

Os antecedentes da crítica teatral brasileira: dos românticos aos modernos

Christine Junqueira Leite de Medeiros

Doutora em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro - UNIRIO

Professora e pesquisadora

Resumo: A partir da terceira década do século XIX até meados do século XX, a crítica teatral publicada nos jornais revela, em seu discurso, padrões estéticos impregnados de um espírito romanesco de idealização que legitima a formação de cânones. Folhetins do período romântico, crônicas do fim do século XIX e a crítica moderna de meados do século XX harmonizam-se sob diversos ângulos na propagação dos seguintes ideais: a instituição de um teatro modelar, o exercício de uma crítica didática, a conjugação da imprensa com a literatura e a valorização do texto dramático.

Palavras-chave: folhetim, crônica teatral, crítica teatral jornalística

Os antecedentes da crítica teatral no Brasil apresentam um processo histórico bastante peculiar, capaz não só de revelar o ponto de vista dos críticos, mas de indicar o lugar a partir do qual contemplam a cena. A crítica moderna sempre justificou a sua existência como um corte e uma reflexão sobre o passado.

Radicado no Rio de Janeiro, nosso primeiro crítico teatral Justiniano José da Rocha iniciou sua trajetória no jornal *O Cronista*, em 1836, defendendo a ideia de que os espetáculos teatrais deveriam ser comentados nos jornais: [...] ainda nenhum jornal cuidou de nossos teatros, apenas uma ou outra correspondência laudatória tem sido inserta nas colunas do *Jornal do Comércio*: por essa falta não pecará *O Cronista* [...] ¹

O ideal do crítico acabou desmantelado, pois, entretido com o jornalismo político, deixou passar em branco dois acontecimentos teatrais de fundamental importância na dramaturgia brasileira: a encenação da tragédia *Antonio José ou O poeta e a inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, e da comédia *O juiz de paz da roça*, de Martins Pena, ocorridas em março e outubro de 1838, respectivamente.² “O teatro nacional passara a existir e Justiniano não percebera”, conclui Décio de Almeida Prado.³ João Roberto Faria, por sua vez, argumenta: “Apesar de alguns equívocos e imprecisões, a crítica teatral de Justiniano é um documento importantíssimo para compreendermos o surgimento do teatro brasileiro no romantismo.”⁴

Os folhetins líricos de autoria de Martins Pena⁵ revelam a faceta de um crítico dramaturgo de “surpreendentes conhecimentos musicais e dramáticos”⁶, que descreve com

¹ ROCHA apud FARIA, 2001:317.

² PRADO, 1993:138.

³ PRADO, 1993:139.

⁴ FARIA, 2001:30.

⁵ Publicados semanalmente entre setembro de 1846 e outubro de 1847 no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro

⁶ ARÊAS, 1987:6.

“impiedade, sarcasmo e muitas vezes humor o que realmente acontecia em nossos palcos.”⁷ Num estilo de “ficção dramática subjacente à prosa jornalística”⁸ Martins Pena exercia “a atividade de folhetinista como um exercício de intervenção e de construção da arte nacional.”⁹ No folhetim de 17 de janeiro de 1847, demonstrando toda a sua irreverência, o crítico zomba dos cortes dramatúrgicos praticados de forma arbitrária pelo Conservatório Dramático Brasileiro:

“[...] um censor mais severo repreende que em uma comédia se dê um beijo [...] especialmente se a atriz for bonita e moça.” Em outra peça “outro censor menos erótico [...] passa pelo beijo como pela coisa mais comum deste mundo e sem lhe fazer o menor reparo.”¹⁰

Em meados do século XIX, o declínio do romantismo no Brasil é impulsionado pela chegada da nova estética realista francesa. Em 1855, a renovação da cena é desencadeada pelo Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro. Incluída no repertório do teatro está a comédia realista: “peça séria, quase um drama”, que retrata a sociedade burguesa com “pinceladas moralizantes”.¹¹ José de Alencar, autor dos folhetins da série *Ao correr da pena*¹², e Machado de Assis, responsável pelos folhetins teatrais do jornal *O Espelho*¹³, não escondem sua simpatia pelos empreendimentos do Ginásio. Nessa fase, o estilo dos folhetinistas teatrais se constitui numa prática agradável e atraente ao público, mais atraído pelo palco do que pela literatura.

Segundo Flora Süssekind, em fins do século XIX e início do século XX, os folhetins teatrais dos jornais optaram por um “gênero híbrido, mistos de crítica e de crônica”: um texto que sugeria “um clima de intimidade ao leitor” semelhante ao da crônica sem, no entanto, abandonar “os juízos, avaliações e a imagem de imparcialidade”, inerentes à crítica.¹⁴ A crônica teatral de Artur Azevedo tornou-se um paradigma dos parâmetros e critérios de valorização dominantes da imprensa brasileira desse período.¹⁵ A existência de uma hierarquia rigorosa dividia os diversos gêneros dramáticos em “inferiores e nobres, comédias e tragédias”. Artur Azevedo, em 6 de dezembro de 1894, no jornal *A Notícia*, assim definia o teatro carioca daquele momento:

Se o fluminense prefere assistir à representação de uma mágica, de uma opereta ou de uma revista de ano a ir ouvir um drama ou uma comédia, é porque naqueles gêneros inferiores o desempenho dos respectivos papéis satisfaz plenamente, ao passo que no drama ou na comédia os nossos

⁷ ARÉAS, 1987:8.

⁸ ARÉAS, 1987:6.

⁹ ARÉAS, 1987:93.

¹⁰ PENA, 1965:110.

¹¹ FARIA, 2001:86-7.

¹² Publicados entre 1954 e 1955, no *Correio Mercantil*.

¹³ Escritos, entre 1859 e 1860.

¹⁴ SÜSSEKIND, 2003:62.

¹⁵ SÜSSEKIND, 2003:68.

artistas não dão, em regra, a menor ideia dos personagens nem dos sentimentos que interpretam.¹⁶

Nessa ocasião instaura-se o chamado período da “decadência do teatro nacional”, protagonizado pela disseminação do teatro ligeiro, considerado popularesco e de qualidade questionável. A crítica teatral reage na tentativa de “regenerar o teatro brasileiro”. Fernando Mencarelli declara ser esta decadência um produto da visão parcial de uma elite: “Fala-se em grande decadência [...] quando muitas salas estão cheias, sejam as de teatro ligeiro, sejam as de teatro estrangeiro.”¹⁷

Nas três primeiras décadas do século XX prevalecem os elogios personalistas a artistas de renome, aclamados por uma crítica pronta a perdoar qualquer deslize. Em 1917, Mario Nunes, crítico do *Jornal do Brasil*, dizia-se tão entusiasmado pela “Sra. Itália Fausta e a sua arte” que chegou a refletir sobre os males “que o excesso de elogio” poderia causar aos “artistas do nosso teatro nacional e, como salutar medida” resolveu “usar do maior comedimento nos aplausos”. Com essa disposição de espírito, entrou Mario Nunes no Teatro República para ver a peça *Fedora*, entretanto, assim que Itália Fausta “começou a sublimar a figura de Fedora”, mudou de ideia e derramou-se em elogios.¹⁸

Nos anos 1920, a crítica teatral, mesmo se mantendo fiel aos “critérios oitocentistas”, principia a “ensaiar outros parâmetros de crítica”.¹⁹ Cabe aqui uma menção ao crítico paulista Antônio de Alcântara Machado, que, ao demonstrar uma percepção vanguardista e propor uma nova estética teatral, passou a ser considerado o precursor da crítica moderna. Estreou como crítico teatral em 1923, no *Jornal do Commercio*, de São Paulo. Irônico quanto ao comportamento da elite brasileira frente à cultura europeia, perguntava-se quando o Brasil se libertaria do jugo do velho continente: “O brasileiro dá um pulo até a Europa e volta botocudo como foi. Reforma o guarda-roupa mas não reforma as ideias.”²⁰

No início dos anos 1940, a cena teatral brasileira passa por um processo de modernização, que não só incorpora a figura do encenador, como desencadeia o surgimento de uma nova geração de críticos modernos com “especialização acadêmica”²¹, que tem em Décio de Almeida Prado o seu maior expoente. O tom didático de suas primeiras críticas surgiu num tempo em que o teatro brasileiro ainda não possuía maturidade estética: “em vez de criticar, expliquei uma peça, situei um autor, servindo de intérprete junto

¹⁶ AZEVEDO apud SÜSSEKIND, 2003:71.

¹⁷ MENCARELLI, 1999:67.

¹⁸ NUNES, 1956:120.

¹⁹ SÜSSEKIND, 2003:83.

²⁰ MACHADO, 1983:168.

²¹ SÜSSEKIND, 2003:15.

ao público, ganhando em alcance social, em ação sobre o meio, o que eu por ventura perdi, sem o menor remorso, em pureza estética.”²²

Mesmo respeitando os antigos atores profissionais, Décio de Almeida Prado demonstrava inteira afinidade com a nova geração de intérpretes do teatro moderno: “Respeito e admiro os mais velhos por terem alimentado o teatro em épocas ingratas [...]. Mas é aos mais novos que me acho ligado pelas ideias, aos que vieram, de uma maneira geral, depois e não antes de Ziembinski [...]”²³ A crítica carioca Barbara Heliodora ressalta que a linha de trabalho do crítico paulista influenciou toda uma nova geração moderna de críticos cariocas.²⁴

Por fim, neste brevíssimo relato sobre o percurso da crítica teatral brasileira, foi possível vislumbrar alguns cânones, que imbuídos de um espírito romanesco, perpetuaram-se por entre os discursos da crítica. A instituição de um teatro modelar, o exercício de uma crítica didática, a conjugação da imprensa com a literatura e a valorização do texto dramático teriam sido alguns dos temas que invariavelmente transitaram dos tempos românticos aos tempos modernos como um dos legítimos legados da crítica teatral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

ARÊAS, Vilma. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1959.

FARIA, João Roberto de. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HELIODORA, Barbara. O ofício do crítico. *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*. Org. João Roberto Faria, Vilma Arêas, Flávio Aguiar. São Paulo: Edusp, 1997.

MACHADO, Antonio de Alcântara. *Obras. v.1. Prosa preparatória & Cavaquinho e saxofone*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1983.

MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: São Paulo: Unicamp: Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.

MEDEIROS, Christine Junqueira Leite de. *Yan Michalski e a consolidação da crítica moderna carioca no início dos anos 60: a trajetória da crítica no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Unirio, 2002. Dissertação de Mestrado em Teatro.

²² PRADO, 1956:6.

²³ PRADO, 1956:5.

²⁴ HELIODORA, 1997:43-5.

NUNES, Mario. *40 anos de teatro*. v.I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1956.

PENA, Martins. *Folhetins: a semana lírica*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965.

PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do teatro brasileiro moderno: crítica teatral (1955-1964)*. São Paulo: Martins, 1956.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.