



A recepção contrariada do drama romântico no Brasil (1836)

The unwilling reception of the romantic drama in Brazil (1836)

Gabriel Esteves

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina/ Brasil
gabrielesteves@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4719-6672>

Resumo: Este trabalho pretende descrever a recepção contrariada de quatro peças francesas representadas pela companhia do Teatro Constitucional Fluminense entre setembro e novembro de 1836: três de Alexandre Dumas (*A Torre de Nesle*, *Catarina Howard* e *O enjeitado*) e uma de Victor Hugo (*O rei se diverte*). Mostrar-se-á que a reação negativa do público a esses quatro dramas, evidenciada pela publicação de artigos críticos e sobretudo de correspondências em periódicos como o *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Sete d' Abril* e *O Chronista*, não se manifestou de imediato, mas gradativamente, partindo de um ponto de relativa aceitação com a *Torre de Nesle*, representada em 2 de setembro, até culminar na onda de indignação que se seguiu ao anúncio d'*O rei se diverte* e, particularmente, d'*O enjeitado* (tradução do *Antony*), em 11 de novembro.

Palavras-chave: romantismo; drama romântico; Victor Hugo; Alexandre Dumas.

Abstract: This article intends to describe how four French plays performed by the dramatic company of the Teatro Constitucional Fluminense between September and November 1836 were received in some Brazilian periodicals such as *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Sete d' Abril* and *O Chronista*: three by Alexandre Dumas (*A Torre de Nesle*, *Catarina Howard* and *O enjeitado*), and one by Victor Hugo (*O rei se diverte*). It will be shown that the public's negative reaction to these four plays, evidenced by the publication of critical articles and, above all, journalistic correspondences, did not manifest itself immediately, but gradually, starting from a point of relative acceptance with the *Torre de Nesle*, performed on 2 September, until it culminated in the wave of indignation that followed the announcement of *O rei se diverte* and, in particular, of *O enjeitado* (a translation of *Antony*), in 11 November.

Keywords: Romanticism; romantic drama; Victor Hugo; Alexandre Dumas.

1 Introdução

Descriverei aqui como se deu, nas páginas de alguns periódicos brasileiros em circulação no ano de 1836, a recepção contrariada de quatro dramas franceses representados pela companhia do Teatro Constitucional Fluminense: três de Alexandre Dumas (*A Torre de Nesle*, *Catarina Howard* e *O enjeitado*), e um de Victor Hugo (*O rei se diverte*¹). Seria possível, partindo de uma concepção menos estreita de teatro romântico — como a defendida, para ficarmos com um exemplo contemporâneo, por Jean-Marie Thomasseau em *Le mélodrame* (1984) —, estender o escopo desta pesquisa aos textos publicados em resposta à montagem dos dramas e melodramas de Victor Ducange, Pixérécourt, Théodore Nézel, Benjamin Antier e outros mais ou menos desconhecidos que, tanto deste quanto daquele lado do Atlântico, viam-se frequentemente confundidos na categoria comum dos dramas modernos. Limitar-me-ei, porém, a fim de evitar controvérsias e discussões conceituais que nos levariam muito além do objetivo deste trabalho, apenas às produções incontestavelmente identificadas com o gênero que nossa crítica acadêmica convencionou chamar, afluyente que é da historiografia literária francesa, de “drama romântico”². Aqui não trago senão preocupações descritivas, pragmáticas; deixo as reflexões propriamente teóricas e especulativas para outra ocasião.

Selecionei, para compor este artigo, alguns textos (entre anúncios, correspondências e artigos críticos) publicados, quase todos em anonimato ou sob pseudônimo, no *Jornal do Commercio*, no *Diário do Rio de Janeiro*, no *Sete d’Abril* e no *O Chronista*. A leitura desses documentos sugere a existência, já em meados de 1836 (portanto, antes da introdução oficial do romantismo em nossa vida literária, visto que Gonçalves de Magalhães só desembarcaria no Rio de Janeiro em maio de 1837), de uma certa consciência crítica, predominantemente moralista, das novidades formais e temáticas trazidas pelo teatro romântico, bem como a prevalência de uma classe letrada mais ou menos familiarizada com os problemas dramáticos do tempo e

¹ Optei por utilizar os títulos das peças em português, como foram traduzidos e circularam nos jornais da época.

² Para uma visão panorâmica do drama romântico e de tudo aquilo que o caracterizaria segundo essa perspectiva francesa (herdada por uma parcela expressiva dos nossos críticos e historiadores literários), recomendo a leitura do já clássico livro organizado por Jacob Guinsburg, *O Romantismo* (1978).

resistente à incorporação despropositada de peças da moda ao repertório nacional. Mostrarei, acompanhando passo a passo os desdobramentos dessa crítica jornalística, que a reação negativa ao drama romântico não se deu regular e imediatamente, mas em *crescendo*, de maneira gradativa, partindo de um ponto de relativa aceitação com a *Torre de Nesle*, representada em 2 de setembro, até culminar na onda de indignação que se seguiu ao anúncio d’*O rei se diverte* e, particularmente, d’*O enfeitado* (tradução do Antony), em 11 de novembro. Vamos aos textos.

2 Da *Torre de Nesle* a *Catarina Howard*, uma mudança de tom

Quando, na primeira quinzena de agosto, anunciou-se que a companhia de João Caetano levaria *A Torre de Nesle* ao palco do Teatro Constitucional Fluminense, os dramas de gosto moderno já não eram uma novidade para o público do Rio de Janeiro. Desde pelo menos 1835, ele vinha se habituando a assistir melodramas escritos “contra os preceitos dramáticos”, sem “unidade de ação, tempo e lugar”, mas atentos ao “fim principal” do teatro, quer dizer, “*instruir e divertir*” (THEATRO, 1835, p. 3); se habituando a assistir, em suma, dramas e melodramas de Victor Ducange, de Pixérécourt, de Nézel e Antier, do próprio Alexandre Dumas³ e de outros mais, todos dramaturgos considerados modernos e vagamente associados aos ideais da nova escola. Sirva de exemplo um artigo como este, publicado no *Jornal do Commercio* em 17 de setembro de 1836, a propósito da peça *Joana de Flandres*, de Fontan e Victor Herbin:

Sem embargo de haver-se na França levantado um clamor terrível contra este novo gênero de poesia dramática, sem embargo de alguns jornalistas franceses haverem dito que estes dramas modernos são mais objetos de uma especulação mercantil que os verdadeiros modelos da arte; que são impuros, imorais e cheios de erros históricos e dos maiores absurdos. [...] Do que se está vendo em França, temos entre nós o exemplo com a representação das peças que mais entusiasmo têm produzido em o público, e que maior concorrência têm tido, como: o *Trinta Anos*, o *Seis degraus do crime*, *Dez anos da vida de uma mulher*, *Napoleão* e a *Torre de Nesle*. (K., 1836, p. 3)

³ A peça *La Vénitienne*, por exemplo, sob o título de *Coralina*, foi representada em julho de 1836 sem mencionar o nome dos autores (Dumas e Anicet-Bourgeois) e sem provocar qualquer alarde. Pelo contrário, foi bem recebida. Cf. HUM FLUMINENSE, 1836, p. 2.

Ou esta correspondência, publicada pelo mesmo *Jornal do Commercio* em 31 de agosto, enquanto o público aguardava ansioso pela montagem da *Torre de Nesle*:

Em verdade, nestes dois últimos anos, a Companhia Cômica Fluminense, sob a direção do seu primeiro galã, o senhor João Caetano dos Santos, tem dado um passo agigantado na carreira do progresso, já esmerando-se no desempenho das partes, já escolhendo ótimos dramas como o *Jogador*, *Coralina*, *Pedro primeiro* e outros muitos; e, segundo vemos, não deixa esfriar o seu zelo, pois consta que ainda se estão ensaiando ótimos dramas da escola moderna, sendo de notar entre eles a famosa *Torre de Nesle*, de que tanto se falou. Com efeito, nesta peça não se sabe o que mais se deve admirar, se o bem delineado do enredo, se o talento com que são traçados os caracteres das personagens. (HUM PRAIA-GRANDENSE, 1836, p. 2)

Segundo os redatores d'*O Chronista*, o interesse pela dramaturgia romântica teve início em agosto de 1835, quando o Teatro da Praia de Dom Manuel representou *Trinta anos, ou A vida de um jogador*, de Victor Ducange, “uma das primeiras [peças] com que a nova escola encetou sua brilhante carreira”. O público, “desacostumado de tão veementes agradáveis sensações”, reagiu bem à novidade e “deu-se pressa de ir ver o novo drama” (THEATRO, 1836, p. 88), reprisado diversas vezes, e sempre com dobrado sucesso. Esse afluxo contínuo de curiosos demonstrou de maneira cabal que o drama moderno interessava ao público fluminense. O Teatro Constitucional, é claro, tratou de imitar a concorrência e tomou a dianteira no processo de modernização: fez montar, dois meses depois, os *Seis degraus do crime, ou O novo jogador*, de Nézel e Antier, obra que obteve “igual, se não maior triunfo” que o drama de Ducange (THEATRO, 1836, p. 88).

Estava assim inaugurado, segundo o relato d'*O Chronista*, um período de intensa reformulação temática para as companhias dramáticas do Rio de Janeiro:

Aberta estava a nova carreira, nela se precipitaram os dois teatros à porfia e sem regularidade: eles invadem os repertórios dramáticos da escola romântica; apressada tradução lhes basta; ei-las representadas ante nós, e como à porfia de quem havia de esperdiçar maior número de riquezas. Antes que o público esteja satisfeito de um drama, quando ele vai principiando a entendê-lo, quando os atores vão se penetrando de seus papéis e tomando conta do caráter que têm de representar,

ei-lo abandonado, eis que novo drama lhe sucede. Destarte, em breve teremos esgotadas todas as riquezas dos Dumas, dos Hugos, todos esses dramas, todas essas tragédias com que a fecundidade de tantos escritores alimenta continuamente os teatros. (THEATRO, 1836, p. 88)

Esse artigo foi publicado em 20 de agosto de 1836, mesmo dia em que a *Torre de Nesle*, segundo o seu primeiro anúncio (de 10 de agosto), deveria subir à cena do Teatro Constitucional Fluminense. A representação, porém, foi adiada em decorrência do atraso na confecção do cenário e dos novos figurinos (que deviam estar de acordo com a montagem original em Paris), primeiro para o dia 30 de agosto⁴, depois para 2 de setembro⁵, quando efetivamente subiu ao palco. O sucesso foi grande, e a peça várias vezes reprisada. No dia 17 de setembro, a redação d'*O Chronista* publicou uma longa crítica⁶, em geral positiva, dando a conhecer que o drama foi bem representado, contou com um “cenário bem preparado e rico”, e recebeu, ao fechar das cortinas, “numerosos e bem merecidos aplausos do grande concurso de espectadores” (PARTE LITTERARIA, 1836, p. 3-4). Conclusão: “esse espetáculo é digno de ser visto, e certo o Teatro Constitucional pode contar com numerosas enchentes se souber aproveitar a curiosidade pública excitada pelo novo drama” (PARTE LITTERARIA, 1836, p. 4).

No *Jornal do Commercio* (24 de setembro), um correspondente identificado apenas como “Hum amante do theatro” sintetizou assim o entusiasmo do público fluminense pela *Torre de Nesle* e pelo empenho modernizador de João Caetano:

⁴“O benefício do ator Victor Porfírio de Borja, anunciado para sábado, 20 de agosto, fica transferido para terça-feira, 30 do mesmo mês, por isso que o beneficiado, solícito em comprazer ao respeitável público desta capital, deseja que o drama anunciado se apresente segundo os figurinos que pôde obter do teatro da *Porte-Saint-Martin*, isto é, com vestuário todo novo e a caráter, bem como o cenário, para o qual se estão aprontando decorações próprias que não haviam” (THEATRO CONSTITUCIONAL, 1836a, p. 3).

⁵“O benefício do ator Victor Porfírio de Borja, anunciado para o dia 30 do corrente, fica transferido em consequência de se não poder aprontar o cenário e vestuário que se está fazendo todo de novo para maior pompa do drama, e terá lugar impreterivelmente no dia 2 de setembro” (THEATRO CONSTITUCIONAL, 1836b, p. 3).

⁶Trata-se da segunda parte de um artigo sobre a *Torre de Nesle*, provavelmente iniciado no último número do primeiro semestre de 1836, publicado entre 3 e 17 de setembro. Não tive acesso a essa primeira parte; tudo indica que se perdeu.

Ainda há pouco acreditava-se quase geralmente que não subiria à nossa cena outro drama que merecesse tantos aplausos como o *Jogador*; porém a representação da *Torre de Nesle* veio certificar-nos do contrário. [...] São também dignos de louvor os esforços que de continuo faz o senhor João Caetano para apresentar-nos espetáculos pomposos, novas decorações e trajas a caráter [...]. Está anunciado para o seu benefício outro drama de Alexandre Dumas, *Catarina Howard*, que, consta-me, deve produzir tanta ou mais sensação do que a mesma *Torre de Nesle*. O fato que lhe serve de assunto é um dos mais tocantes que se encontram nas páginas sanguinolentas da história da Inglaterra e, desenvolvido por um talento tão singular, não pode deixar de interessar vivamente. (HUMAMANTE DO THEATRO, 1836, p. 2)

O drama de *Catarina Howard* já havia sido anunciado, com efeito, em 19 de setembro, para subir ao palco dali a duas semanas, no dia 30 — o que não aconteceu, pois a representação da peça, tendo sido adiada duas vezes, pôde apenas realizar-se em 15 de outubro. Diferente do que se passara com a *Torre de Nesle*, a montagem de *Catarina Howard* suscitou controvérsia. No dia 30 de setembro, o *Jornal do Commercio* publicou uma correspondência anônima que, por se tratar da primeira manifestação de moralismo antirromântico neste período de intensa renovação cênica e temática, vale a pena reproduzirmos integralmente:

Tem aparecido ultimamente nas folhas desta Corte várias correspondências tecendo elogios exagerados aos dramas que de algum tempo para cá têm aparecido na nossa cena. Horrores e atrocidades, sangue e mais sangue, prostituições e adultérios, eis as imagens com que se pretende formar o coração da nossa mocidade. Nem se diga que devemos seguir os exemplos da França ilustrada. Porque é que havemos sempre querer ombrear com as nações mais cultas, e somente imitar os seus defeitos? Sim, a França civilizada assiste às representações dos dramas da escola moderna, mas ali estão as folhas públicas que desapiedada e incessantemente combatem aquelas imoralidades, e servem para afugentar as pérfidas impressões da véspera, tão fáceis de calar no coração do espectador. Mas entre nós, tratam disto os periódicos? Não; tratam somente de elevar às nuvens o drama que se vai representar, para com este engodo aliciar os espectadores.

Os males que hão de resultar destas representações são patentes, são notórios, ninguém os pode desconhecer. E, entretanto, nada se faz para os prevenir. Já não nos maravilha vemos o povo concorrer a semelhantes espetáculos; já não nos maravilha vemos os atores

representar[em] essas sanguinolentas libertinagens. O que sim nos maravilha, o que nos espanta, é que haja uma autoridade que, antes de representadas, reveja essas torpezas e permita que subam à cena as *Torre de Nesle, Catarina Howard, Antony*⁷ etc., etc. Se numa peça existisse esta simples frase, *Dom Pedro prestou serviços ao Brasil*, talvez o Juiz de Paz proibisse a sua representação. Mas o sangue, a devassidão, os vícios, todos os horrorosos quadros que podem corromper o povo, isto sim, vá, corra, apareça!... E quem é que representa a nossos olhos o papel de uma vil meretriz, de uma infame prostituta? Quem é que, depois de se haver entregue às carícias de homens desconhecidos, os faz assassinar ao sair dos braços da amante para que não a possam reconhecer?... Quem é?... — É uma Rainha —. E será por entre nós, que tanto precisamos conservar em toda a sua pureza o princípio monárquico, este princípio que é a nossa tábua de salvação, será por entre nós que se consentirá marchar, aviltar, deprimir, derribar a monarquia?!... Ah! meu Deus, afastai de nós semelhante flagelo!... Possam estas linhas contribuir para que se adotem medidas que atalhem o mal!... (O NOSSO THEATRO, 1836, p. 2)

A redação do *Sete d’Abril*, passadas já quatro representações do drama de Catarina, fez coro à crítica desse correspondente anônimo mandando publicar, no dia 29 de outubro, uma carta de mesmo tom, assinada por um espectador “escandalizado”:

Quarta-feira passada fui eu assistir à terceira representação de um drama intitulado *Catarina Howard* no Teatro alcunhado *Constitucional*...

...*Mihi frigidus horror*
Membra quatit!...

Eu vi nas tábuas teatrais um altar, e sobre ele a cruz e a imagem do redentor!! Eu vi um arcebispo com os hábitos prelatícios e com a cruz de Jesus Cristo ao peito... ouvir de confissão... absolver e preparar para a morte a infiel Catarina, que devia ser degolada por seu primeiro marido... Estava eu tremendo que o arcebispo não celebrasse ali mesmo... e ali mesmo desse o sagrado viático... Oh, Deus! Não

⁷ Chama a atenção que *Antony* apareça aqui listado entre as peças que deveriam subir à cena. Não se havia ainda anunciado a sua representação, sob o título de *O enjeitado*, no dia 30 de setembro.

punas os brasileiros por tais crimes! [...] Oh! Como vai com passos de gigante a impiedade e o escândalo tudo solapando, apodrecendo tudo!!... (O ESCANDALISADO, 1836, p. 4)

Quanto aos redatores d’*O Chronista*, apoiadores de primeira hora da reforma dramática, viraram a casaca. Ainda em novembro de 1836, referir-se-iam a *Catarina Howard*, ao lado da *Torre de Nesle* e d’*O rei se diverte*, como “drama-horror”, “drama-crime” que faz “degenerar o teatro em escola de depravação” (ROCHA, 1836b, p. 65) — trataremos adiante dessa crítica.

Contrastando sozinha esses súbitos, inesperados acessos de moralismo, apenas uma correspondência publicada pelo *Jornal do Commercio* em 25 de outubro, afinada ainda com aquele otimismo pelo “progresso” dos teatros (para usar uma expressão do próprio correspondente) que se via em setembro:

Interessado pelo progresso dos nossos teatros, vemos com prazer já vertidas em nossa língua muitas das belas produções da França moderna. Entre elas se notam: o chefe d’obra, *Trinta anos ou a vida de um jogador* [...]; a *Torre de Nesle*, *Catarina Howard*, que, representadas pela Companhia Constitucional Fluminense, mereceram o aplauso público, compensando assim os esforços que ela havia feito para imitar o brilhantismo com que aquelas peças subiram à cena francesa. (HUM APAIXONADO DO THEATRO, 1836, p. 2)

Operava-se, contudo, apesar dos progressos vislumbrados pelo nosso “apaixonado do teatro”, uma drástica transformação na atitude da crítica jornalística em relação ao drama moderno. Como explicá-la? O que provocou essa mudança de tom, esse recrudescimento moralista de uma peça para a outra, mesmo entre alguns partidários das propostas românticas? Difícil dizer; talvez o próprio conteúdo das peças — Margarida de Borgonha é pintada como uma rainha incestuosa, adúltera e filicida, mas que parece arrepende-se ao fim do drama e cuja morte não é representada; Catarina Howard, por sua vez, jovem pobre e cobiçosa que atraiçoa o próprio marido para tornar-se esposa do rei da Inglaterra (serão maiores os seus crimes?), não demonstra arrependimento, é absolvida pelo arcebispo e decapitada quase ante os olhos do público (ouve-se a sua sentença e o grito da multidão). Sozinhos, contudo, os nossos periódicos não dão conta de esclarecer as causas dessa rejeição ao teatro romântico — e ela só se acentuaria com os anúncios d’*O rei se diverte* e d’*O enjeitado*.

3 A gota d'água: *O rei se diverte e O enjeitado*

Ao que tudo indica, *O rei se diverte* subiu ao palco do Teatro Fluminense uma única vez, no dia 14 de novembro de 1836. A peça, contudo, vinha já exaltando os ânimos da crítica há algum tempo. Sua montagem foi noticiada em 7 de novembro, mas só despertou a atenção pública daí a quatro dias, quando apareceu anunciada ao lado d'*O enjeitado*, peça de Alexandre Dumas, composta segundo o “gosto moderno” (THEATRO CONSTITUCIONAL, 1836c, p. 3). No dia seguinte, encorajado por esse anúncio, um apologista do teatro romântico, assinando-se “progressivo”, publicou uma correspondência no *Jornal do Commercio* parabenizando a companhia do Teatro Fluminense por levar à cena “algumas peças menos enfadonhas, menos sonolentas do que as de que se compõe o pobre repertório português”, e alfinetando os “dois ou três indivíduos” que, querendo inculcar-se “órgãos da opinião pública em matéria de teatro”, a teriam censurado:

...o espectador, que bem pouco se importa com as denominações de *clássico e romântico*, conhece perfeitamente o que lhe agrada ou causa sono e aplaude a essas composições, com grande desgosto dos pertinazes antagonistas da escola moderna, ou, para melhor dizer, inimigos de tudo quanto se afasta da rotina, que quer estrangular o gênio entre dois ou três preceitos, ignorando que a ninguém é dado pôr colunas herculâneas no vastíssimo oceano da literatura. (O PROGRESSIVO, 1836, p. 2)

O tom dessa crítica, convenhamos, chega muitas vezes ao deboche, sobretudo quando o nosso “progressivo” escreve contra os opositores do drama moderno:

não podendo contestar o interesse destes dramas, porque teriam de desmentir a um público inteiro, taxam-nos de imorais e perniciosos. Ao ouvir suas declamações, dir-se-ia que as sete pragas do Egito vão cair sobre nós. (O PROGRESSIVO, 1836, p. 2)

Na verdade, segundo esse apologista dos Hugos e Dumas, o teatro romântico não contribuiria para a perversão dos costumes; antes o contrário: inspirar-lhe-ia “horror ao crime, expondo aos seus olhos suas funestas consequências e o seu castigo nesta vida” (O PROGRESSIVO, 1836, p. 2). Assim, dramas como *A Torre de Nesle* e *O rei se diverte* seriam moralmente superiores às farsas, cantorias e danças lascivas que inundavam os palcos

do Rio de Janeiro, e superiores também a muitas comédias antigas (ele pensava, sem dúvida, na comédia latina), nas quais “não se vê senão pais, tios, tutores ridicularizados e iludidos; filhos desobedientes, raparigas namoradeiras e lacaios astuciosos e ladrões”. A imoralidade, porém, queriam os nossos críticos descobri-la apenas “nos dramas de Alexandre Dumas e alguns outros” (O PROGRESSIVO, 1836, p. 2).

Quanto aos espectadores moralistas, alarmados, manifestaram-se imediatamente após o duplo anúncio d’*O rei se diverte* e d’*O enjeitado*. No mesmo dia 12 de novembro, um leitor do *Diário do Rio de Janeiro* mandou publicar, assinando-se justamente como “moralista”, um reclame na primeira página do jornal. O seu relato vai na contramão do que vimos argumentar o bom “progressivo”. Se aquele parabeniza as companhias dramáticas do Rio de Janeiro pela montagem corajosa, este as repreende. Na verdade, vinha pensando há quase dois meses, desde a época da *Torre de Nesle*, em denunciar “a imoralidade das peças que se representam no nosso teatro”, em “lançar anátema a essas pérfidas inovações”, a esses “terríveis, perversos exemplos”, a essas “cenas de sedução, assassinatos, aviltamento da realeza etc.”, mas se conteve por julgar que o bom senso público se encarregaria de censurá-los. Enganou-se; “não foram estas peças julgadas indignas de subir à cena”, e o número dos “crimes e obscenidades” aumentava dia a dia. Por fim, a notícia de que um drama proibido na França subiria aos palcos do Rio de Janeiro veio tirar-lhe todo o sossego. Foi a gota d’água:

...hoje, que aparece anunciado *Antony* debaixo do título de *Enjeitado*, e *O rei se diverte*, não posso por mais tempo conter a minha justa indignação e deixar de censurar severamente tanto os tradutores, como os atores, não me sendo possível acreditar que haja quem lesse e permitisse a sua representação! A França, que não se reputa mui moral e bem pouco escrupulosa, proibiu que esta última fosse à cena, e é aqui que se há de permitir?!... Oh! Não; temos motivos de sobejo para crer que achará impeço, e que se não deixará por mais tempo de tolerar tanta imoralidade e funestos abusos; o nosso futuro o pede, e nossos usos o reprovam. (O MORALISTA, 1836, p. 1)

Representado *O rei se diverte*, lidas as duas correspondências do dia 12, novos espectadores se alistaram nas falanges conservadoras. No dia 17 de novembro, um correspondente do *Diário do Rio de Janeiro* veio a público solicitar ao “moralista” do artigo anterior que se dignasse “desmanchar a figura do correspondente do *Jornal do Commercio* de sábado passado,

que se assinou o *Progressivo*. E que tal o progresso?!”. Supunha-se que o “sujeitinho” apologista de Victor Hugo fosse o próprio tradutor dessa “imunda, nojenta e infernal composição” (J. B. C., 1836, p. 3), que lucrava com a polêmica e, por esse motivo, pretendia alimentá-la defendendo a suposta moralidade do drama.

Daí a dois dias, Justiniano José da Rocha publicava uma longa revista desse espécimen de “drama-horror” ou “drama-crime” (ROCHA, 1836b, p. 65), termos igualmente utilizados (vimos há pouco) para caracterizar *A Torre de Nesle* e *Catarina Howard*. Rocha é até certo ponto imparcial. Ele elogia a atuação de Estela Sezefreda (beneficiada que escolheu levar a peça de Victor Hugo ao palco), reconhece a sublimidade das três últimas cenas do drama, a beleza no papel de Triboulet, mas não pode conter sua indignação ao assistir tantos horrores descortinarem-se aos olhos do público e mancharem o nome da escola romântica:

Ainda crimes, ainda horrores! Ainda o Teatro Constitucional não abandonou seu sistema de depredações das peças da escola romântica! Depois dos incestuosos deboches da *Torres de Nesle*, quantos crimes não tem reproduzido nossa cena! Que horrível desperdício de sangue e de atentados! Agora dão-nos o divertimento de um rei. (ROCHA, 1836a, p. 61)

E o divertimento, ainda por cima, de um rei como Francisco I, patrono das artes, humanista! Não, “o Francisco I do drama não é o Francisco I da história, é um homem sem pejo, sem brio, que desce às tabernas, que se entrega às meretrizes”, que protagoniza “um estupro [...] quase aos olhos do espectador, sem respeito à moral pública”, e passa incólume, sem receber a devida punição pela sua “imoralidade asquerosa” (ROCHA, 1836a, p. 62). Ora, onde está a moralidade alegada pelo “progressivo”? Que lição resulta disso ao público?

Francisco I, que o drama nos pinta tão infame, fica triunfante e pronto para voar a novos amores; nem ao menos um instante de remorsos pagou seus crimes. As vítimas são todas inocentes; é Saint-Vallier, ancião respeitável, é a virtuosa Branca, amante tão terna. Esses viciosos cortesãos ficam ilesos; esse rei, digno chefe deles, fica impune; apenas Triboulet recebe o justo castigo de seus escárnios, de seus sarcasmos. Onde pois a moralidade da peça? (ROCHA, 1836a, p. 62)

É notória a diferença desta para a recepção da *Torre de Nesle*. Dois meses antes, a redação d’*O Chronista* não parecia avessa ao drama romântico. Muito pelo contrário; acompanhava o aplauso contínuo daquelas “numerosas enchentes” que inundavam a plateia do Teatro Constitucional. Agora, ao que parece, o vento virava. Em 1838, a possibilidade (logo dissipada) de ver-se a *Torre de Nesle* representada no dia do aniversário de Pedro II ainda provocaria reações negativas na imprensa: “não acredito”, mandou publicar um correspondente do *Diário do Rio de Janeiro*,

que o senhor juiz de paz do lugar consinta em um tal insulto ao monarca brasileiro, pois insulto é que se lhe faz apresentando-se um montão de obscenidades e imoralidades praticadas por pessoas reais, ainda que de país estrangeiro. (UM INIMIGO, 1838, p. 2)

“É, na verdade”, acrescentou “hum brasileiro” n’*O Despertador*,

um insulto em lugar de obséquio, pois que sendo a parte principal do drama a lascívia, a imoralidade e perversidade de uma rainha parricida, filicida, libidinosa e adúltera, a apresentação de tais atos nus e crus é [...] dar com o turíbulo nas ventas de quem se quer obsequiar. (HUM BRASILEIRO, 1838, p. 3)

Seis anos mais tarde, em 1844, a *Torre de Nesle* teria ainda a sua representação proibida pelo Conservatório Dramático por atentar contra a moral pública... Assim profundas eram as raízes do moralismo em nossos teatros.

Segundo a explicação de João Roberto Faria no artigo *Victor Hugo e o teatro romântico no Brasil* (2003), Justiniano José da Rocha se equivocava ao julgar *O rei se diverte* como um melodrama moral que viola as regras do gênero, e não propriamente como um drama romântico; condenando a peça por não recompensar os virtuosos e punir os maus, insistindo na suposta obrigação moral do gênero, “nosso primeiro crítico teatral revela desconhecer as diferenças entre os dois tipos de peça” (FARIA, 2003, p. 109). Acontece, porém, que a separação entre drama e melodrama não se dava de maneira clara no Rio de Janeiro, nem em Paris (o mesmo João Roberto Faria havia já reconhecido isso dois anos antes⁸). Ora, não acabamos de

⁸ Em *Ideias teatrais* (2001), vale notar, João Roberto Faria escreve que “o termo melodrama foi praticamente abandonado pelos dramaturgos franceses entre 1825 e 1838, por força da carga pejorativa que havia adquirido e também por causa da supressão da música. Assim tidos como dramas, os melodramas chegaram ao Brasil e influenciaram os nossos primeiros

ver pelo menos três críticas que confundem obras de Pixérécourt, Ducange, Dumas, Hugo e outros dramaturgos na mesma nebulosa categoria das peças compostas segundo o gosto moderno, independentemente do desfecho moralizante? Drama e melodrama não se repeliam um ao outro como óleo e água. Pelo contrário: estavam ligados à mesma escola dramática e subiam aos mesmos palcos. Não raro, dramas eram publicados, noticiados e assistidos como melodramas, melodramas como dramas, e mesmo uma tragédia de gosto romântico como o *Marino Faliero* (1829), por exemplo, composição de Casimir Delavigne, apenas por haver descido ao teatro da Porte-Saint-Martin (célebre pela representação de melodramas e dramas populares), foi divulgada em sua época como melodrama. A mesma ambiguidade acometia, evidentemente, as produções que chegavam ao Rio de Janeiro. É compreensível, assim, que Justiniano José da Rocha e seus contemporâneos avaliassem a pertinência moral das composições de Ducange, de Victor Hugo, de Alexandre Dumas e outros tantos como se pertencessem a um mesmo gênero ou, quando menos, a uma mesma escola dramática.

Mas voltemos às críticas *d’Orei se diverte*. Ainda no dia 19 de novembro, um assinante do *Jornal do Commercio* publicou também algumas linhas contra os dramas que via subir à cena fluminense, contra esses “exemplos da mais infame imoralidade, da mais torpe corrupção, da mais execranda libertinagem”, contra essas “sanguinolentas cenas de opróbio, estupro, adultério, incesto” que queria ver abolidas das vistas de “nossas mães”, “nossas esposas”, “nossas filhas” e “nossas irmãs”. Dizia, em suma, estar persuadido de que

a representação sobre a nossa cena dos infames dramas da escola moderna pervertem não somente a moral privada, como também a moral pública; não somente os indivíduos, como também as massas; convencido de que essas representações vão ter entre nós resultados ainda mais funestos do que tiveram em França, onde todos os dias aparecem suicídios, assassinatos, e toda a casta de crimes com as horrorosas circunstâncias postas na cena pelos *dramaturgos* franceses. (HUM SEU ASSIGNANTE, 1836, p. 2)

dramaturgos [...]. Também eles escreveram melodramas que chamaram de dramas. **Essas explicações isentam Justiniano de qualquer culpa por não ter percebido no Brasil uma distinção que nem mesmo na França parecia clara**” (FARIA, 2001, p. 28, grifos meus). Ao argumentar, porém, dois anos depois, que Rocha desconhecía as diferenças entre drama e melodrama, que se equivocava ao julgar o primeiro pelos parâmetros do segundo, Faria reitera uma interpretação que ele mesmo já havia superado.

Em 21 de novembro, foi a vez do *Diário do Rio de Janeiro* publicar a opinião de um seu correspondente:

...qual foi a nossa admiração quando vimos que, na capital do Império, e em presença das autoridades, sem respeito a moral, sexo ou idade, se consentisse levar à cena semelhante peça, imoral, imperfeita e enfadonha: imoral pelas cenas vis de que é recheada; imperfeita porque nada conclui (o que foi bom); enfadonha pelo péssimo estilo de que usa seu autor. (J. F. C. M., 1836, p. 3-4)

Dois dias depois, vinha a público mais um leitor do *Diário do Rio de Janeiro* unir sua “débil voz à do estimável *Moralista*” do dia 12, mas desta vez estendendo as reprimendas até alguns livreiros do Rio de Janeiro. Limitemo-nos, porém, ao juízo dramático. Segundo o “inimigo dos máos livros”, como se assina o autor, “as histórias de todos os tempos demonstram a grande influência que sobre o povo têm os espetáculos”, razão por que legisladores e governantes sempre fizeram do palco, esse “agente que obra tão poderosamente sobre os espíritos”, uma utilíssima ferramenta de moralização popular: “para um observador sagaz poder ajuizar os hábitos de uma nação, bastaria lhe examinar a composição de suas obras de teatro”. Mal administrado por “pessoas imorais”, contudo, podia esse poderoso agente “tornar-se em veneno terrível, cujos efeitos desenvolvem-se nas gerações futuras, sem que se possa então impedir o mal”. Estavam nesse caso, é claro, todos os dramaturgos contemporâneos que insistiam em demonstrar que “os reis são, em geral, homens perversos e imorais”, que os sacerdotes são “corruptos e hipócritas”, que as mulheres são “fracas e dissolutas”, e que a virtude, por fim, é “uma palavra despida de senso a que ninguém acredita, e menos ainda pratica”. O quadro, ele conclui, é triste:

Infelizmente, escritores de admirável gênio e de talento reconhecido, como Victor Hugo e outros, prostituíram suas penas para espalhar tão danáveis doutrinas, escolhendo nas histórias fatos tais (ou falsificados com tão desesperada astúcia) que, bem longe de apresentar ao público exemplos de moral e virtude, [...] não avista[m] no passado senão ajuntamentos de monstruosos crimes... (O INIMIGO, 1836, p. 1)

Quanto à recepção d’*O enjeitado*, levado ao palco do Teatro Constitucional no dia 23 de novembro, não há muito que dizer. Sua representação, ao que tudo indica, foi um fiasco completo; passou em branco,

sem despertar comoção alguma, e não voltou a ser montado. Nenhuma indignação, nenhuma polêmica se seguiu ao dia 23. Silêncio sepulcral. Era o fim, para a vida dramática fluminense, de um curto (mas intenso) período de pesquisa hugo-dumasiana. Vencia o moralismo de nossa classe letrada. João Caetano, que não era homem dado a polêmicas literárias, deixou que essas experiências desagradáveis o afastassem dos nomes de Alexandre Dumas e Victor Hugo. Sua companhia não voltaria a mencionar o nome do primeiro em um anúncio senão em dezembro de 1837⁹, quando montou *O capitão Buridan, ou Margarida de Borgonha*¹⁰, e demoraria ainda uma década para representar um novo drama de Victor Hugo (sem mencioná-lo nos anúncios), *Ángelo, ou O Tirano de Pádua*, em 1845.

4 Conclusão

Encerro este artigo com uma retrospectiva sintética. Foi minha intenção acompanhar o passo-a-passo da recepção, em alguns periódicos publicados em 1836, do drama romântico (*stricto sensu*) no Brasil, quer dizer, das quatro composições de Alexandre Dumas (*A Torre de Nesle*, *Catarina Howard* e *O enjeitado*) e Victor Hugo (*O rei se diverte*) representadas pela companhia do Teatro Constitucional Fluminense entre setembro e novembro de 1836. Mostrei que a opinião desfavorável às propostas reformistas da escola romântica francesa não se formou imediatamente, logo nas primeiras

⁹ Não considero aqui o drama *Ricardo Darlington*, levado à cena em julho de 1837 sem mencionar o nome do autor nos anúncios, nem as adaptações da peça *Napoléon Bonaparte ou Trente Ans de l'histoire de France*, que subiram ao palco do Teatro Constitucional entre dezembro de 1836 e janeiro de 1837 com diferentes títulos, sem mencionar também o nome de Alexandre Dumas (a não ser uma vez, indiretamente. Cf. THEATRO, 1837, p. 1).

¹⁰ Trata-se, ao que tudo indica, de uma adaptação da *Torre de Nesle*. Em uma das ocasiões em que essa peça foi levada à cena (21 de setembro de 1838), o *Diário do Rio de Janeiro* recebeu a carta de um correspondente anônimo exigindo que ela tivesse sua representação cancelada por conter imoralidades: “a peça anunciada [...] debaixo da denominação de *Capitão Buridan, ou Margarida de Borgonha* é a célebre *Torre de Nesle*, que já foi proibida pela sua má doutrina e péssimos exemplos de imoralidade que contém, e não sei como assim se pretende enganar ao público e à boa fé dos incautos mudando-se o verdadeiro nome com que é conhecida. Senhor Redator, ajude com a publicação destas linhas a despertar a autoridade competente para que não suba mais à nossa cena uma semelhante peça, onde se vê uma alta personagem exercendo atos os mais impuros com quebra da honra conjugal e dos outros deveres respeitáveis à sociedade. Isto lhe roga quem não deseja ver na cena brasileira semelhantes peças” (CORRESPONDÊNCIA, 1838, p. 2).

exibições da *Torre de Nesle*, mas pouco a pouco, partindo de um ponto inicial de relativa aceitação e apoio jornalístico, alterando-se com a representação de *Catarina Howard*, e culminando na onda de indignação moralista que se seguiu ao anúncio das peças *O rei se diverte* e *O enjeitado*, o que parece ter afastado temporariamente João Caetano da trilha hugo-dumasiana, adiado em alguns anos (quando não definitivamente) a montagem de peças importantes do repertório romântico, e contribuído para a solidificação de uma mentalidade conservadora na crítica dramático-literária do século XIX.

Referências

- A TORRE DE NESLE. *O Chronista*. Número 1. Rio de Janeiro, 17 set. 1836, p. 3-4.
- CORRESPONDÊNCIA. *Diário do Rio de Janeiro*. Número 205. Rio de Janeiro, 14 set. 1838, p. 2.
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FARIA, João Roberto. Victor Hugo e o teatro romântico no Brasil. *Lettres Françaises*. Número 5. Araraquara: UNESP, 2003, p. 105-116.
- HUM AMANTE DO THEATRO. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 208. Rio de Janeiro, 24 set. 1836, p. 2.
- HUM APAIXONADO DO THEATRO. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 232. Rio de Janeiro, 25 out. 1836, p. 2.
- HUM BRASILEIRO. *O Despertador*. Número 207. Rio de Janeiro, 7 dez. 1838, p. 3.
- HUM FLUMINENSE. Correspondências. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 152. Rio de Janeiro, 15 jul. 1836, p. 2.
- HUM PRAIA-GRANDENSE. Correspondências. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 190. Rio de Janeiro, 31 ago. 1836, p. 2.
- HUM SEU ASSIGNANTE. Correspondências. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 53. Rio de Janeiro, 19 nov. 1836, p. 2.
- J. B. C. Notícias particul. *Diário do Rio de Janeiro*. Número 14. Rio de Janeiro, 17 nov. 1836, p. 3-4.
- J. F. C. M. Notícias particul. *Diário do Rio de Janeiro*. Número 17. Rio de Janeiro, 21 nov. 1836, p. 3-4.

K. *Joanna de Flandres*, ou *A filha rebelde e desnaturada*. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 202. Rio de Janeiro, 17 set. 1836, p. 3.

O ESCANDALISADO. O Ageita-Heranças e Loterias!. *O Sete d'Abril*. Número 393. Rio de Janeiro, 29 out. 1836, p. 4.

O INIMIGO dos máos livros. Comunicado. *Diário do Rio de Janeiro*. Número 19. Rio de Janeiro, 23 nov. 1836, p. 1-2.

O MORALISTA. Rio de Janeiro. *Diário do Rio de Janeiro*. Número 10. Rio de Janeiro, 12 nov. 1836, p. 1.

O NOSSO THEATRO. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 213. Rio de Janeiro, 30 set. 1836, p. 2.

O PROGRESSIVO. Os dramas da nova escola. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 247. Rio de Janeiro, 12 nov. 1836, p. 2-3.

PARTE LITTERARIA, scientifica e industrial. *O Chronista*. Número 1. Rio de Janeiro, 17 set. 1836, p. 3-4.

ROCHA, Justiniano José da. Folha dramática. *O Chronista*. Número 16. Rio de Janeiro, 19 nov. 1836a, p. 61-63.

ROCHA, Justiniano José da. Folha dramática. *O Chronista*. Número 17. Rio de Janeiro, 23 nov. 1836b, p. 65-67.

THEATRO. *Jornal do Commercio*. Ano XI. Número 19. Rio de Janeiro, 25 jan. 1837, p. 1.

THEATRO. *O Chronista*. Número 16. Rio de Janeiro, 20 ago. 1836, p. 87-88.

THEATRO CONSTITUCIONAL Fluminense. *Jornal do Commercio*. Ano IX. Número 238. Rio de Janeiro, 28 out. 1835, p. 3.

THEATRO CONSTITUCIONAL Fluminense. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 178. Rio de Janeiro, 17 ago. 1836a, p. 3.

THEATRO CONSTITUCIONAL Fluminense. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 188. Rio de Janeiro, 29 ago. 1836b, p. 3.

THEATRO CONSTITUCIONAL Fluminense. *Jornal do Commercio*. Ano X. Número 246. Rio de Janeiro, 11 nov. 1836c, p. 3.

UM INIMIGO de obsenidades. Correspondência. *Diário do Rio de Janeiro*. Ano XVII. Número 278. Rio de Janeiro, 7 dez. 1838, p. 2.