

Arquivos que nos dão uma possível genealogia da crítica teatral no Recife

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz

Resumo: Como os jornais são uma importante fonte para delinear, no confronto entre eles, uma possível história do teatro, este artigo parte de arquivos públicos e acervos particulares em busca das primeiras críticas teatrais publicadas na capital pernambucana, não só para tentarmos compreender o olhar de quem as escrevia, tendo ainda a dramaturgia como perspectiva fundante, mas também que convenções e procedimentos eram utilizados por aqueles que se dedicavam ao palco em momento ainda tão embrionário para a cena artística no Recife.

Palavras-chave: Crítica; História do Teatro no Recife; Casa da Ópera; Teatro de Santa Isabel; *O Pajem d'Aljubarrota*.

No intuito de se tentar reconstituir o processo histórico da crítica teatral em Pernambuco desde os seus antecedentes, este artigo vasculha indícios dos primeiros textos publicados nos jornais do Recife, no sentido de avaliação das obras cênicas apresentadas ao público, e como os agentes criativos produtores destas resenhas formulavam suas opiniões e possíveis análises do que viam nos palcos. As palavras utilizadas, que aspectos ressaltavam, que versões construíram, o que foi celebrado ou reprimido e, principalmente, como organizavam o seu pensamento sobre o teatro de então, são os contornos básicos aqui levantados como contribuição a uma espécie de genealogia da crítica teatral em terras pernambucanas.

Esta operação só foi possível graças ao arquivo da *Hemeroteca Digital Brasileira* (<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>), verdadeiro oásis para qualquer pesquisador de hoje, que reúne periódicos e documentos raros coletados, tratados e digitalizados pela Fundação Biblioteca Nacional no intuito de conservar parte do patrimônio documental brasileiro e proporcionar amplo acesso às informações contidas em tão importante site de preservação da memória cultural do nosso país, além da busca em acervos particulares. Pela distância no tempo, esta pesquisa prioriza o uso de jornais como principal fonte, mas não só, reconhecendo que ao lidarmos com tal documentação, como lembra Aline Santos Pinto (2010, p. 66), nos deparamos “com o dia-a-dia de uma época e com aspectos reais de uma sociedade transpostos para a palavra escrita que elucida certa proximidade, já que o material disponível, muitas vezes, pode ser considerado um canal de

comunicação direta e datada [...], porém agora com caráter de documentação histórica”, ainda que seja um ponto de vista sobre os acontecimentos da época.

O inegável é que tais fontes nos ajudam a entender o quadro artístico e histórico-cultural do período pesquisado, abrindo clareiras sobre o entendimento das práticas artísticas de então. Claro que a qualidade particular das fontes primárias utilizadas, situadas num tempo histórico considerável da crítica de teatro praticada hoje, dá outro sentido às reflexões ali propostas, com outros interesses articulados, outros objetivos expressos, tendo como guia procedimentos bem peculiares – afinal, é preciso entender que a escrita daquele momento estava em sintonia com o teatro ali exercido. Mas entre os sentimentos partilhados de tão longa distância temporal, é imprescindível também reconhecer que algo nos liga aos dias atuais, e não só nas aspirações de ver uma cena vigorosa, pulsante, porque o crítico, à semelhança de qualquer espectador, deseja isso, mas, principalmente, no uso político da escrita em favor do teatro, para dar-lhe visibilidade, fazê-lo existir como opção cultural em destaque na imprensa.

Vai-se perceber que, nas primeiras resenhas surgidas, o que o “crítico” viveu no teatro interessava muito mais do que o fenômeno teatral em si, ou, mais à frente, que a “performance” do ator passa a ser o tema central discorrido bem mais do que o espetáculo que poderia ter sido comentado. O fato é que, ao tentar implantar o seu ponto de vista sobre uma peça apresentada, trazendo para o primeiro plano aquilo que lhe parecia ter mais expressão no sentido positivo ou negativo, todos aqueles avaliadores estavam reproduzindo uma espécie de crítica-crônica pautada por impressões subjetivas, sem nada de “rigor científico”. Afinal, ainda não havia escolas de teatro, muito menos para possíveis críticos; não havia surgido o encenador, nem a noção de equipe ou a de unidade do espetáculo. Tudo ainda era só começo.

Estamos aqui tratando ainda da primeira metade do século XIX, no Recife, quando nem mesmo o texto apresentado era o principal elemento destacado, apesar de ser o norteador para a apreciação dos itens abordados no espetáculo, ou seja, tudo derivava dele e devia estar bem adequado ao que ele propõe ou sugere. Isto sem contar que também existia uma enorme dificuldade de acesso às publicações teatrais, pela inexistência da impressão de livros e a rara comercialização dos mesmos, quase todos vindos de fora do país. Mas se o teatro forma opiniões e opinar é ter um julgamento sobre – o termo crítica deriva de *kritikos*, a capacidade de fazer julgamentos –, veremos que havia uma orientação dos que se atreviam a escrever sobre uma atividade cultural ainda pouco difundida, seguindo ao menos um perfil judicativo de apreciação da arte teatral no comentário registrado nos raros periódicos existentes.

Ainda que superficial, hoje classificada de impressionista, de análise reflexiva mínima, e em cuja avaliação dos elementos da cena, voltada quase que exclusivamente para julgar os principais do elenco, às vezes sem nem ao menos descrever o enredo da peça apresentada e tentando enquadrar as atuações no que se já se esperava delas, é a partir destes escritos que podemos perceber aspectos que norteavam não só o olhar dos avaliadores de então, mas algumas convenções e procedimentos daqueles que se dedicavam ao teatro naquele momento ainda tão embrionário no Recife. Sem desmerecimento, prefiro então considerar que tais escritas são antigas, antiquíssimas, exemplos dos primórdios bem distantes do tipo de texto que hoje reconhecemos como uma crítica de teatro, mas sem desprestigiá-los como resenha opinativa voltada à arte teatral e, claro, de valor histórico inegável.

Reclamações – As primeiras críticas que se tem notícia no Recife, ou melhor, restrições ao teatro de então, não são necessariamente voltadas às apresentações vistas no palco, mas à situação de se estar enfrentando problemas numa casa de espetáculos. Sem identificar as fontes de onde colheu tais informações, o pesquisador Valdemar de Oliveira, no texto produzido sobre a Casa da Ópera – o primeiro teatro inaugurado na capital pernambucana, em 1772 –, rascunho inicial que resultou no ensaio intitulado “O Capoeira: um teatro do passado”, vencedor do I Concurso Nacional de Monografias em 1976, lançado pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), traz algumas pérolas da relação delicada que espectadores mantinham com a administração daquele espaço, na época marcada pela gestão do português Francisco de Freitas Gambôa (1789-1869), sempre pronto a responder às críticas do seu público também nos jornais.

Quando o Recife ainda estava sob o jugo do Império Português e no momento em que raros periódicos circulavam na cidade, não foram poucas as vezes que espectadores anônimos escreveram reclamações à imprensa (“O calado”, “Um amante do teatro”, “Um que por vezes tem visto a peça” ou “O espevitador do teatro” foram alguns dos codinomes encontrados), quase sempre questionando escolhas administrativas. Existem desde denúncias pela venda antecipada de camarotes, às vezes pelo dobro do preço original e que foram ocupados por outros na hora da apresentação, ou seja, comercialização de ingressos a mais da lotação permitida, algo que foi terminantemente recusado pelo diretor da casa alegando que a infração talvez tivesse sido cometida pelos porteiros ou por “gente da mais baixa classe” que, nas varandas, “nega por malvadez entrada e assento aos que vêm depois” (*apud OLIVEIRA, 197?, p. 44*), ou ainda devido à fabricação de bilhetes falsos; até queixas de intervalos muito longos entre os atos, permitindo inclusive ao público ouvir a voz do empresário

brigando com os artistas lá dentro. Não faltam também referências negativas pelo gestor continuar a permitir a presença de meretrizes lá, quase como “ornamento” no teatro.

Quanto ao que se via na cena, muita deceção sobre o anúncio de um prometido incêndio numa cidade cenográfica, que resultou apenas na derrubada do frontispício de casas de papelão queimando algumas palhas “que mais parecia fogueira de assar castanhas” (*ibidem*, p. 45), e, mais comumente, queixas sobre artistas que ultrapassavam as características de seus papéis, ou seja, com exageros na interpretação. Um intérprete galã, por exemplo, “deveria ser mais econômico dos seus suspiros e não os prodigalizar em qualquer recitativo”. Já outro poderia “moderar os gritos e circunscrever-se alguns tanto mais no naturar”. E não faltavam também referências aos apartes das falas das personagens, necessitando sempre de “voz mudada e mais surda, apesar de forte [...]” (*ibidem, idem*). Estas são algumas das preciosas referências sobre a atuação teatral na primeira metade do século XIX em Pernambuco e da “crítica” que se fazia à época, ou melhor, queixas constantes.

Um dos raros elogios encontrados, na seção “Avisos diversos” do *Diario de Pernambuco*¹ de 30 de março de 1842, escrito pelo anônimo “Um espectador”, saúda o bom desempenho da tragédia, chamada por ele de drama, *A Legítima Herdeira do Trono*, sem referir também ser o autor o português Luís José Baiardo, representada no dia 27 daquele mês por particulares no Teatro Recreio e Instrução, lembrando que os aplausos da plateia foram “ainda muito poucos aos justamente merecidos” (UM ESPECTADOR, *Diario de Pernambuco*, 30 mar. 1842, p. 4). O autor da nota afirma ainda que todos os atores nada deixaram a desejar e tece louvores “aos dignos sócios influentes da Sociedade Teatral Recreio & Instrução pelo aprazível divertimento”. E torce ao final: “Possam eles, apesar de sacrifícios e esforços, apresentar sempre dramas tão bons e tão bem desempenhados” (*ibidem, idem*).

Com a inauguração do Teatro de Santa Isabel em 1850, casa de espetáculos que veio suplantar o popular “Capoeira”, como chegou a ser apelidada a Casa da Ópera, já decadente e mal afamada nesta época, o Recife finalmente pôde ter um teatro à altura dos grandes centros culturais europeus, com clara inspiração francesa. O espetáculo de abertura, o drama *O Pajem d’Aljubarrota*, pela companhia do empresário carioca Germano Francisco de Oliveira (1820-1885), foi o primeiro a ganhar uma resenha crítica mais detalhista na imprensa pernambucana. Na sua reapresentação,

¹ O *Diario de Pernambuco* foi o primeiro jornal com periodicidade regular lançado em Pernambuco, cuja edição inicial saiu a 7 de novembro de 1825 e ainda hoje se encontra em atividade, reconhecido como o jornal mais antigo da América Latina. É dele que pude extrair, através do site *Hemeroteca Digital Brasileira*, as fontes primárias que vêm a seguir.

ocorrida a 29 de maio de 1850, o anônimo “O espectador” revela, no jornal *Diario de Pernambuco* de 1 de junho daquele ano, que aquela foi uma noite “assaz prazenteira” porque contou com uma sessão de melhor resultado que as anteriores. *O Pajem d’Aljubarrota* havia estreado a 18 de maio de 1850 e, no dia 22 do mesmo mês, após *ouverture* da orquestra especialmente organizada para tocar no teatro, a programação contou com a tragédia em cinco atos *Nova Castro*, do português João Baptista Gomes Júnior, seguida de “um ato majestoso” da *Coroação*.

Conforme o site www.infopedia.pt, *O Pajem d’Aljubarrota* é um drama histórico em três atos, do também dramaturgo português Mendes Leal, datado de 1846, cuja ação decorre em Sintra e em Leiria, durante o reinado de D. João I, girando em torno da disputa do amor de D. Beatriz, filha do Condestável D. Nuno Álvares Pereira, por D. Afonso, Conde de Barcelos, e Mendo Vasques, o pajem de Aljubarrota. De acordo com o pesquisador José Amaro Santos da Silva (2006, p. 78), no livro *Música e Ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*, nesta obra “se elege a justiça como um grande bem a ser conservado pela humanidade”. Ou seja, a peça insere-se no tipo de repertório dramático que, além do divertimento, com recursos do melodrama romântico, trouxesse algum ensinamento moral à plateia. Este gênero, que representou uma espécie de “renovação” na literatura dramática portuguesa, tendo Mendes Leal como um de seus mais aclamados expoentes, foi o drama histórico, com enredos voltados à história lusitana, um teatro nacional de nítido sentimento identitário.

O teatro histórico de Mendes Leal pode ser vinculado à tradição dos melodramas, uma vez que apresenta os recursos dramáticos essenciais desse gênero francês. Segundo Luiz Francisco Rebello (1980), as primeiras peças do dramaturgo português destilam efeitos melodramáticos e folhetinescos. [...] Ademais, os enredos das peças de Mendes Leal, que se constituem por um tema histórico cuja função didática e patriótica é bem marcada, e um tema amoroso tratado de forma sentimental, estruturam-se a partir de uma visão maniqueísta do mundo, da divisão das personagens entre boas e más, de reviravoltas na ação e da justiça final que condena o vício e premia a virtude. (RONDINELLI, 2014, p. 41-42)

Priorizando a descrição da atuação n’*O Pajem d’Aljubarrota* de cada um dos atores em cena – o desempenho e não a sua concepção –, claro que com elogios bem laudatórios próprios do momento e algumas alfinetadas, “O espectador” começou por render louvores ao ator-empresário Germano Francisco de Oliveira no papel de Mendo Vasques ou pajem d’Aljubarrota, “que nada deixou a desejar e que bem desempenhou o seu papel” (*Diario de Pernambuco*, 1 jun. 1850, p. 2). Para ele, o distinto artista “possuiu-se tanto que provocou dos espectadores espontâneos e sinceros aplausos” (*ibidem, idem*), especialmente por exibir gestos, movimentação e uma articulação vocal

expressivos e, acima de tudo, naturais. Seria aqui, mesmo em se tratando de uma obra melodramática, um chamado ao compromisso com o real imediato?

Quanto à atriz que viveu a bela Beatriz (Joanna Januária, mas ele não cita seu nome, mesmo sendo ela já bastante conhecida em Pernambuco), é curiosa a observação que o resenhista faz da sua personagem, salientando que tinha características bem distantes da “dama” que a interpretava por tratar-se de uma figura de caráter duvidoso, apontando algo que por muitas vezes vai ser valorizado pelos críticos: a capacidade que um ator ou atriz tem de transmutar-se em alguém bem diferente da sua personalidade, ainda que em muitos dos escritos sobre o teatro anterior à modernidade vejamos referências à identificação do público em reconhecer nos tipos vividos o mesmo ator admirado por todos. Na sequência do texto, “O espectador” afirma que a atriz representou bem melhor do que na primeira récita da peça – sinal de que o seu olhar reafirma e apreende que a arte do teatro vive do efêmero, porque nenhuma representação é idêntica à outra –, “trajando vestes bem pomposas e de apurado gosto” e, “pelo garbo” com que se exibiu, “bastante senhora” da cena (*Diario de Pernambuco*, 1 jun. 1850, p. 2), fez juz aos aplausos recebidos.

Mas ainda que venha a destacar um trecho vivido pelos atores nos papéis de D. Beatriz e D. Afonso (Silvestre Francisco Meira, ator que chegava da Bahia, outro com nome não revelado) em colóquio de despedida entre suas personagens, “onde ambos mui bem explicaram, em estilo romântico, sobre os seus quase fatais amores” (*ibidem, idem*), o “crítico” não deixou de apontar “defeitos” dele: pequena estatura e voz fraca. O curioso, além desse duro julgamento das características físicas e de projeção sonora de um ator, é a pouca referência que faz à dramaturgiaposta no palco. Quase não ficamos sabendo do que se trata a peça. Mas é certo que, apesar de não apresentar nenhuma sinopse ou resumo da obra nos primeiros parágrafos, como é bem comum nos textos críticos de hoje, para situar o leitor sobre o enredo apresentado, é a literatura dramática o princípio fundador da montagem, dando à palavra um papel dominante, e toda a cobrança de alta qualidade no desempenho da atuação vem condicionada a essa permanente vigilância da adequação em relação à dramaturgia, dos figurinos ao gesto.

Claramente sem saber o nome do ator (sr. Leal) que interpretava o Condestável, D. Nuno Álvares Pereira, pai da jovem Beatriz, o avaliador do espetáculo afirmou que este não desempenhou mal o seu papel, mas, pelo caráter de um ancião, “deveria não esquecer-se da idade que representava para não caber-lhe o defeito de ter-se em uma posição tal que os seus movimentos e gestos mais pareciam os de um jovem na força de sua mocidade, do que os de um velho carregado de anos” (*ibidem, idem*), reclamou. Em referência a outro ator que também não sabia o nome

[Sebastião Arruda de Miranda], o da personagem D. João I, rei de Portugal, ele o reconhece ricamente vestido, mas não havia se compenetrado como deveria do importante papel que lhe coubera. E justificou:

À majestade e alta importância, que deviam relembrar nesse papel, não foram bem animados, dando lugar a que desmerecesse um pouco (perdoe-me a franqueza) o caráter, que muito deveria concorrer para fazer sobressair a inquestionável elegância de sua figura nessa ocasião. (O ESPECTADOR, *Diario de Pernambuco*, 1 jun. 19850, p. 2)

Como se vê, faltava postura elegante à figura. Por fim, seguindo as convenções da época, que alimentavam o estrelismo dos primeiros atores e tratavam com clara indulgência o “elenco de apoio”, o resenhista acaba por lembrar negativamente que todos os demais papéis, “se bem que secundários, estiveram sofríveis” (*ibidem, idem*), destacando apenas o artista – mais um sem dizer seu nome e que também não consegui identificar – que teve de representar a dignidade do Bispo perante a corte de D. João I, interessante apenas pelo porte e por aparecer bem trajado em cena. E assim ele concluiu sua apreciação crítica da segunda e última récita de *O Pajem d'Aljubarrota* no Teatro de Santa Isabel pela companhia do carioca Germano Francisco de Oliveira. Um documento que, inegavelmente, ficou para a história².

Consideração final – Como se viu, a crítica de bem outrora funcionava num perfil muito judicativo, de acertos e erros. Atuando como uma espécie de severo orientador, o crítico apontava mudanças necessárias e dava conselhos aos envolvidos nos espetáculos, sempre objetivando a melhoria do que poderia chegar novamente à cena. Repleta de qualificativos, os textos se demoravam a descrever não só os tipos físicos de cada intérprete, e se estes estavam de acordo com as personagens interpretadas, além de suas qualidades de dicção, principalmente, e projeção da voz, como também se as posturas de cada artista e figurinos usados condiziam com os tipos vividos no palco. Ou seja, o que chegava aos olhos e ouvidos dos espectadores tinha que seguir à risca o que já se intuía a partir da leitura do original dramático, numa reverência ao elemento de maior valor e que servia de guia para o que se deveria fazer “ver e ouvir”, o texto.

Esta concepção textocêntrica foi a tônica das críticas teatrais durante muito tempo. Se não podemos considerar que havia então uma reflexão sobre a arte cênica, pode-se perceber ao menos

² No período de 17 de julho a 21 de outubro de 1850, o *Diario de Pernambuco* trouxe 14 textos escritos pelo crítico que assinava com o pseudônimo Arion, abordando peças como *O Cativo de Fez*, *Os Dois Renegados* e *A Pobre das Ruínas*, de Mendes Leal, todas interpretadas pelo elenco da companhia do ator-empresário Germano Francisco de Oliveira, no Teatro de Santa Isabel. Começaram assim as primeiras resenhas críticas teatrais mais longas, publicadas no rodapé “Folhetim”, que desde 1842 vinha ocupando a primeira página do jornal com histórias românticas distribuídas por capítulos. Somente a partir de 1860 surgiu a coluna específica “Chronica Theatral”.

que questionamentos sobre a organização concreta desta arte eram a marca corrente destes escritos, ainda que com argumentações quase sempre muito impositivas. As críticas eram verdadeiros julgamentos dos espetáculos, com critérios de qualidade já pré-concebidos a partir do que o texto a ser encenado lhes oferecia. Portanto, no acesso a esses escritos, é preciso ter a noção de que toda recepção crítica e significação estão atrelados ao fenômeno teatral de sua época. E ali, ainda se tinha a perspectiva didática de interferir e colaborar com a continuidade daquela montagem, servindo como orientação aos participantes envolvidos.

Saltando no tempo e observando a lista de livros ou trabalhos acadêmicos em que podemos encontrar os registros dos críticos mais importantes do teatro brasileiro, aqueles que produziram não só uma enorme quantidade de artigos voltados à análise da arte teatral, mas também apreciações estéticas que revelam não só o fazer teatral de uma época, mas também os desejos de aprimoramento desta arte, não são tantos os nomes que teremos na listagem. Dos mais antigos, Martins Pena, José de Alencar, Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e Arthur Azevedo. Com atuação a partir do século XX, João do Rio, Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade, Paschoal Carlos Magno e Mário Nunes. Da fase modernista, Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Miroel Silveira, Alberto D'Aversa, Paulo Francis, Ruggero Jacobbi, Yan Michalski, João Apolinário, Clóvis Garcia, Barbara Heliodora e Jefferson Del Rios. Isso para ficarmos restritos aos que tiveram parte de sua fortuna crítica compartilhada. Mas muitos outros nomes atuaram nesta função, isso no país inteiro.

Para além destes verdadeiros “protagonistas”, vários outros críticos teatrais, folhetinistas, cronistas, militantes ou apenas intelectuais da área cultural escreveram sobre o teatro, noticiaram e comentaram a vida teatral em determinado período, através de publicações em jornais ou revistas, algumas em colaborações às vezes anônimas ou assinadas por pseudônimos. Encarando todo este material enquanto objeto de análise historiográfica, podemos colher informações e reflexões que nos dão pistas e nos permitem reconstituir, ainda que sejam vestígios de um evento e impressões de um sujeito apenas, parte da trajetória do teatro brasileiro e, nisto, identificar seus atuantes também no terreno do pensamento crítico e estético. As possibilidades ficam abertas então para ampliarmos a escrita da história cênica no Brasil, basta termos acesso a mais acervos e arquivos disponilizados ao público.

Referências:

<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

www.infopedia.pt

O ESPECTADOR. Teatro de Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 jun. 1850. Comunicado. p. 2.

OLIVEIRA, Valdemar de. **O Capoeira**: um teatro do passado. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

_____. **Origem do Teatro, no Brasil**. Obra inédita, ainda em rascunho, pertencente ao acervo do *Projeto Memórias da Cena Pernambucana*. Recife: [197?].

PINTO, Aline Santos. Formação artística no Rio de Janeiro do século XIX: entre o divertimento e a formação profissional. In: RABETTI, Maria de Lourdes (Org.). **Teatro e Comicidades 3**: facécias, faceirices e divertimento. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

RONDINELLI, Bruna G. Silva. Os dramas históricos de Mendes Leal nos palcos do Rio de Janeiro: notas sobre as encenações e a recepção crítica. In: **RCL/Convergência Lusíada**. N. 32. Jul-dez., 2014. Disponível em: <<http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/download/78/79>>. Acesso em: 12 jan. 2020.

SILVA, José Amaro Santos da. **Música e Ópera no Santa Isabel**: subsídio para a história e o ensino da música no Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

UM ESPECTADOR. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 mar. 1842. Avisos Diversos. p. 4.

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz (Recife/PE). Doutorando em Artes Cênicas pela UNIRIO, Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco e jornalista formado pela

Universidade Católica de Pernambuco. Vínculo institucional: PPGAC UNIRIO, com estudo em crítica e historiografia do teatro, sob orientação de Elza de Andrade e Henrique Gusmão. Bolsa de fomento: CNPq. É ator, crítico, historiador, curador e pesquisador do teatro, organizador e editor da coleção *Memórias da Cena Pernambucana* – em quatro volumes –, além de acervos e pesquisas na área. Escreveu os livros *Panorama do Teatro Para Crianças em Pernambuco (2000-2010)* e *Teatro Para Crianças no Recife: 60 Anos de História no Século XX (Volume 01)*. Contato: leidson.ferraz@gmail.com