



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010



O TEATRO E A IMPRENSA: OS ANÚNCIOS DAS ESTREIAS DE MARTINS PENA

Bruna Silva Rondinelli
(Mestranda — UNICAMP — FAPESP)

RESUMO

No século XIX, a imprensa e o teatro mantinham relação estreita. Diversas questões referentes ao universo teatral faziam-se presentes nas páginas dos jornais, através de anúncios de espetáculos, crônicas, comunicados de atores e cartas de espectadores. A pesquisa em periódicos cariocas oitocentistas, como o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio*, forneceu dados acerca da atividade teatral na Corte brasileira, contribuindo, de modo expressivo, com o estudo da recepção crítica da obra dramática de Martins Pena. Este artigo procura contextualizar as estreias das peças de nosso primeiro comediógrafo, entre 1838 e 1847, e verificar a repercussão destas encenações ante o público e a crítica da época.

PALAVRAS-CHAVE

Martins Pena; Teatro; Imprensa oitocentista; Anúncios teatrais.

RESUMEN

En el siglo XIX, la imprenta y el teatro mantenían relación próxima. Diversas cuestiones referentes al universo teatral se hacían presentes en las páginas de los periódicos, a través de anuncios de espectáculos, crónicas, comunicados de actores y cartas de espectadores. La investigación en los periódicos cariocas ochocentistas, como el *Diário do Rio de Janeiro* y el *Jornal do Commercio*, ha proveído datos acerca de la actividad teatral en la Corte brasileña, contribuyendo, de manera expresiva, con el estudio de la recepción crítica de la obra dramática de Martins Pena. Este artículo intenta contextualizar las estrenas de las obras de nuestro primer comediógrafo, entre 1838 y 1847, y verificar la repercusión de estas representaciones ante el público y la crítica de la época.

PALABRAS-LLAVE

Martins Pena; Teatro; Imprenta ochocentista; Anuncios teatrales.

Os teatros na época de Martins Pena

Na década de 1830, a capital do Império contava com diversos estabelecimentos teatrais. O mais importante teatro do período foi erigido na Praça Tiradentes e inaugurado em 12 de outubro de 1813, como Real Teatro de São João. Este acomodava 1020 espectadores na plateia e contava com 112 camarotes que recebiam até 300 pessoas. De acordo com Sousa (1960, p. 137-138), sua construção foi idealizada por D. João VI e o financiamento da obra, assumido pelo empresário Fernando José de Almeida. Em 25 de março de 1824, o teatro sofreu o primeiro incêndio devastador que obrigou os administradores a fecharem suas portas e a reconstruí-lo. Após a reforma, foi reinaugurado em 16 de abril de 1827, como Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, uma forma de homenagear o Imperador D. Pedro I. Porém, em 03 de maio de 1831, devido às questões políticas, já recebia outro nome: Teatro Constitucional Fluminense. Em 1839, foi novamente inaugurado, após reformas, como Teatro de São Pedro de Alcântara. Nesta ocasião, publicou-se um artigo no *Diário do Rio de Janeiro*, no qual um espectador anônimo descreveu o interior do teatro, recém-reformado:

O teto é admirável de composição, de formas e colorido. As musas em torno do lustre entregando-se à todas as suas graças e atrativos formam um variado círculo, à cuja organização e composição presidiu apurado talento. Em torno delas, os bustos dos principais poetas dramáticos e dos mais insignes músicos. [...] O pano da base do teatro assemelhando-se ao dos principais teatros de Paris (*Diário do Rio de Janeiro*, 06 de setembro de 1839).

Outros teatros foram construídos ao longo da década de 1830. Como nos indica Hessel & Raeders (1979, p. 278), o francês João Victor Chabry inaugurou, em 1832, o Teatro de São Francisco de Paula, denominado, posteriormente, apenas Teatro de São Francisco. Quatorze anos depois, o ator João Caetano dos Santos, com aspirações empresariais, o revitalizou na cena teatral da Corte, oferecendo diversos espetáculos semanais.

Segundo Hessel & Raeders (1979, p. 279), um grupo de artistas portugueses, chegados à Corte em 1829, erigiu, com apoio governamental, o Teatro da Praia de Dom Manuel. Este, em 1838, transformou-se no Teatro de São Januário, em homenagem à princesa Januária Maria, filha de D. Pedro I.

Em Niterói, cidade vizinha ao Rio de Janeiro, foi construído o Teatro Niteroiense, local onde, em 1833, João Caetano fez sua estreia nos palcos. O ator formou uma companhia dramática composta somente por artistas nacionais, fato considerado por Prado (1972, p. 10) primordial para o nascimento do teatro brasileiro. Na cidade de Niterói ainda foi construído o Teatro de Santa Tereza, em 1842, cuja denominação foi uma homenagem à noiva de D. Pedro II, a princesa Tereza Cristina Maria de Bourbon.

Como os nomes dos teatros indicam, estes mantinham uma forte ligação com o Imperador, já que muitos sobreviviam sob tutela e financiamento governamental, como é o caso do Teatro de São Pedro de Alcântara e do Teatro de São Francisco. Estes tinham a permissão do Estado para realizar loterias, as quais destinavam uma quantia do lucro ao próprio estabelecimento: dos prêmios pagos, 12% era descontado em benefício à casa que estava promovendo o jogo. A atuação estatal também ocorria no âmbito da organização dos espetáculos. O Estado era responsável pela criação de deveres institucionais e normas de conduta, cuja adoção pelos administradores dos teatros e espectadores era obrigatória. Um edital interventivo, publicado no periódico *Diário do Rio de Janeiro*, em 1º de dezembro de 1824, por Francisco Alberto Teixeira de Aragão — Intendente Geral de Polícia da Corte, — demonstrava a necessidade de medidas de segurança e da presença da polícia durante os espetáculos teatrais:

Faço saber que sendo conveniente ao bem público estabelecer e regular as medidas de segurança e polícia que devem observar-se em todos os teatros que nesta capital se instituïrem, para evitar deste modo as desordens e irregularidades que privam os povos da utilidade que este divertimento deve produzir-lhes quando é bem ordenado; e imitando nesta parte as providências que as nações mais civilizadas da Europa tem adotado, ordeno que no teatro se

executem os seguintes artigos [...] (*Diário do Rio de Janeiro*, 01 de dezembro de 1824).

Dentre as dezenove normas elencadas no comunicado, exigia-se que os teatros se munissem dos equipamentos necessários ao combate de incêndio e que iniciassem os espetáculos, pontualmente, no horário anunciado ao público. Aos espectadores, era proibida a entrada na plateia portando armas, bengalas e chapéus de chuva. Assim como se proibia qualquer barulho que atrapalhasse a apresentação das peças. Ademais, os espetáculos passariam a ser vigiados por um oficial de polícia, que deveria ser obedecido por todos:

Haverá na plateia um Oficial da Intendência Geral da Polícia, que se fará conhecer, quando for necessário, por uma medalha com a inscrição POLÍCIA DO TEATRO. Toda pessoa, sem exceção, deve obedecer provisoriamente ao Oficial de Polícia; e por isso, quando este intimar a alguém que saia da plateia, o deve imediatamente fazer, apresentando-se ao Ministro Inspetor a expor-lhe as circunstâncias e razões do acontecimento sobre o que o dito Ministro dará providências (Ibidem).

Martins Pena via com maus olhos a presença da polícia nos teatros, acreditava que tal procedimento eliminava a elegância e civilidade pretendida pelos espetáculos teatrais, provocando situações constrangedoras aos espectadores. O autor, por diversas vezes, comentou o assunto em seus folhetins:¹

[...] os pedestres e todos os perdigueiros policiais escolhem o caminho mais curto, e como não é sempre este o que tomam os criminosos, segue-se que desta vez ainda se desencontram; mas como os agentes policiais hão de por força agarrar, porque é seu ofício, os ditos pedestres engalfinharam-se a um pobre e inocente homem que tranquilo descia do seu camarote, e o levaram à presença do juiz que, conhecendo o engano, o mandou soltar (PENA *apud* SOUZA, 2002, p. 164-165).

¹ Crônicas semanais publicadas no *Jornal do Commercio*, entre setembro de 1846 e outubro de 1847. Reunidas em 1965, sob o título *Folhetins*: a semana lírica, foram publicadas pelo Ministério da Educação e Cultura e Instituto Nacional do Livro.

Os teatros e a imprensa

Os periódicos da Corte, como o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio*, divulgavam diariamente os espetáculos teatrais. Nestes jornais havia uma seção denominada "Teatros" que trazia anúncios com indicações dos nomes dos teatros, das peças e dos atores. Publicavam também o resumo dos atos das peças e breves comentários acerca da qualidade dos textos teatrais que subiriam aos palcos.

Os espetáculos promovidos pelos teatros da Corte, principalmente pelo Teatro de São Pedro de Alcântara e pelo Teatro de São Januário, estabelecimentos que mais divulgavam anúncios na imprensa carioca, iniciavam-se às 19h30, com a encenação da peça principal de três ou cinco atos. Em seguida, eram apresentados números de música instrumental, canto ou dança. Com frequência, cantava-se a ária de uma ópera italiana. O encerramento dava-se com a exibição de peças breves, como um *vaudeville*, uma farsa ou um entremez (do espanhol *entremés*), peça curta para ser encenada geralmente no intervalo de peças mais longas e sérias (ARÊAS, 1990, p. 123), mas neste caso encenada no final do programa teatral.

O repertório desses teatros constituía-se por uma diversidade de gêneros dramáticos, tais como dramas românticos, dramas-sacros — apresentados em período da Quaresma, — dramas históricos, melodramas, tragédias neoclássicas, comédias, entremezes, *vaudevilles* e óperas. Entretanto, os espetáculos não se restringiam às exibições de peças dramáticas. Os anúncios também divulgavam apresentações de mágicas, ilusionismo e ventriloquia. Isso evidencia o hibridismo do entretenimento oferecido pelos teatros, numa estratégia de aumentarem suas receitas, uma vez que as apresentações de mágicas atraíam muitos espectadores. De março a maio de 1841, o mágico inglês Mr. Sutton fez uma temporada de espetáculos de ilusionismo no Teatro de São Januário e no Teatro de São Pedro de Alcântara. Em um artigo publicado na imprensa, um espectador confirmou a boa recepção de uma exibição de Mr. Sutton, que "recheou numerosos e prolongados

aplausos do grande auditório que na terça-feira da semana passada apinhava a sala de S. Januário" (*Diário do Rio de Janeiro*, 16 de março de 1841).

As informações sobre os teatros na imprensa oitocentista não se limitavam aos anúncios de divulgação dos espetáculos. Havia também a publicação de cartas de espectadores, que enviavam seus textos aos redatores dos periódicos emitindo opiniões sobre diversas questões envolvendo a arte teatral, como a falta de moralidade das peças, a má administração das casas de espetáculos, o preço alto dos bilhetes, a péssima ou excelente atuação dos artistas e a presença dos cambistas. As cartas não eram assinadas com o nome verdadeiro dos remetentes. Estes preferiam o anonimato, criando pseudônimos, tais como *Um verdadeiro fluminense*, *O respeitador do mérito* e *O dileitante*.

Muitas correspondências configuram-se como verdadeiras declarações de apreço às atrizes. Ludovina Soares, atriz portuguesa que aportara no Rio de Janeiro em 1829, juntamente com a companhia dramática lisboeta que fundara o Teatro da Praia de Dom Manuel, era considerada a grande diva da plateia carioca. Na carta a seguir, um espectador tece longos elogios à atriz, que teriam contribuído decisivamente para o lugar de destaque, na cena teatral, conquistado pelo Teatro de São Pedro de Alcântara:

Correspondência. Teatro de S. Pedro de Alcântara. O drama *Margarida Fortier*. Pagar o tributo ao mérito é justiça que acompanha a todo aquele que sabe ter em alto preço as qualidades que constituem aquela que tem sabido sempre sustentar o equilíbrio, que a tem conduzido ao círculo das considerações e dos respeitos. Falamos da Sra. Ludovina, que faz hoje o seu benefício no Teatro de S. Pedro de Alcântara: esta admirável atriz é, sobre todas, aquela que mais serviços tem prestado à cena brasileira; sem ela a companhia dramática teria perdido a coluna que a tem sustentado e o Teatro de S. Pedro sofrido revezes, que já experimentou, quando a Sra. Ludovina deixou por algum tempo de representar, cujo motivo foi a perda irreparável do seu querido filho. Estas razões que nós produzimos em favor da primeira trágica que em nossos dias tem aparecido, ninguém poderá contestá-las a não querer ser injusto com ela: o nome da Sra. Ludovina soa já muito longe, a sua reputação artística está firmada na opinião pública, juiz imparcial, que não é fácil corromper. [...] —. Um verdadeiro fluminense (*Diário do Rio de Janeiro*, 30 de janeiro de 1844).

Se as correspondências traziam as opiniões dos espectadores, as crônicas teatrais, veiculadas pelos periódicos, apresentavam as opiniões dos críticos de teatro sobre as peças encenadas. Nesses artigos, os cronistas contextualizavam o espetáculo que seria analisado e resumiam a peça exibida, comentando particularidades de seu enredo; em seguida, analisavam a tradução — quando a peça era originalmente em língua estrangeira; — e por fim, avaliavam o desempenho dos atores, a qualidade dos cenários e dos figurinos.

Durante os anos de 1844 e 1845, o periódico *Diário do Rio de Janeiro* publicou, semanalmente, uma série de crônicas intitulada "Efêmeros", cujo autor mantinha-se no anonimato. A série, de assuntos diversos, também tratava de temas sobre o teatro. Em uma das crônicas, a peça *Os Sete Infantes de Lara* foi analisada:

Para aproveitar o meu bilhete e dizer alguma coisa da representação, fui ver *Os Sete Infantes de Lara*, peça de que não gosto. O enredo é tão complicado e atrapalhado, que é capaz de cansar a mais robusta atenção. [...] Contudo, *Os Sete Infantes de Lara* tem algumas cenas calorosas e muito aparato, o que os salva do naufrágio. Acho que o talento da Sra. Ludovina foi muito mal empregado nessa peça. Não gostei do Sr. Florindo, e talvez provenha isto do seu papel, que, em geral, é fastidioso (*Diário do Rio de Janeiro*, 26 de agosto de 1844).

Enfim, os periódicos e os teatros mantinham relação estreita. Como o teatro era uma das principais fontes de entretenimento do período e o jornal se apresentava como o instrumento mais eficiente de divulgação e comunicação de notícias, quaisquer assuntos que envolvessem os espetáculos teatrais, o público e a crítica faziam-se presentes nas páginas dos periódicos, em forma de anúncios de espetáculos, cartas de espectadores, comunicados de atores e artigos de opinião.

Martins Pena nos palcos da Corte

Martins Pena, considerado pelas histórias literárias como o fundador da comédia brasileira, iniciou sua carreira em meio a esse panorama da cena teatral, deflagrada nas páginas dos jornais cariocas. Das vinte e oito peças que compôs, vinte foram encenadas durante sua vida. Estas estrearam entre os anos de 1838 e 1847 nos teatros da capital do Império. A primeira peça, *O Juiz de Paz da Roça*, que satiriza a justiça brasileira imperial e traça um painel da vida de uma família roceira, foi encenada, pela primeira vez, no Teatro de São Pedro de Alcântara, em 04 de outubro de 1838, pela companhia dramática do ator João Caetano. O anúncio referente à estreia traz informações detalhadas sobre o programa:

Teatro S. Pedro de Alcântara. Estela Sezefreda faz benefício quinta-feira, 4 de outubro do corrente ano, com o novo drama romântico, em 3 atos, denominado *Conjuração de Veneza*. Esta composição, de um gênero novo, não deixará de agradar, e o título dá uma ideia do quanto deve ser interessante, porque ele se acha gravado nas páginas da história italiana. Respectivamente a cenário e vestuário, será segundo a época. A nova farsa *O Juiz da Roça*, que termina por uma tocata e dança própria do lugar, porá fim ao espetáculo (*Jornal do Commercio*, 02 de outubro de 1838).

A comédia, primeiramente denominada *O Juiz da Roça*, foi anunciada anonimamente, já que as peças em um ato eram divulgadas na imprensa, quase sempre, sem identificação de autoria. Na programação da época, as peças maiores, em três ou cinco atos, compunham a parte principal do espetáculo teatral, enquanto as pequenas peças cômicas, como *O Juiz de Paz da Roça*, encerravam o entretenimento.

O anúncio faz referência ao último quadro da comédia, em que há a exibição de um número musical e de uma dança — o lundu, — denominada no enredo como o "fado da tirana". Nos versos da canção em *O Juiz de Paz da Roça*, notamos a linguagem coloquial, o espírito festivo e popular com o qual a peça é finalizada:

TOCADOR
(cantando)
Ganinha, minha senhora,
Da maior veneração;
Passarinho foi-se embora.
Me deixou penas na mão.
TODOS
Se me dás que comê,
Se me dás que bebê,
Se me pagas as casas,
Vou morar com você. (dançam)
(PENA, 2007, p. 47-8).

A comédia estreou como parte do programa teatral em benefício da atriz Estela Sezefreda, que integrava a companhia dramática do Teatro de São Pedro de Alcântara, administrado por seu esposo, o ator João Caetano. Neste teatro, cada artista tinha o direito de promover um espetáculo mensal em seu benefício, cuja renda arrecadada com a venda dos bilhetes lhe era revertida. Em tais espetáculos, o beneficiado era responsável pela escolha do repertório do programa apresentado.

Em 1º de setembro de 1840, a segunda peça de Martins Pena, *A Família e a Festa da Roça*, estreou no Teatro de São Pedro de Alcântara, novamente em benefício de Estela Sezefreda. Tal informação nos faz crer que a atriz e seu esposo mantinham contato com o novato comediógrafo, ao lhe abrirem as portas do teatro por, no mínimo, duas ocasiões: nas primeiras encenações de *O Juiz de Paz da Roça* e de *A Família e a Festa da Roça*.

O anúncio da estreia de sua segunda comédia de temática roceira menciona que o autor é o mesmo de *O Juiz de Paz da Roça*. Essa menção recupera a boa aceitação da primeira peça, convidando os espectadores para uma noite de entretenimento que lhes agradaria:

Teatro de S. Pedro de Alcântara. O benefício de Estela Sezefreda, anunciado para o dia 29 do corrente, fica por justos motivos transferido para terça-feira 1º de setembro. Subirá à cena o drama em 4 atos, *Joana de Flandres*, nova tradução cingida ao original francês [...]. *A Família e a Festa da Roça*, comédia em um ato, composta ultimamente pelo mesmo autor do *Juiz de Paz da Roça*, finalizará o espetáculo. Estela Sezefreda será grata às pessoas que se dignarem obsequiá-la (*Diário do Rio de Janeiro*, 28 de agosto de 1840).

A estreia de *A Família e a Festa da Roça* foi analisada em um folhetim publicado no *Jornal do Commercio* quatro dias após a representação. O cronista, anônimo, tece comentários sobre a trama da peça, seu autor e a encenação. O enredo é resumido e apresentado como fraco e inverossímil, principalmente devido à falha do autor ao caracterizar as personagens roceiras. Para o crítico, verossimilhança é entendida como coerência externa, cópia fiel da realidade social:

O enredo da comédia é fraco, com alguma dose de inverossimilhança. Domingos João, ou coisa que o valha, tem uma filha um pouco simplória, mas muito garrida para uma roceira [...]. Não apareceu ele [Antônio do Pau-D'Alho] de pés no chão e botas penduradas em um pau? Não fazia gestos despropositados? Não contava a seu modo o que vira na Corte? Não há dúvida, mas não basta trazer os pés descalços e as botas penduradas para caracterizar o roceiro, e um roceiro de serra acima. Esse tal senhor, cujo nome nos não lembra [Antônio do Pau-D'Alho], possuía um sítio e quarenta escravos, e desafiamos a que nos mostrem um roceiro de serra acima gozando de tal abastança, que venha à cidade fazer destacamentos, e caminhe, pé descalço, até seu sítio. Demais, o nosso fazendeiro é mais um senhor feudal que um roceiro ordinário (*Jornal do Commercio*, 05 de setembro de 1840).

O folhetinista detecta outra inverossimilhança na peça, ao considerar que a figura do escravo não foi adequadamente abordada, pois este apenas permanece em segundo plano e não cumpre, no enredo, o papel que esse tipo social desempenhava na sociedade brasileira, principalmente em uma família roceira.

A crônica revela ainda que o objetivo principal do autor ao compor essa comédia foi esboçar certos costumes do povo da roça. E tal intuito era positivo, pois os dramaturgos brasileiros da época ignoravam elementos nacionais, como a história da nação e aspectos de sua sociedade. Nesse sentido, em um discurso nacionalista, o cronista deposita grandes esperanças na carreira literária de Martins Pena — ainda no anonimato, — que poderia ser um dos autores responsáveis por resgatar aspectos históricos, sociais e culturais, os tesouros da recém-criada nação:

A essa geração que principia a erguer-se agora, tão farta de esperanças, tão ávida de glória, pertence revelar ao público tantos tesouros, que parecem bradar por que os roube ao esquecimento em que jazem sepultados (Ibidem).

O crítico finaliza a crônica avaliando o desempenho dos atores. Detecta certos equívocos em suas atuações, principalmente na representação da personagem Domingos João pelo ator Manuel Soares, que teria atuado de maneira nada verossímil:

Os nossos roceiros de serra acima, que cumpre não confundir com os de serra abaixo, tem outro modo de falar; seu dialeto é antes espevitado, como o falar à mineira, do que descansado e com tantos hiatos. Suas maneiras, se pecam, é, por algum tanto acanhadas e contrafeitas, que não por abrutalhadas. O Sr. Manuel Soares representou mais como um campônio de Portugal do que como um roceiro do Brasil (Ibidem).

Apesar dos erros cometidos na caracterização dos tipos roceiros, o autor teria mostrado originalidade e certa fidelidade aos costumes típicos da roça, o que garantiu que a peça fosse bem recebida e agradasse ao público, tanto que "excitou longa hilaridade e obteve repetidos aplausos" (*Jornal do Commercio*, 05 de setembro de 1840).

Após a encenação de *A Família e a Festa da Roça*, Martins Pena não estreou novas peças por três anos. Não há indícios, nem na imprensa nem em fontes bibliográficas, da exibição de obras inéditas de sua autoria entre os anos de 1841 e 1843. Provavelmente, o autor teria se afastado do teatro, momentaneamente, para se dedicar ao funcionalismo público, já que, desde 1838, trabalhava como amanuense da Mesa do Consulado da Corte, sendo nomeado, em 1843, amanuense da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros.

Somente em 1844, retornou aos teatros com suas comédias em um ato. Nesse ano, estrearam *O Judas em Sábado de Aleluia* e *Os Irmãos das Almas*, ambas no Teatro de São Pedro de Alcântara. A primeira peça, que reúne em um enredo de tema amoroso, tipicamente farsesco, as festividades

tradicionais do Sábado de Aleluia, finalizou, em 17 de setembro, o espetáculo em benefício do ator Manuel Soares:

Teatro de S. Pedro de Alcântara. Terça-Feira 17 de Setembro de 1844. Benefício do ator Manuel Soares. Comédia em 5 atos: *Os Casados em Segredo*. Terminará o espetáculo a nova farsa, escrita pelo autor do *Juiz de Paz* e *A Festa da Roça*, intitulada *O Judas em Sábado de Aleluia* (*Diário do Rio de Janeiro*, 17 de setembro de 1844).

Os Irmãos das Almas, comédia que satiriza os que viviam inescrupulosamente das irmandades religiosas — instituições muito comuns no século XIX, — estreou no espetáculo em benefício do ator José Candido da Silva, em 19 de novembro de 1844:

Teatro de S. Pedro de Alcântara. Terça-Feira, 19 de novembro de 1844, benefício do ator José Candido da Silva. Depois que a orquestra houver executado *A Batalha de Almoester* representar-se-á o aparatoso drama em 4 atos, intitulado *O Amor de um Padre ou A Inquisição em Roma*. [...] No fim da peça o Sr. Noronha, por obséquio ao beneficiado, executará na sua rabeça umas lindas variações de sua composição. Seguir-se-á a muito aplaudida comédia em 1 ato: *O Judas em Sábado de Aleluia*. Terminará o espetáculo com a linda e nova comédia em 1 ato, intitulada *Os Irmãos das Almas*, composição do autor do *Juiz de Paz da Roça*, *Festa da Roça* e *Judas*, peças que todas gozam do favor público. A cena passa-se no Rio de Janeiro, no ano de 1844, em dia de Finados. Tal é o divertimento que o beneficiado oferece ao respeitável público, com a bem fundada esperança de obter ainda uma vez a sua valiosa proteção (*Diário do Rio de Janeiro*, 19 de novembro de 1844).

Nos três anos seguintes, entre 1845 e 1847, Martins Pena estreou a maior parte de suas comédias, totalizando treze peças em um e três atos, dentre elas *O Noviço* e *Os Dois ou O Inglês Maquinista*. Neste período, o autor também estreou dois dramas históricos: *Vitiza ou O Nero de Espanha* e *A Mulher Feia*.

O primeiro drama, cujo enredo oferece um painel da tirania concebida pelas ações perversas da personagem Vitiza, estreou em 21 de setembro de 1845, no Teatro de São Pedro de Alcântara, onde foi exibido em mais quatro ocasiões entre os meses de setembro e outubro. A companhia dramática do

teatro investiu na representação: o figurino seria novo e o cenário enriquecido com "todo aparato necessário" (*Diário do Rio de Janeiro*, 20 de setembro de 1845).

Acredita-se que *Vitiza ou O Nero de Espanha* tenha sido o único drama do autor encenado nos teatros. Contudo, a pesquisa nos periódicos provou que tal informação é errônea, já que um drama em dois atos foi também apresentado. O texto incompleto e sem título referente a esta peça, até então cunhada como *Drama sem Título* por Damasceno (1968, p. 14), foi localizado por este estudioso, na década de 1950, em seu estudo nos manuscritos de Martins Pena. A peça não pôde ser nomeada, pois em seu manuscrito estava ausente a página de rosto, restando-nos apenas a apresentação das personagens e as cinco cenas iniciais do primeiro ato.

Assim, tendo posse dos nomes das personagens que compõem a peça (Sir Tockley, o Duque, Davidson, Pistole, Alice e Catarina), foi possível atribuir o título a esse drama e verificar suas encenações, a partir dos anúncios teatrais encontrados nos jornais. O drama, denominado *A Mulher Feia* — adaptação feita por Martins Pena de uma peça originalmente europeia, cuja ação é ambientada na Inglaterra durante o reinado de Jorge II (1727-1760), — estreou no Teatro de São Pedro de Alcântara em 27 de janeiro de 1847, como peça principal do espetáculo em benefício do ator José Candido da Silva. Nesta ocasião, a comédia *O Judas em Sábado de Aleluia* finalizou o benefício. A segunda exibição do drama ocorreu em 21 de setembro de 1848, no mesmo teatro.

Em *A Mulher Feia*, Davidson é um pai zeloso que cuida de Alice, sua única filha. Ele a esconde em casa para que ninguém a veja, pois uma feiticeira lhe predizera que a jovem teria a honra maculada por um homem desonesto que a abandonaria antes do casamento. Como ninguém do reino conhecia Alice, esse mistério fez todos pensarem que a menina era muito feia, por isso o pai a privava do convívio social. No entanto, era uma bela e romântica moça que sonhava com os cavaleiros virtuosos dos romances de cavalaria. A última cena do drama que sobreviveu até os nossos dias, nos indica que o

aparecimento de um jovem honrado da nobreza mudará o rumo da história e a vida de Alice.

Considerações finais

A pesquisa da imprensa oitocentista tem sido extremamente produtiva para o estudo de reconstituição histórica do teatro brasileiro, fornecendo informações sobre a recepção de público e crítica dos espetáculos, companhias de atores e dramaturgos.

A partir dos dados recolhidos nos periódicos *Diário do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio*, foi possível desvendar o modo como Martins Pena, nosso primeiro comediógrafo, se inseriu na cena teatral brasileira. Este começou sua carreira de dramaturgo como um autor anônimo. Primeiramente, entre 1838 e 1844, escreveu peças em um ato que finalizavam espetáculos, nos quais haviam sido encenados dramas, comédias ou tragédias de três a cinco atos. Em 1845, produziu *O Noviço*, sua primeira comédia em três atos, que integrou a parte principal dos espetáculos. Nesse mesmo ano estreou o drama *Vitiza ou O Nero de Espanha*. A partir de então, os anúncios teatrais passaram a divulgar seu nome: "L. C. M. Pena" ou "Sr. Pena".

Os anúncios referentes às estreias de Martins Pena demonstraram a trajetória ascendente e o bom acolhimento pelo público de sua obra dramática. Ademais, possibilitaram a reconstituição histórica do modo como suas peças foram encenadas nos teatros da Corte e divulgadas na imprensa.

Referências bibliográficas

ARÊAS, Vilma Sant'Anna. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. *Na Tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

DAMASCENO, Darcy (org.). *Comédias de Martins Pena*. São Paulo: TecnoPrint, 1968.

HESSEL; Lothar, RAEDERS; Georges. *O Teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979.

_____. *Folhetins: a semana lírica*. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1965.

_____. *Martins Pena: comédias*. ARÊAS, Vilma Sant'Anna (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2007. vol. I, II e III.

_____. *Teatro de Martins Pena: dramas*. Vol. II. DAMASCENO, Darcy (org.). Rio de Janeiro: MEC: INL, 1956.

PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, João Galante de. *O Teatro no Brasil*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1960.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas: CECULT, 2002.

Periódicos

Diário do Rio de Janeiro (1838-1847)

Jornal do Commercio (1838-1847)

Artigo recebido em 30/05/2010 e publicado em 08/11/2010.