

Um breve panorama das ideias teatrais do *Jornal dos Debates* A brief overview of the *Jornal dos Debates*' theatrical ideas¹

Gabriel Esteves

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis/SC, Brasil
E-mail: gabrielesteves@gmail.com

Resumo

Este artigo pretende apresentar um breve panorama das propostas do *Jornal dos Debates* (1837-1838) — periódico que dá continuidade ao projeto cultural e político da revista *Nitheroy* (1836) — para a reforma do teatro brasileiro. Na primeira parte, examino o plano geral do jornal (sua perspectiva política, sua noção de progresso civilizacional etc.), pois dele dimana a literatura como braço estético e moralizante. Na segunda parte, sintetizo o conjunto das ideias teatrais do grupo conforme as apresentou João Manuel Pereira da Silva, dando atenção especial aos seus aspectos estético-ideológicos e às suas sugestões de *mise-en-scène* e representação. Concluo que o estudo dessas propostas deve interessar ao pesquisador da literatura oitocentista na medida em que: i) lança nova luz sobre as ideias literárias de nossos primeiros românticos, revelando que sua incorporação ao ambiente brasileiro não se deu de maneira ingênua; ii) revela a existência de um projeto dramático e literário, no início do século XIX, alinhado à doutrina eclético-romântica e monarquista constitucional defendida pelo grupo da revista *Nitheroy*; iii) evidencia o surgimento, em meados de 1830, de uma crítica jornalística amparada por critérios estéticos e filosóficos; iv) manifesta o papel destacado que nossos primeiros românticos atribuíam à dramaturgia.

Palavras-chave

História literária. Teatro brasileiro. Crítica de jornal. Romantismo. Filosofia eclética.

Abstract

This article intends to present a brief overview of the proposals coined by the *Jornal dos Debates* (1837-1838) — a periodical that carry on with the cultural and political project of the *Nitheroy* (1836) magazine — for the reform of Brazilian theater. In the first part, I examine the *Jornal dos Debates*' general plan (its political perspective, its notion of civilizational progress, etc.), as literature comes out of it as an aesthetic and moralizing arm. In the second part, I synthesize the group's theatrical ideas as presented by João Manuel Pereira da Silva, paying special attention to its aesthetic-ideological aspects and its proposals for the improvement of *mise-en-scène* and representation techniques. I come to the conclusion that the study of these proposals should interest the researcher of 19th century literature insofar as: i) it sheds new light on the literary ideas of our first romantics, revealing that their incorporation into the Brazilian environment did not happen naively; ii) reveals the existence of a dramatic and literary project, at the beginning of the 19th century, aligned with the eclectic-romantic and constitutional monarchist doctrine upheld by the *Nitheroy* magazine group; iii) indicates the emergence, in the mid-1830s, of journalistic criticism supported by aesthetic and philosophical criteria; iv) manifests the outstanding role that our first romantics attributed to dramaturgy.

Keywords

Literary History. Brazilian Theatre. Periodical reviews. Romanticism. Eclectic Philosophy.

¹ Este trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Brasil.

Introdução

O *Jornal dos Debates*, não obstante a sua clara pretensão de dar continuidade ao projeto eclético-romântico da revista *Nitheroy* (1836)², tem passado ao largo das histórias de nosso romantismo – Hélio Lopes não o cita em seu acurado estudo das revistas românticas, *A divisão das águas* (1978); nem Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira* (1957); e nem mesmo a abrangente *História da Imprensa no Brasil* (1966), de Nelson Werneck Sodré, o menciona (salvo engano) uma única vez. Que dizer então das suas ideias teatrais, quando a dramaturgia tem sido sempre “deixada de lado” ou entrado “na história literária como uma parente meio distante da poesia e da prosa” (FARIA, 2010, p. 24)? Foi através deste periódico, contudo, e de maneira mais intensa do que obtivera a sua efêmera predecessora, que se deu a vulgarização das ideias filosóficas, políticas e literárias propaladas pelo grupo da revista *Nitheroy*. Quero aqui me ater a este último ponto, o literário, e descrever as suas orientações para o desenvolvimento do teatro brasileiro — apresentarei um panorama sintético das propostas elaboradas pelos redatores do *Jornal dos Debates* (sobretudo Manuel Pereira da Silva, o porta-voz da doutrina dramática professada pelo grupo) para o teatro nacional, dando atenção especial aos seus aspectos estético-ideológicos e às suas sugestões de *mise-en-scène* e representação.

Na primeira parte do artigo, examinarei o plano geral do periódico — sua perspectiva política, sua noção de progresso civilizacional etc. Estou convencido de que não há maneira de acessarmos as ideias teatrais do *Jornal dos Debates* sem nos atermos primeiro a esse projeto de país, do qual dimana a literatura como braço estético e moralizante. Na segunda parte, enfim, me dedicarei à exposição das ideias dramáticas do grupo, consubstancializadas

principalmente nos estudos de Manuel Pereira da Silva.

O jornal e seu programa

O *Jornal dos Debates*, fundado em 1837 por Sales Torres Homem, reuniu os antigos redatores da revista *Nitheroy*, todos recém-chegados de Paris: Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre e Pereira da Silva (editor-chefe dos *Debates* a partir de 1838). Seu objetivo era claro e ambicioso:

Quando encetamos a carreira do jornalismo, nutríamos desejos de acelerar os progressos do espírito humano, de combater os maus princípios que se opõem à felicidade do Brasil, de opor-nos à torrente das ideias republicanas que germinavam no país, de ligar, enfim, nosso nome a uma regeneração religiosa, moral, política e literária (PEREIRA DA SILVA, 1838a, p. 146).

“Regeneração” é palavra-chave que o leitor deve guardar em mente; regeneração completa através da moral, da política, das letras, das ciências, da indústria e, sobretudo, através da religião — “governar um país em dissolução”, explicaria Pereira da Silva (1838d, p. 6), “equivale a reformá-lo, a regenerá-lo”. Isso porque o *Jornal dos Debates* alimentava uma visão total do progresso das nações, uma “noção da ‘solidariedade’ entre os vários campos da cultura” (BARROS, 1973, p. 71) bebida nos cursos de filosofia de Victor Cousin (1828b, p. 10, tradução minha):

Quais são os elementos constitutivos de um povo? Eles são os mesmos para um povo e para um indivíduo. Um indivíduo não é completo se ele não desenvolveu em si, na medida de suas forças, a ideia do útil, do justo, do belo, do santo, do verdadeiro. Um povo não é completo se ele não fez passar, por assim dizer, a ideia que ele é chamado a representar pela indústria, o estado, a arte, a religião e a filosofia. O desenvolvimento de um povo não é completo senão quando ele esgotou todas essas esferas.³

2 Para uma visão profunda desse projeto de regeneração total do país, cf. BARROS, 1973.

3 No original: “et quels sont les éléments constu-

É por isso que Araújo Porto Alegre (1837, p. 149) se perguntava, em um texto intitulado *Obras públicas*, “onde estão a nossa literatura e as nossas fábricas?”, dando a entender que cultura e indústria são diferentes aspectos de um mesmo movimento civilizatório; e é também por isso que Gonçalves de Magalhães (1837a, p. 174), em um de seus estudos de literatura brasileira, podia argumentar o seguinte:

...a civilização se manifesta não pelo desenvolvimento parcial de um dos elementos, mas sim pelo justo equilíbrio de todos, pela moral, literatura, artes, comércio etc. [...] O desenvolvimento de um traz o desenvolvimento de outro, e quando se disser “em tal época, um homem do governo disse *não temos necessidade de escolas de filosofia e retórica*; outro do mesmo tempo disse *as artes não precisam de animação*”, que devemos concluir? Ou que é a ideia dominante e geralmente aceita, e por seguinte esse povo não tem nem artes, nem literatura, nem filosofia, nem coisa alguma que caracterize a civilização; ou a ideia é individual, e só pertence aos governantes, e então forçosa é a conclusão que tais homens se opõem declaradamente ao progresso e à civilização, ou por maldade, ou por ignorância de tudo o que pode fazer a grandeza e a glória das nações, e num ou noutro caso, mal representada a nação, impossível lhe é dar um passo para seu engrandecimento.

Trata-se aí, evidentemente, daquele famoso “projeto brasileiro” (BARROS, 1973, p. 73) atribuído a Magalhães, mas que não pertencia apenas ao poeta dos *Suspiros Poéticos*. Se podemos condensar a sua lógica em uma só frase, diríamos que, segundo os rapazes do jornal, tanto o declínio da parte anuncia a derrocada do todo, quanto a regeneração do todo pressupõe a harmonia das partes. Daí a insistência em um amplo programa civilizacional, em

tifs [sic] d'un peuple? Ils sont les mêmes pour un peuple et pour un individu. Un individu n'est pas complet s'il n'a développé en lui, dans la mesure de ses forces, l'idée de l'utile, du juste, du beau, du saint, du vrai. Un peuple n'est pas complet s'il n'a fait passer pour ainsi dire l'idée qu'il est appelé à représenter par l'industrie, l'état, l'art, la religion et la philosophie : le développement d'un peuple n'est complet que quand il a épuisé toutes ces sphères”.

um projeto capaz de reanimar simultaneamente a indústria, o espírito nacional, a moral pública e as artes, conforme esboçou-se já nas páginas da *Nitheroy* (veja-se o *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, de Magalhães, por exemplo), e conforme preconizava Cousin (1828a, p. 30, tradução minha): “a verdadeira filosofia engloba, ao mesmo tempo, a religião, a arte, o Estado e a indústria; ela não é exclusiva; ela deve, ao contrário, tudo conciliar e tudo aproximar”⁴.

Vejamos o programa. Quem melhor o descreveu foi Pereira da Silva, na 50ª edição do jornal, em um artigo intitulado, justamente, *Programa*. Há quatro princípios, ele argumenta, que “servem de base às sociedades humanas” e, quando simultânea e regularmente desenvolvidos, formam as “épocas orgânicas da civilização” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 2) – a verdade religiosa, a verdade moral, a verdade política e a verdade industrial:

Na quadra atual do Brasil, a missão dos depositários dos destinos públicos é imensa; eles devem prevenir a decadência total da *religião* em uma sociedade entorpecida na indiferença de todas as crenças; eles devem reabilitar a *moral pública e doméstica* obscurecida pela desordem universal dos espíritos, pela depravação dos costumes; eles devem garantir a *ordem política*, tornando real, verídica e efetiva a monarquia representativa; devem, enfim, fazer nascer *tendências industriais* no país, pôr-se à frente delas, organizá-las e dirigi-las (PEREIRA DA SILVA, 1838d, p. 6).

Que os quatro caminhassem juntos, pois, que nunca o cuidado de um se sobrepusesse ao dos demais – este o cenário ideal. Segundo o iterado diagnóstico do jornal, porém, nada disso acontecia: “um vazio imenso faz-se sentir no Brasil; os laços religiosos, morais, políticos e industriais tocaram aquele grau de afrouxamento em que não podem garantir duração e progresso” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 2), quer dizer, se afastaram de tal forma que o

4 No original: “la vraie philosophie embrasse à la fois et la religion, et l'art, et l'État, et l'industrie; elle n'est point exclusive; elle doit, au contraire, tout concilier et tout rapprocher”.

país ia se decompondo. A causa? — A “desorganização total dos espíritos”, a “corrupção geral dos costumes”, a “depravação moral das ideias e dos sentimentos” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3), o pouco caso que o gabinete ministerial vinha fazendo da dimensão espiritual do Império, esquecendo-se de que

a ordem material das sociedades é a exata consequência da ordem moral, e como ambas revelam o mesmo fato em diferentes esferas, enquanto durarem os expedientes que adotaram os governos do Brasil por norma política, deles não resultarão mais do que paliativos para o país (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3).

Ou seja, se os movimentos sediciosos a norte e sul ameaçavam desmembrar o território nacional, se o caráter dominante do tempo era “o desgosto manifesto para todas as instituições e governos”, se a manufatura não alcançava “desenvolvimento algum”, se o povo mostrava aversão pelas “ocupações industriais”, se a agricultura não conseguia desvencilhar-se da escravidão, essa “funesta lepra da nossa civilização, que corrompe a moral doméstica e tolhe todos os progressos do trabalho” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3), tudo isso se dava porque “as mudanças até hoje feitas no Brasil têm sido puramente materiais e não morais” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 2), porque “o ministério de 19 de setembro tem fixado toda a sua atenção na estabilidade material do país” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3), negligenciando dois dos quatro princípios esboçados pelo programa dos *Debates*: o religioso e o moral. A solução? — “Acreditamos que só uma revolução moral pode organizar o interior da sociedade de uma maneira verdadeiramente estável e conforme as necessidades da civilização” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 2), só “uma reforma espiritual inteira da sociedade brasileira” (BARROS, 1973, p. 73). É aqui, enfim, como braço dessa revolução espiritual, que entra a literatura e, mais especificamente, o teatro, esse “poderoso instrumento de civilização”,

“meio de moralidade e instrução popular” (HOMEM, 1837a, p. 30).

Propostas para a reforma dos teatros

A julgar pela opinião dos redatores, a vida teatral fluminense andava de mal a pior. Se a “poesia dramática” é a “verdadeira expressão do estado moral da sociedade” (PEREIRA DA SILVA, 1837i, p. 38), e pensava-se que o Brasil passava por um período crítico de decomposição, forçoso é que o teatro acompanhasse a derrocada:

[Hoje] que o sistema governativo e a sociedade se encheram de ridículos vícios e caíram, enfim, na apatia, moléstia mortal das nações, nossa cena se acha inundada de más traduções, e uma péssima imitação, degradando os espíritos, tem se apoderado das letras e absorvido toda a originalidade, título o mais belo de glória para uma nação (PEREIRA DA SILVA, 1837i, p. 38).

Essas más traduções e imitações que se apoderavam das letras e degradavam o espírito popular, Pereira da Silva as reuniu sob a alcunha bastante elucidativa de “ultrarromantismo”, quer dizer, romantismo “exagerado”, que extrapola os limites estabelecidos pelo imperativo eclético do *juste milieu*, assim como algumas ideias “ultraliberais” (MAGALHÃES, 1837b, p. 94) excediam as fronteiras da monarquia representativa, esse *juste milieu* político:

A monarquia representativa é a fórmula a mais geral, o resumo, a derradeira expressão do trabalho civilizador do mundo moderno; ela proclama que todas as formas de governo que têm dividido os séculos e as nações têm todas igualmente razão. É o ecletismo o mais racional aplicado à marcha das sociedades. [...] A monarquia representativa [...] é a última palavra da razão política, a única forma do futuro, porque ela resume, justifica e representa todo o passado (HOMEM, 1837b, p. 69).

Ora, e começava justo nessa triste fase da nação, à guisa de sintoma e causa das suas enfermi-

dades morais, a “mania das traduções dos dramas *ultrarromânticos*, quando já ninguém deles se lembra em França e na Europa, para desmoralizar ainda mais o país do que o têm feito o racionalismo e moralidade dos nossos governantes” (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68)! Não havia dúvida; era preciso moralizar o teatro, orientar o sentido do seu desenvolvimento, fundar, enfim, uma escola ajustada ao projeto civilizacional do grupo.

Desde o décimo número do jornal, estava em curso uma campanha pelo teatro brasileiro, moral, religioso e moderado, campanha que culminaria, em 1843, na criação do Conservatório Dramático, instituição sobre a qual a redação da folha vinha se pronunciando insistentemente desde julho do ano de sua fundação: “[há] necessidade urgente de criar-se uma comissão de pessoas literatas para a revisão das peças que têm de subir à cena” (AO REDACTOR, 1837, p. 116); ou ainda:

O atual gabinete deve nomear uma comissão de quatro ou cinco pessoas literatas e encarregá-las de rever as obras dramáticas antes de serem representadas, e de proibirem aquelas que parecem ofender a moral pública e os bons costumes, imitando na adoção desta medida o exemplo dado pelo governo de Luís Felipe e os governos italianos e alemães (PEREIRA DA SILVA, 1837b, p. 181).

Foi Pereira da Silva quem deflagrou a campanha pela regulação do teatro nacional. Em um artigo intitulado *Teoria e influência dos teatros*, exortou as companhias fluminenses a reagirem contra os horrores do ultrarromantismo, a substituir, “enquanto o gênio brasileiro se não elevar e arrancar do meio das nossas lendas e crônicas sons harmoniosos que nos encantem e instruem” (PEREIRA DA SILVA, 1837i, p. 38), a imitação unilateral de melodramas franceses por uma relação mais cosmopolita de obras e autores, pelas “belas tragédias de Schiller, Oehlenschläger, Racine e Goethe”, pelas “sublimes produções de Shakespeare, os altivos dramas de Al-

fieri e Corneille, as deliciosas comédias de Molière, Holberg, Beaumarchais, Sheridan e Goldoni”, pelas “excelentes produções de Manzoni, Delavigne, Scribe, Raupach, Knowles etc.” (PEREIRA DA SILVA, 1837i, p. 39), em uma postura francamente eclética que faz pensar no Almeida Garrett d’O *Chronista* (1827):

Se devem empenhar todos os que amam a literatura portuguesa e desejam seu aumento em estudar também a das outras nações cultas, combiná-las umas com outras, sem fazer escola de nenhuma, aproveitando de todas, mas sem delir ou confundir o caráter da nossa própria e nacional (GARRETT, 1827, p. 17).

Com efeito, o que queria o *Jornal dos Debates* era afastar o público brasileiro de tudo o que estivesse ligado de maneira exclusiva aos excessos do drama parisiense:

É contra essa fúria de dramas bastardos, como o apelidam os literatos europeus, como a *Torres de Nesle*, o *Rei de Diverte*, a *Nódoa de Sangue* etc., que levantamos também a voz, contra essa enchente de imoralidades, de crimes, de horrores, de falsidades históricas que, expulsada de França pelo bom senso francês, e não encontrando eco em parte alguma da Europa, altivamente vem se estabelecer no nosso teatro, pelos erros do governo. E tais dramas se intitulam românticos!... O romantismo nunca consistiu nesses absurdos e horrorosos entrecos; ele sim nasceu na idade média, no meio da efervescência e entusiasmo cristão, e é por excelência religioso, nobre e tocante, como nos seus mais belos compositores, Shakespeare e Oehlenschläger (PEREIRA DA SILVA, 1837i, p. 38).

Entre os rapazes que integraram o jornal, é provável que Pereira da Silva fosse o mais viajado — “nós, quando viajamos pela Europa [...], recebemos a melhor hospitalidade tanto da parte dos franceses e ingleses, como dos alemães e italianos” (PEREIRA DA SILVA, 1838b, p. 120) — e o que melhor conhecia a heterogeneidade do teatro europeu. Não

foi nenhum receptor passivo de modas literárias, nem um leitor carente de parâmetros avaliativos. Pelo contrário: foi um censor do drama hugo-dumasiano (como, aliás, Magalhães e Porto Alegre) e das afetações melodramáticas que via subir ao palco do teatro da Porte-Saint-Martin:

Se se der traduções [no Teatro Fluminense], sejam estas dos primores d'arte estrangeira, e traduzidas por hábeis e inteligentes pessoas, e não como algumas que se tem apresentado, do teatro da Porta de São Martinho [sic] de Paris, que se perdeu com os tais dramas ultrarromânticos e desesperados (PEREIRA DA SILVA, 1837j, p. 104).

Pereira da Silva foi buscar modelos dramáticos aos quatros cantos da Europa. Esteve na Alemanha — cita, além de Goethe e Schiller, Adam Oehlenschläger, Ernst Raupach, Ludvig Holberg, nomes pouco conhecidos fora do mundo germanófono; esteve na Inglaterra — menciona Richard Sheridan, James Knowles (e Shakespeare); esteve na Itália — fala de Alfieri, de Manzoni, de Goldoni. Providenciou para si, em suma, uma formação cosmopolita, eclética, e não há razão para crer que seus colegas de redação também não o fizessem, já que estiveram todos perambulando pelo continente entre 1833 e 1837.

Durante o período em que o jornal se manteve ativo, Pereira da Silva publicou uma dezena de críticas aos dramas representados nos palcos do Rio de Janeiro e sete estudos de autores estrangeiros. Duas linhas de força, me parece, percorrem esses textos como propostas reformistas que devem ser levadas em consideração: i) desvincular os sistemas romântico-moderado e ultrarromântico, promovendo a difusão do primeiro e a supressão do segundo; ii) aprimorar, através de um influxo moderadamente romântico, a *mise-en-scène* e a performance das companhias dramáticas do Rio de Janeiro. Vejamo-las caso a caso.

É mérito do *Jornal dos Debates* o haver-se ensaiado pela primeira vez no Brasil uma distinção entre os sistemas romântico e ultrarromântico: “assim

se podem definir os dois sistemas: romântico puro e ultrarromântico. O primeiro agradável, interessante, natural; o segundo exagerado, furioso, sanguinário, cadavérico, monstruoso” (PEREIRA DA SILVA, 1837d, p. 146). Esse romantismo puro, verdadeiro, estaria representado por dramaturgos como Manzoni, Schiller, Goethe — a tragédia de *Egmont*, escreve Pereira da Silva (1837g, p. 120), “é um dos tipos do verdadeiro romantismo, reunindo a história ao interesse poético, e de uma natureza elevada, ao mesmo tempo que natural” — e, principalmente, Casimir Delavigne, “o representante do verdadeiro e puro romantismo literário em Paris” (PEREIRA DA SILVA, 1837d, p. 146), aquele que soube conservar “o meio termo entre os gêneros clássico e ultrarromântico; isto é, o romantismo puro, o *juste milieu* das letras” (PEREIRA DA SILVA, 1837e, p. 134), mesmo em meio aos “horrores e imprecensões que exalavam os teatros durante os anos de 1828, 29, 30 e 31, tempo do reinado da escola ultrarromântica” (PEREIRA DA SILVA, 1837d, p. 146), quer dizer, época dourada do melodrama romântico e do drama hugo-dumasiano:

Depois de uma furiosa representação de *Lucrecia Borgia*, da *Torre de Nesle*, da *Câmara Ardente*, ele [Delavigne] se apresentava com um *Luiz XI*, tragédia em 5 atos, e em verso. E, a despeito das intrigas e cabalas de seus desesperados rivais, esta composição maiores aplausos e mais sucessos obtinha do que todas as obras delirantes e exageradas dos dramaturgos ultrarromânticos. O público de Paris e da França tinha razão no acolhimento das composições de Delavigne, porque quanto é mais bela a pintura real da natureza quando, envolvida nas negras vestes noturnas, vê deslizar os raios da lua que predomina entre os astros, cândida e sublime, esses raios assemelhando-se às inspirações angélicas que comunicam o homem com a divindade? Quanto é mais sublime a descrição de uma linda cascata que resvala em uma campina coroada de frutíferas árvores, sobre as quais ecoam os gorjeios dos pássaros que, brincando e saltando, tecem hinos de amor ao autor do universo? Quanto é mais agradável o esboço de uma manhã tendo por adornos esses lindos meteoros, essas linhas de fogo que

parecem à roda dela festejá-la? Quanto é superior esta viva poesia, tão verdadeira, tão atrativa, à descrição do sol do meio-dia, com seus raios de fogo que abrasam com seu excêntrico calor, que nos afadiga? (PEREIRA DA SILVA, 1837d, p. 146).

Vê-se que o entusiasmo por Delavigne e a aversão ao teatro ultrarromântico levavam nosso crítico às raias do lirismo, mais longe do que convinha a um artigo de jornal. É bastante oportuna, porém, essa sequência de indagações melancólicas, de gorjeios de pássaros e raias do sol, na medida em que dela dimana, ao menos parcialmente, o que entendiam nossos redatores por verdadeiro romantismo: a natureza entrelaçada à religião, a predileção pelo *chiaroscuro* contemplativo das noites, das manhãs, e não pelo “excêntrico calor” do meio-dia, quer dizer, pelas tintas fortes do sistema ultrarromântico, aqui somente ilustrado por dramas subidos ao palco do Porte-Saint-Martin.

É a Victor Hugo e Alexandre Dumas que Pereira da Silva atribui a criação dessa “exagerada caricatura do *romantismo*” (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68), desse “gênero bastardo que só se exalta e se eleva no meio de um montão de ruínas e de crimes, como um desses pássaros que só se alegram à vista de cadáveres” (PEREIRA DA SILVA, 1837e, p. 134) — o ultrarromantismo, em suma. Impressionados pela grandiloquência do teatro shakespeariano, seduzidos pelo “ceticismo e desesperação de Byron” (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68) — cuja escola, aliás, “foi o adeus último do materialismo, o arranco derradeiro da velhice do passado século” e, “depois de haver muito influído nas composições de outros poetas modernos, devia cessar com o nascimento da civilização atual, toda espiritualista e inspirada pelo puro cristianismo” (PEREIRA DA SILVA, 1837h, p. 96) —, os dois dramaturgos teriam se lançado à cata dos mais terríveis acontecimentos na história europeia. Victor Hugo, “o poeta revolucionário que tantas cabeças desorganizou em França e na Europa com suas célebres e efêmeras teorias

ultrarromânticas dramáticas” (PEREIRA DA SILVA, 1837c, p. 165), tangendo a “lira fúnebre dos horrores”, querendo “fazer efeito sobre o ânimo do espectador”, descuidou da forma — “a forma, isso nada quer dizer, cada qual arranja o que quer, como lhe apraz, embora mesmo seja contra a natureza” —, e foi apenas capaz de colher inspirações “no horrível e no tenebroso” (PEREIRA DA SILVA, 1837e, p. 134), sem disso fazer brotar qualquer lição de moral.

Alexandre Dumas, menos impetuoso, capaz de produzir uma tragédia de gosto moderado como *Christine* (1830), tida por Pereira da Silva como exemplo de “perfeito *romantismo*, ainda que um tanto exagerado”, e *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), tragédia em que o nosso crítico enxerga uma prolífica “aliança de antigas e modernas teorias”, fez do talento um “fundo de lucros”, da instrução um “ramo do comércio”, submeteu, por fim, os seus “brilhantes rasgos de gênio” (PEREIRA DA SILVA, 1837a, p. 178) a uma rotina de imitações degeneradas. Em síntese:

Sem o gênio e belezas dos trágicos Românticos, com todos os seus defeitos, [Hugo e Dumas] foram pesquisar no meio dos tempos passados os crimes os mais feios e tenebrosos, e não souberam fazer deles sair lições de moral e ciência para a sociedade. A imoralidade foi o caráter do teatro de Victor Hugo e de Alexandre Dumas; a exageração e a falsificação histórica os meios de que se serviram, o horrível e o feio o seu tipo. Nada de natural, nada de histórico, nada de progresso para a arte; retrogradaram à vista do precipício que eles mesmos tinham aberto e desampararam os adeptos quando viram os crimes se amontoar na sociedade, a perversão dos costumes em aumento e a voz dos homens sensatos acusá-los como autores de um tal resultado (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68).

Revela-se aqui uma relação fundamental entre a popularização dos exageros ultrarromânticos, a decadência temática, o abuso das liberdades formais, a corrupção da moral pública e o aumento da criminalidade. Percebe-se em que medida esse

novo influxo, essa “mania das traduções dos dramas *ultrarromânticos*” (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68) e essas grosserias formais deviam contribuir (sempre segundo a interpretação do jornal) para as diagnosticadas “desorganização total dos espíritos”, “corrupção geral dos costumes” e “depravação moral das ideias e dos sentimentos” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3) — ameaçavam o país não só em sua integridade moral, mas também territorial e econômica, dado que “a ordem material das sociedades é a exata consequência da ordem moral” (PEREIRA DA SILVA, 1838c, p. 3).

A fim de preservar a saúde física e psíquica da nação, pois, forçoso é que se extirpasse “essa fúria de traduções ultrarromânticas” (PEREIRA DA SILVA, 1837f, p. 68), e que novos escritores contribuíssem para o programa regenerador do jornal compondo peças *verdadeira e puramente* românticas, isto é, dramas de assunto histórico ou religioso, de desenvolvimento moderado, estrutura bem proporcionada, sem a exibição gratuita de elementos extravagantes, monstruosos.

Passemos agora ao segundo aspecto importante dos artigos teatrais publicados pelo jornal. Disse que Pereira da Silva desejava aprimorar, por meio de um influxo moderadamente romântico, a *mise-en-scène* e as técnicas representativas adotadas pelas companhias do Rio de Janeiro. Duas coisas queria ele a esse respeito, e nisso foi um franco promotor das novidades teatrais: i) que as companhias zelassem pela exatidão na montagem dos cenários e na escolha dos trajes históricos — “é necessário correção nas vestes, ou então não se representem peças de passados tempos” (PEREIRA DA SILVA, 1837l, p. 87); ii) que os atores representassem seus papéis com naturalidade, renunciando ao estilo recitativo do teatro neoclássico. Vejamos alguns exemplos disso. Comentando a montagem d’*A Noiva de Lammermoor*, drama em cinco atos tirado de Walter Scott, Pereira da Silva censura o “tom declamatório”, os “movimentos sem natural”, o “ar afetado e lacrimoso”, a “cantilena desagradável” do ator João

Evangelista, e descreve a má qualidade dos trajes e dos cenários como erros que poriam a companhia em descrédito:

As vestimentas foram falsíssimas. Os escoceses dos fins do XVII^o e começo do XVIII^o séculos não se vestiam como os portugueses do tempo do IV^o Afonso; ornavam-se sim com grandes chapéus brancos e duas plumas pretas, de grandes botas brancas dobradas no meio da coxa, e nas caçadas usavam de grossas roupas cobertas de pele, e não vestes de veludo bordadas. As decorações seguiram a marcha das vestimentas: eram salas brasileiras dos nossos dias, e não tinham aquele aparato antigo, e aqueles móveis góticos, e os retratos das famílias que se usavam. São estes os erros com que se desacredita o teatro (PEREIRA DA SILVA, 1837m, p. 75).

Tratando do *Fayel* de Arnaud, representado pela mesma companhia, o crítico dos *Debates* repete as advertências feitas à montagem da *Noiva de Lammermoor* — “as vestimentas foram falsíssimas”, “as decorações seguiram a ordem das vestimentas” — e termina a revista com uma constatação irônica:

O teatro da praia de Dom Manuel parece só ter umas vestimentas e umas decorações, e em todos os dramas são sempre as mesmas, sejam embora personagens asiáticos, gregos, romanos, média-idade, modernos. Todos serão forçados a amoldar-se aos costumes do teatro (PEREIRA DA SILVA, 1837n, p. 154).

Agora que se queria efetivamente transformar o *modus operandi* da cena nacional, esses desleixos se tornavam intoleráveis. O pobre Teatro Dom Manuel, habituado ainda ao estilo antigo, acumulava críticas nesse contexto reformista: “nele só se representam velhos e péssimos dramas, traduções”, “nem uma composição dos nossos modernos compositores” (PEREIRA DA SILVA, 1837o, p. 170); nele a representação é sempre “cantada e desagradável”, os cenários e as fantasias, “cousas que o teatro da Praia de Dom Manuel não conhece, e em que

não segue o exemplo do Teatro Fluminense, talvez por falta de meios” (MAGALHÃES, 1837c, p. 192). Faltava-lhe, em suma, todo o cuidado que só uma administração comprometida com a reforma dos teatros podia ter:

A administração do teatro de Dom Manuel é teimosa, continua na péssima maneira de dar todos os dias novos dramas, e todos péssimos, e se acaso um ou outro bom de mais terríveis mãos escapa, ou o juiz de paz do distrito proíbe ou mutila, para com ela correr parelhas no *bom gosto*, ou os atores enterram por não quererem estudar as partes e confiarem no *ponto*, que faz ressoar em todo o teatro a sua estrondosa voz (PEREIRA DA SILVA, 1837k, p. 110).

Sem dúvida, a preferência dos *Debates* era pelo Teatro Fluminense. Quando calhava de encontrar um ou dois acertos na cenografia dos espetáculos, era sempre à gente de João Caetano que a redação os atribuía, sem deixar nunca de aplaudi-los:

Tudo concorria para a solenidade e sucesso deste drama [*Camões*, de Antônio Burgain]: autor, atores, pintores e vestes. João Caetano representou melhor que nunca; grande parte dos aplausos públicos foram dirigidos à sua maneira verdadeira, livre e desembaraçada de se apresentar em cena [...]. O senhor Lopes de Barros, *pintor decorador*, apresentou duas belas decorações, a do palácio de Belém, de arquitetura semi-árabe, e a apoteose final com o mosteiro no fundo, as quais mereceram bastante atenção e aplausos públicos (PEREIRA DA SILVA, 1837j, p. 104).

Além de se esforçar para trazer à cena decorações e figurinos inéditos a cada nova apresentação, a Companhia Nacional também se preocupava com a atualização da técnica de representação. Eram grandes, assim, as esperanças que a redação dos *Debates* depositava nela — e sobretudo na figura de seu *caput*, o ator João Caetano: “no talento e boas intenções de João Caetano depositamos nossas esperanças. A ele pertence o criar um novo método de representação que seja natural” (PEREIRA DA SILVA, 1837p, p. 76), e livre, desembaraçado, verdadeiro — tarefa essa, aliás, na qual teria sido amparado, se podemos crer no testemunho de Araújo Porto Alegre (1851, p. 42), pelas “lições” que recebera de Magalhães.

Resumo da ópera: vemos que o *Jornal dos Debates* defendia uma reforma completa na maneira como os dramas eram produzidos no Rio de Janeiro; que essa reforma tinha, em relação ao tratamento dos temas, à *mise-en-scène* e ao método representativo, um caráter moderadamente romântico, avesso tanto aos procedimentos neoclássicos quanto às extrapolações ultrarromânticas; e que dela também dependia, enfim, a regeneração moral, industrial e territorial do Império Brasileiro.

Conclusão

Propus-me a apresentar um breve panorama das propostas do *Jornal dos Debates* para a reforma de nosso teatro. Descrevi a relação entre o programa civilizacional do grupo e a função moralizante que atribuíam ao teatro, chamando atenção para a sua concepção particular da estética romântica, modulada pela filosofia eclética de Victor Cousin, o que resultaria na cisma entre romantismo “moderado” e romantismo “exagerado”. Mostrei que os redatores do jornal, ora por meio de aconselhamentos, ora por meio de críticas impressas, contribuíram de maneira significativa para a modernização da cenografia e das técnicas de representação adotadas pelas companhias do Rio de Janeiro. Por fim, acredito ter demonstrado que o estudo deste projeto dramático deve interessar ao pesquisador da literatura e do teatro oitocentistas na medida em que: i) lança nova luz sobre as ideias literárias do grupo da revista *Nitheroy* (nossos primeiros escritores românticos), revelando que a transmissão das ideias românticas europeias ao Brasil foi filtrada segundo interesses ideológicos bem determinados; ii) revela a existência de um projeto dramático e literário, no início do século XIX, alinhado às doutrinas filosófica e política

defendida pelo grupo da revista *Nitheroy*; iii) evidencia o surgimento, ainda na década de 1830, de uma crítica periódica devidamente amparada por critérios estéticos e filosóficos; iv) manifesta o papel destacado que nossos primeiros românticos atribuíam à dramaturgia, ao menos tão importante quanto o que atribuíam ao romance e à poesia — razão pela qual, quero crer, ela deve voltar a figurar como algo mais do que apenas um “parente meio distante” nas histórias de nossa literatura romântica.

Referências

- AO REDACTOR. *Jornal dos Debates*. Número 29. Rio de Janeiro, 13 set. 1837, p. 116.
- BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- COUSIN, Victor. *Cours de philosophie*. 2ª lição. Paris: Pichon et Didier, éditeurs, 1828a.
- COUSIN, Victor. *Cours de philosophie*. 9ª lição. Paris: Pichon et Didier, éditeurs, 1828b.
- FARIA, João Roberto. O lugar da dramaturgia nas histórias da literatura brasileira. *Sala Preta*. Número 10. 2010, p. 9-25.
- GARRETT, Almeida. *O Chronista*. Volume 1 [março, abril e maio de 1827]. Lisboa: Imprensa do português, 1827.
- HOMEM, Francisco de Sales Torres. Interior. *Jornal dos Debates*. Número 8. Rio de Janeiro, 27 mai., 1837a, p. 29-30.
- HOMEM, Francisco de Sales Torres. Interior. A bibliotheca do pobre — a liberdade das repúblicas, pelo sr. Montezuma [segunda parte]. *Jornal dos Debates*. Número 18. Rio de Janeiro, 5 jul., 1837b, p. 69-70.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Literatura brasileira. *Jornal dos Debates*. Número 43. Rio de Janeiro, 4 nov. 1837a, p. 173-174.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. O que se deve entender por — metafísica e planta exótica — em phrase official. *Jornal dos Debates*. Número 24. Rio de Janeiro, 29 jul. 1837b, p. 94.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Theatro da Praia de D. Manoel — *Uma mulher no cadafalso*. *Jornal dos Debates*. Número 48. Rio de Janeiro, 22 nov. 1837c, p. 192.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Adeuses ao público. *Jornal dos Debates*. Número 85. Rio de Janeiro, 20 set. 1838a, p. 145-1146.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Ainda os estrangeiros, e o Sr. A. Carlos. *Jornal dos Debates*. Número 79. Rio de Janeiro, 9 ago. 1838b, p. 120-121.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Alexandre Dumas — Eugênio Scribe. *Jornal dos Debates*. Número 44. Rio de Janeiro, 11 nov. 1837a, p. 178.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Artigo comunicado. *Jornal dos Debates*. Número 45-46. Rio de Janeiro, 15 nov. 1837b, p. 180-181.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Bibliographia. *Último dia de um condenado* de Victor Hugo, traduzido por um brasileiro. *Jornal dos Debates*. Número 41. Rio de Janeiro, 25 out. 1837c, p. 165.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Casimir Delavigne. *Jornal dos Debates*. Número 36. Rio de Janeiro, 3 abr. 1837d, p. 146.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Estado da literatura dramática em França. Victor Hugo. *Jornal dos Debates*. Número 33. Rio de Janeiro, 27 set. 1837e, p. 133-134.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Estado dos theatros na Europa. *Jornal dos Debates*. Número 17. Rio de Janeiro, 1 jul. 1837f, p. 67-68.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Estudos sobre a litteratura. *Nitheroy, Revista Brasiliense*. Número 2. Paris: Dauvin et Fontaine, 1836, p. 214-243.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Litteratura alle-mãa — Goethe. *Jornal dos Debates*. Número 30. Rio de Janeiro, 16 set. 1837g, p. 119-121.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Litteratura. Lord Byron. *Jornal dos Debates*. Número 24. Rio de Janeiro, 29 jul. 1837h, p. 95-96.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Programa. *Jornal dos Debates*. Número 50. Rio de Janeiro, 11 jan. 1838c, p. 2-3.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Programa [segunda parte]. *Jornal dos Debates*. Número 51. Rio de Janeiro, 18 jan. 1838d, p. 6-8.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Teoria e influência dos theatros. *Jornal dos Debates*. Número 10. Rio de Janeiro, 3 abr. 1837i, p. 38-39.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro Constitucional Fluminense. *Jornal dos Debates*. Número 26. Rio de Janeiro, 30 ago. 1837j, p. 102-104.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro da Praia de D. Manoel. *Jornal dos Debates*. Número 28. Rio de Janeiro, 6 set. 1837k, p. 110.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro da Praia de D. Manoel — *A mulher vingativa* — comédia de Goldoni — theatro italiano do século passado. *Jornal dos Debates*. Número 22. Rio de Janeiro, 19 jul. 1837l, p. 86-87.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro da Praia de D. Manoel — 1ª representação da *Noiva de Lammermoor*, drama em 5 actos, traduzido do francez, e tirado de um romance de Walter Scott. *Jornal dos Debates*. Número 19. Rio de Janeiro, 8 jul. 1837m, p. 74-75.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro de D. Manoel — *Fayel*. *Jornal dos Debates*. Número 38. Rio de Janeiro, 14 out. 1837n, p. 153-154.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro de D. Manoel — *Os fabricantes do chanchan em Pernambuco*, comédia em três actos. *Jornal dos Debates*. Número 42. Rio de Janeiro, 28 out. 1837o, p. 170.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Theatro Fluminense — 1ª representação do *Ministro traidor*, comédia em 3 actos, por um fluminense. *Jornal dos Debates*. Número 19. Rio de Janeiro, 8 jul. 1837p, p. 75-76.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Obras públicas. *Jornal dos Debates*. Número 37. Rio de Janeiro, 11 out. 1837, p. 148-149.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Os hinos da minha alma. *Guanabara*. Tomo II. Rio de Janeiro, 1851, p. 42

Recebido: 06/02/2023

Aceito: 16/06/2023

Aprovado para publicação: 17/07/2023

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>.