orchestre, pseudônimo utilizado por Émile Blavet (1828-1924) na coluna La soirée théâtrale. Sua crítica destaca, dentre outros pontos, o público que assistiu ao espetáculo: “Muitos chamados, poucos eleitos” (*Le Figaro*, 12 out. 1887,

¹¹ Tous ces jeunes gens jouent avec un soin très étudié, non pas en amateurs, en gens du monde, ni en cabotins, mais en véritables artistes.

¹² Très intéressante soirée de cette intéressante entreprise du Théâtre Libre, qui d’ailleurs ne paraît pas briguer le titre de Théâtre Gai.

¹³ Voilà deux pièces qui vont nous faire faire de mauvais rêves.

p. 6)¹⁴. Essa frase se explica pelo fato de que, naquela noite, o Théâtre Libre receberia somente aqueles que tivessem o convite para a estreia da segunda temporada:

O Théâtre Libre. 9 de outubro de 1887.
O Senhor Conde de Villiers de l'Isle-Adam, o Senhor Jules Vidal e o Senhor Arthur Byl têm a honra de convidá-los para assistir à representação que acontecerá no Théâtre Libre, terça-feira, 11 do corrente, às 8h½.
L'ÉVASION
peça em um ato em prosa.
SŒUR PHILOMÈNE
peça em dois atos em prosa
(*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6)¹⁵.

Apesar de, na ordem em que os títulos das peças aparecem no convite, *L'Évasion* constar antes de *Sœur Philomène*, foi esta última que deu início à segunda temporada do Théâtre Libre. Além da entrada somente por meio de convite, Blavet destaca alguns elementos cênicos de *Sœur Philomène* que, segundo ele, lhe deram a impressão de estar dentro de um quarto de hospital, como a bacia de cobre na qual os estudantes de medicina se lavam após terem decepado alguma carcaça humana, presente no primeiro ato, ou a dupla fileira de leitos acortinados de onde se podia sentir a Morte (*Le Figaro*, 12 out. 1887, p. 6). De *L'Évasion*, Blavet destaca somente a atuação de Mevisto, o ator principal, encerrando sua coluna, após poucas linhas sobre essa peça, em um tom elogioso à nova fase do Théâtre Libre.

Na edição do dia 12 de outubro de 1887 do jornal *Le Gaulois*, Raoul Toché (1850-1895), sob o pseudônimo de Frimousse, pôs em perspectiva as condições do espaço no qual aconteceu a estreia da segunda temporada do Théâtre Libre: “O Théâtre Libre abriu sua porta – há somente uma – e a passagem de l'Elysée-des-Beaux-Arts reconquistou a animação com a qual estava inacostumada” (*Le Gaulois*, 12 out. 1887, p. 3)¹⁶. Situado na então passagem de

¹⁴ Beaucoup d'appelés, peu d'élus.

¹⁵ Le Théâtre Libre. Le 9 octobre 1887. Monsieur le Comte de Villiers de l'Isle-Adam, Monsieur Jules Vidal, Monsieur Arthur Byl vous prient de leur faire l'honneur d'assister à la Représentation qui sera donnée au Théâtre Libre, le mardi 11 courant à 8h½. L'ÉVASION. Pièce en un acte en prose. SŒUR PHILOMÈNE. Pièce en deux actes en prose.

¹⁶ Le Théâtre Libre a ouvert sa porte – il n'y en a qu'une – et le passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts a repris son animation inaccoutumée.

l'Elysée des Beaux-Arts, atual rua André Antoine, no 18º distrito da capital francesa, o teatro a que Frimousse se refere é descrito por ele como estranho, pois nele recebia-se bem e sentava-se mal.

Segundo Frimousse, durante as duas horas de espetáculo, podia-se sentir, ao mesmo tempo, espanto e encantamento, o que seria uma extravagância em qualquer outro teatro parisiense. O crítico acrescenta que o que considerava peça propriamente dita não havia: tratava-se de uma história simples, encenada com uma admirável perfeição de detalhes e interpretada com superioridade, o que o levava a se indagar: “É realismo? É naturalismo?” (*Le Gaulois*, 12 out. 1887, p. 3)¹⁷. Não encontrando resposta, conclui que o espetáculo foi lindamente envolvente e que, no segundo ato, a longa e sinistra fileira de leitos cercada de cortinas brancas, em um dos quais uma mulher doente agonizou, teve um efeito extraordinário de prodigiosa intensidade de emoção.

Ao final do espetáculo, de acordo com o que declara o crítico, os espectadores que o assistiram estavam ofegantes e os aplausos eram tão intensos que a sala que os abrigava naquela noite estava a ponto de cair. Frimousse chama a atenção também para as atuações de Hanryot (Pluviel), Bertin (Malivoire), Dowe (cirurgião), Larchal (médico), que foram de uma naturalidade perfeita. Já a atuação de Deneuilly (Irmã Philomène) foi descrita como tocante e a de Sylviac (Romaine) como memorável. O destaque maior foi dado a André Antoine (Barnier), retratado como um artista de raça que chegou a efeitos grandiosos pela simplicidade de seus modos, sem nada de forçado, tampouco de melodramático, mantendo-se em tom de conversa.

Após breves linhas sobre a representação de *L'Évasion*, Frimousse conclui sua crítica declarando ter sido aquela uma de suas noites mais interessantes e acrescenta: “Proponho uma moção: que a Opéra-Comique seja instalada tranquilamente na passagem de l'Elysée-des-Beaux-Arts e, que se uma nova sala for construída, que esta seja para o Théâtre Libre” (*Le Gaulois*, 12 out. 1887, p. 3)¹⁸.

A montagem e representação de *Sœur Philomène*, assim, inseriram essa obra diretamente em uma nova proposta de dramaturgia, que visava fazer frente ao

¹⁷ Est-ce du réalisme? est-ce du naturalisme?

¹⁸ Je propose une motion: qu'on installe donc tranquillement l'Opéra-Comique au passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts, et, si l'on construit une nouvelle salle, que ce soit pour le Théâtre Libre.

teatro burguês e pós-romântico:

[...] dominados durante trinta anos pelo trabalho de um pequeno grupo de dramaturgos: as engenhosas comédias sociais de [Eugène] Scribe [(1791-1861)]; as altamente estereotipadas sobre infidelidade marital e reconciliação de [Victorien] Sardou [(1831-1908)] e o melodrama dos problemas sociais do mundo das finanças e adultério na classe média-alta, de [Guillaume-Victor-Émile] Augier [(1820-1889)] e de [Alexandre] Dumas filho [(1824-1895)], que usavam um *raisonneur*, um personagem carismático para expressar os valores esperados da audiência e apontar a moral (Chothia, 2009, p. 2)¹⁹.

As inúmeras críticas e menções às peças representadas na estreia da segunda temporada do Théâtre Libre, publicadas após o dia 12 de outubro de 1887, apenas parafraseiam ou reproduzem tal e qual aquelas publicadas imediatamente depois do alvoroço provocado por Antoine e sua trupe no dia 11 daquele mês²⁰. Destacam-se, das críticas e menções a essa montagem, textos como o de Jules Prével que, na edição do dia 13 de outubro de 1887 do jornal *Le Figaro*, lembrou do segundo ato, caracterizado como muito emocionante, e reproduziu, na sequência, com a devida autorização de Jules Vidal e Arthur Byl, as cenas 4 e 7 do primeiro ato da peça (*Le Figaro*, 16 out. 1887, p. 3). O escritor e jornalista Jules Lemaître (1853-1914) parece ter sido um dos poucos críticos, senão o único, a relacionar explicitamente a peça ao romance: “Há um andamento, uma progressão, um começo, um meio e um fim? Não sei!... Mas ao menos, no romance, os sentimentos dos dois personagens principais são explicados e desenvolvidos” (*Journal des Débats*, 17 out. 1887, p. 1-2)²¹.

Cerca de um mês depois de sua montagem, corria a notícia de que havia há pouco sido publicada o texto da adaptação de *Sœur Philomène* para o teatro pela editora de Léon Vanier (*Le Figaro*, 13 nov. 1887, p. 4).

¹⁹ [...] dominated for thirty years by the work of a small group of dramatists: [Eugène] Scribe's [(1791-1861)] dexterous social comedies; [Victorien] Sardou's [(1831-1908)] high formulaic of marital infidelity and reconciliation, and the social problems melodrama of high-finance and upper-middle-class adultery of Augier and Dumas fils who used a *raisonneur*, sympathetic character to voice the presumed values of the audience and point the moral.

²⁰ Das críticas e menções à representação de *Sœur Philomène* no teatro que foram publicadas durante o mês de outubro na imprensa francesa, além dos textos já mencionados, há os textos de: sem assinatura (*Le Temps*, 13 out. 1887, p. 4); Parisis (*Le Figaro*, 14 out. 1887, p. 2); Jules Cougnard, com o pseudônimo de Lazarille (*Gil Blas*, 13 out. 1887, p. 3); e Francisque Sarcey (*Le Temps*, 17 out. 1887, p. 4).

²¹ Y a-t-il une marche, un progrès, un commencement, un milieu et une fin? Eh ! je ne sais pas, moi... Mais au moins, dans le roman, les sentiments des deux principaux personnages s'expliquent et se développent.

Sœur Philomène parte em turnê

Pouco mais de uma semana depois da estreia da segunda temporada do Théâtre Libre, Antoine começou a colher os louros de sua empreitada. Nas edições dos dias 19 de outubro de 1887 do jornal *Le Figaro* e do dia 21 do mesmo mês do jornal *Gil Blas* era possível ler a seguinte notícia:

Na sequência do sucesso obtido, no Théâtre Libre, por *Sœur Philomène*, um empresário italiano acabou de comprar dos dois jovens autores o direito de representar a peça, no curso desta temporada, em Turim, em Roma, e em Gênova. Isto para a Itália. Esperamos anunciar logo outra novidade – menos distante (*Le Figaro*, 19 out. 1887, p. 6)²².

Esse foi apenas o começo da circulação internacional dos valores estéticos defendidos pelo Théâtre Libre, que, na França, “revelou-se recentemente por meio de ensaios literários provenientes de uma certa escola que se autointitula: *Escola realista* ou *Escola naturalista*” (*Le Monde Illustré*, 22 out. 1887, p. 274)²³.

O sucesso que o Théâtre Libre fez em sua estreia foi tamanho que se encontrava nas páginas da edição do jornal *Le Figaro* do dia 9 de dezembro de 1887 a notícia de que, por volta do dia 10 de janeiro do ano seguinte, Antoine e sua trupe sairiam em turnê por Bruxelas para representar, no Théâtre Royal du Parc, o mesmo repertório representado em Paris, e no Théâtre Molière daquela cidade, *Soeur Philomène* (*Le Figaro*, 9 dez. 1887, p. 3). Os jornais franceses ainda assinalam que uma das cinco representações dessa peça em Bruxelas contou com a ilustre presença do militar, político e bibliófilo Henri d'Orléans (1822-1897), também conhecido como duque d'Aumale (*Le Figaro*, 8 jan. 1888, p. 3).

Ainda em 1888, corria a notícia de que o sucesso obtido por *Sœur Philomène* tanto no Théâtre Libre quanto no Théâtre Molière, de Bruxelas, levou essa peça a mais três teatros: Teatro de Montparnasse, de Grenelle e dos Gobelins, em Paris, com a devida autorização de seus autores, tendo lugares reservados para a imprensa (*Le Temps*, 26 fev. 1888, p. 3; *Gil Blas*, 26 fev. 1888, p. 4). A partir de

²² À la suite du succès obtenu, au Théâtre Libre, par *Sœur Philomène*, un imprésario italien vient d'acheter aux jeunes auteurs le droit de représenter la pièce, dans le courant de cette saison, à Turin, à Rome et à Gênes. Voilà pour l'Italie. Nous espérons annoncer bientôt une autre nouvelle – moins lointaine.

²³ s'est récemment révélé par des essais littéraires partis d'une certaine école qui s'intitule elle-même: *École réaliste* ou *École naturaliste*.

novembro daquele ano, é possível constatar, por meio de anúncios quase diários na imprensa, a permanência dessa peça no repertório representado na capital francesa, ora no teatro Bouffes-du-Nord na sequência de *Monsieur Alphonse*, peça em três atos de Dumas filho (*Le Gaulois*, 18 nov. 1888, p. 3), ora no Théâtre Libre (*Le Figaro*, 19 abr. 1889, p. 4), que naquele momento também levava à cena outras obras dos irmãos Goncourt, como *Les Frères Zemganno*, adaptação do romance homônimo feita por Paul Alexis e por Oscar Ménetiner, e *La Patrie en danger*, escrita por Edmond de Goncourt.

Sœur Philomène circulou não somente em países da Europa, como também em países da África e da Ásia, como aponta a notícia do dia 20 de setembro de 1894 do jornal *Le Figaro*:

O Théâtre Libre deixa Paris no dia 27 do corrente para a viagem que foi anunciada pelo sr. Antoine no último mês de maio. Repertório: *Le Baiser, la Nuit Bergamasque, Les Fossiles, Leurs Filles, l'Ecole des Veufs, Monsieur Lamblin, la Dupe, les Tisserands, les Revenants, la Fille Élisa, Lidoire, Boubouroche, Blanchette, La Tante Léontine, Sœur Philomène, Belle Petite, En Détresse, Son Petit Coeur, En Famille, Une Faillite, Les Fenêtres, Jacques Damour*. Esta viagem comporta os seguintes países: Bélgica, Holanda, Alemanha, Polônia, Rússia, Turquia, Egito, Áustria, Romênia, Bulgária, Grécia, toda a Itália, Suíça e Monte Carlo, Nice, Marselha etc. (*Le Figaro*, 20 set. 1894, p. 4)²⁴.

A grande turnê na qual o Théâtre Libre se lançou em 1894, apesar de, em certa medida, denotar o êxito da empreitada de Antoine, na verdade foi uma maneira eficiente que seu fundador encontrou para resolver seus problemas financeiros. De acordo com a análise da correspondência de Antoine e dos balanços financeiros do Théâtre Libre feito por David Bourbonnaud (2002), o diretor viu nas turnês nacionais, e sobretudo nas internacionais, a possibilidade de aumentar o volume de atividades e a credibilidade financeira do Théâtre Libre. Dessa forma, quando fosse preciso entrar em contato com algum mecenas, sua reputação permitiria afirmar o estatuto semiprofissional de sua empresa, levando-o a conseguir financiamento. Vale ressaltar que, segundo Bourbonnaud, sua

²⁴ Le Théâtre Libre quitte Paris le 27 courant pour le voyage qui a été annoncé par M. Antoine au mois de mai dernier. Répertoire: *Le Baiser, la Nuit Bergamasque, Les Fossiles, Leurs Filles, l'Ecole des Veufs, Monsieur Lamblin, la Dupe, les Tisserands, les Revenants, La fille Elisa, Lidoire, Boubouroche, Blanchette, la Tante Léontine, Sœur Philomène, Belle Petite, En Détresse, Son Petit Coeur, En Famille, Une Faillite, les Fenêtres, Jacques Damour* [...]. Ce voyage comporte les pays suivants: la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Pologne, la Russie, la Turquie, l'Égypte, l'Autriche, la Roumanie, la Bulgarie, la Grèce, toute l'Italie, la Suisse et Monte-Carlo, Nice, Marseille, etc.

intenção não era a de cortar radicalmente os laços com a capital francesa, onde pretendia desenvolver e renovar a criação dramática, mas de passar de uma modesta companhia itinerante a uma prestigiada companhia residente.

Mesmo com problemas financeiros, o Théâtre Libre manteve-se em atividade até 1897, quando mudou de nome para Théâtre Antoine, em cujos anúncios na imprensa podia-se ler: “Na próxima semana, *Sœur Philomène*, umas das obras mais reputadas do repertório do ex-Théâtre Libre, seria igualmente representada” (*Le Figaro*, 8 dez. 1897, p. 4; *La Presse*, 10 dez. 1897, p. 3)²⁵. Nos anos seguintes, é possível ainda encontrar informes de que essa peça estaria em cartaz em Paris entre janeiro e abril, e em outubro de 1898 e novembro de 1899.

Nas duas primeiras décadas do século XX, as críticas e menções a *Sœur Philomène* na imprensa francesa ficam mais escassas, entretanto, por meio de anúncios é possível verificar sua adaptação para o teatro continuou a ser montada. Na edição do *Journal des Débats* do dia 9 de junho 1903, havia a notícia de que Antoine estava prestes a deixar sua terra natal para sair em turnê pela “América do Sul, começando pelo Rio de Janeiro. Entre outras peças, o sr. Antoine representar[ia] *La Fille Élisa*, [...], *Jacques Damour*, *Sœur Philomène* [...]”²⁶. Apesar de não ter sido possível encontrar registros de que *Sœur Philomène* tenha sido representada no Brasil, vemos na edição do jornal carioca *A Notícia* referente aos dias 15 e 16 de outubro de 1902 “que o sr. Visconde de S. Luís de Braga, empresário do Teatro D. Amélia, escriturou o sr. Antoine e a sua companhia para uma *tournée* pela América do Sul” e indica o mesmo repertório arrolado no jornal francês (*A Notícia*, 15-16 out. 1902, p. 3).

Conclusão

O teatro, para a obra dos irmãos Edmond e Jules de Goncourt, constitui-se primeiramente como um espaço de sociabilidade no qual não somente entretenham-se enquanto espectadores, como também criavam laços de amizade, que mais tarde se converteriam em alianças úteis no campo literário e artístico.

²⁵ La semaine prochaine, *Sœur Philomène*, l'une des œuvres les plus réputées du répertoire de l'ex-Théâtre Libre, sera[it] également représentée [...].

²⁶ Amérique du Sud en commençant par Rio-de-Janeiro [...]. Entre autres pièces, M. Antoine jouera: *La fille Elisa*, [...], *Jacques Damour*, *Sœur Philomène* [...].

Em seguida, o teatro serviu de tema representado em suas obras literárias e de material para textos críticos veiculados na imprensa. Finalmente, o teatro foi um dos recursos aos quais Edmond de Goncourt recorreu, após a morte de seu irmão, para colocar em circulação novamente os romances publicados havia algum tempo, dessa vez por meio de adaptações. Esse é o caso de *Sœur Philomène*, história de pouco sucesso de público e crítica à época de seu lançamento em livro, em 1861, que encontrou o aplauso destes quando subiu aos palcos do Théâtre Libre a partir de 1887. Da mesma forma como essa obra esteve inserida em uma proposta de renovação das convenções poéticas da época de seu lançamento em romance, participando da gênese do movimento naturalista em literatura, quando adaptado para o teatro, para além de ter feito os valores estéticos da obra goncourtiana alcançarem um novo público, inseriu-se nas propostas de renovação poética ligadas à dramaturgia do final do século XIX.

Referências

A Notícia, Rio de Janeiro, ano 9, n. 244, 15-16 out. 1902.

ANTOINE, André. *Le Théâtre Libre*. Apresentação de Martine de Rougemont. Genève: Slatkine Reprints, 2014.

ANTOINE, André. *Mes Souvenirs sur le Théâtre Libre*. Paris: Arthème Fayard, 1921.

BARON, Philippe. André Antoine et Edmond de Goncourt. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n.13, p.97-116, 2006. Acesso em: 20 nov. 2023. https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2006_num_1_13_970.

BECKER, Colette. À propos de la genèse de *Sœur Philomène*. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n.18, p.11-24, 2011. Acesso em: 14 jul. 2023. https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2011_num_1_18_1048.

BOURBONNAUD, David. André Antoine, diffuseur et traducteur? *Protée*, Saguenay, vol. 30, n.1, p.15-27, 2002. Acesso em: 2 maio 2023. <https://doi.org/10.7202/006695ar>.

CHOTHIA, Jean. André Antoine. Reino Unido: Cambridge University Press, 2009.

CUERS, René de. *Le Figaro*, Paris, ano 33, n. 249, 6 set. 1887.

DUFIEF, Pierre-Jean. Les Goncourt et l'imagination mélodramatique dans *Sœur Philomène*. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n 18, p. 33-41, 2011. Acesso

em: 6 jun. 2023. <https://doi.org/10.3406/cejdg.2011.1050>.

GAMA, Zadig & LOBÃO, Julia. *Sœur Philomène*, dos irmãos Goncourt: gravura textual em preto, branco e vermelho. In: NOGUEIRA-PRETTI, Luciana (org.). *Literaturas Francófonas VI: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022, p. 633-657. Acesso em: 20 nov. 2023. <https://www.dialogarts.uerj.br/literaturas-francofonas-vi-debates-interdisciplinares-e-comparatistas/>.

GAMA, Zadig. Academia Goncourt: a instituição em três momentos. *interFACES*, Rio de Janeiro, n. 30, vol. 2, p. 23-40, 2020. Acesso em: 4 jun. 2023. <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/38732/22166>.

GAMA, Zadig. La réception de Sœur Philomène au Brésil. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n. 26, p. 201-214, 2021. Acesso em: 4 jun. 2023. <https://doi.org/10.4000/cejdg.768>.

Gil Blas, Paris, ano 10, n. 3022, 26 fev. 1888.

GONCOURT, Edmond e Jules de. *Journal des Goncourt*. T. I (1851-1865), t. II (1866-1886), t. III (1887-1896). Paris: Robert Laffont, 1989.

GONCOURT, Edmond e Jules de. *Sœur Philomène*. Paris: G. Charpentier, 1889 [1861].

HAMON, Philippe & VIBOUD, Alexandrine. Hôpital. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France (1814-1914)*. Tome 1 (A-I). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 400-403.

Journal des Débats, Paris, ano 115, n. 160, 9 jun. 1903.

La Presse, Paris, ano 64, n. 2022, 10 dez. 1897.

LAZARILLE. *Gil Blas*, Paris, ano 9, n. 2886, 13 out. 1887.

Le Figaro, Paris, ano 33, n. 284, 11 out. 1887.

Le Figaro, Paris, ano 33, n. 317, 13 nov. 1887.

Le Figaro, Paris, ano 33, n. 343, 9 dez. 1887.

Le Figaro, Paris, ano 34 n. 8, 8 jan. 1888.

Le Figaro, Paris, ano 35, n. 109, 19 abr. 1889.

Le Figaro, Paris, ano 40, n. 263, 20 set. 1894.

Le Figaro, Paris, ano 43, n. 342, 8 dez. 1897.



Le Gaulois, Paris, ano 22, n. 2273, 18 nov. 1888.

Le Monde Illustré, Paris, ano 14, n. 1595, 22 out. 1887.

Le Temps, ano 27, n. 9664, 13 out. 1887.

Le Temps, Paris, ano 28, n. 9799, 26 fev. 1888.

LEMAITRE, Jules. *Journal des Débats*, Paris, [s./n.], 17 out. 1887.

PARISIS. *Le Figaro*, ano 33, n. 287, 14 out. 1887.

PRÉVEL, Jules. *Le Figaro*, Paris, ano 33, n. 179, 11 jun. 1887.

SARCEY, Francisque. *Le Temps*, ano 27, n. 9668, 17 out. 1887.

SARRAZAC, Jean-Pierre. Introduction. In: ANTOINE, André. *L'invention de la mise en scène. Anthologie de textes d'André Antoine*. MARCEROUX, Philippe & SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). Quetigny: Actes Sud-Papiers, 1999.

TOCHÉ, Raoul. *Le Gaulois*, Paris, ano 21, n. 1870, 12 out. 1887.

VIDAL, Jules & BYL, Arthur. *Sœur Philomène; pièce en deux actes*. Paris: L. Vanier, 1887.

VITU, Auguste. *Le Figaro*, Paris, ano 33, n. 285, 12 out. 1887.

Recebido em: 02/08/2023

Aprovado em: 15/11/2023