

## **Martins Pena: crítico-folhetinista**

Mestranda Priscila Gimenez <sup>1</sup> (UNESP)

### **Resumo:**

*Martins Pena, o conhecido comediógrafo, também escreveu crônicas sobre os espetáculos líricos em cartaz no Rio de Janeiro, na seção folhetinesca do Jornal do Commercio, entre setembro de 1846 a outubro de 1847. Nessa mesma época, florescia a crítica literária romântica, e, juntamente com essas idéias, “A Semana lírica” de Pena, que se destaca por suas críticas ao teatro lírico e ao seu contexto de (re)produção. Para além do rodapé do jornal, esses folhetins estão localizados na fronteira da crítica teatral, musical, de ópera especificamente, da análise crítica das condições de (re)criação dos espetáculos de arte no Brasil da época, além de terem seu desenvolvimento literário próprio. Em face desses aspectos, pretendemos estudar com mais especificidade a relação da crítica-folhetinesca de Martins Pena com crítica romântica a ela contemporânea, destacando as peculiaridades que o caráter híbrido do texto de Pena acrescenta à crítica da época.*

**Palavras-chave:** Martins Pena, crítica, folhetim, romantismo, teatro lírico.

### **Introdução**

Na primeira metade do século XIX, a então capital do Império brasileiro teve suas atividades artísticas dinamizadas atendendo às necessidades culturais da Família Real Portuguesa e da Corte que a acompanhava, ali chegados em 1808. Assim, de modo especial, a atividade operística que, no Brasil, teve início rudimentar no século XVIII quando o país era ainda colônia, foi uma das atividades mais requisitadas pelos recém chegados, a qual, além deles, conquistou toda a elite carioca, tendo se tornado, uma das principais atividades culturais e de entretenimento na primeira metade do século XIX.

O sucesso das temporadas líricas no fim da década de 1820 empreendeu o início dos comentários críticos sobre tais espetáculos na imprensa; isto é, são os primeiros passos da crítica teatral <sup>1</sup> no Brasil, publicada nos jornais, especificamente, na sessão folhetinesca.

Originário do chamado *feuilleton* francês, o folhetim, antes de tudo, caracterizava-se como “um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1992, p. 96). Dentre os textos publicados nesse espaço do rodapé da primeira página do jornal, estavam os romances-folhetins, crônicas, resenhas, críticas, etc. Conforme se refere Davi Arrigucci (1987, p. 57), o folhetim, no Brasil, foi o meio “por onde a literatura penetrou fundo no jornal”.

A crítica musical, por sua vez, foi uma modalidade dinamizada no período romântico na Europa. Na França, de modo especial, a crítica-folhetim ganhou maior ânimo a partir de 1836. Além disso, a “popularização do conhecimento musical constituiu o motor desse tipo de imprensa de diversão.”, assinala Giron (2004, p. 43), o que repercutiu na fixação dos folhetins sobre teatro, com o desenvolvimento dos comentários críticos sobre o assunto em jornais, como uma extensão do espetáculo.

No Brasil, a primeira crítica teatral divulgada na imprensa foi publicada no diário *O Spectador Brasileiro*, datada de 19 de junho de 1826, sob o título “Representação d’Adelina”. O crítico era anônimo e discorreu sobre a ópera *Adelina* de Pietro Generali, tendo abordado, no entanto, somente os aspectos teatrais dramáticos em detrimento dos musicais (GIRON, 2004, 78-79).

Segundo o autor, no Brasil, as primeiras críticas musicais datadas da década de 1820 “lembram as querelas pré-iluministas”; contudo, “os folhetinistas dos anos 1840 escrevem em espantosa sincronia com o *feuilleton* parisiense.” (p. 43).

---

<sup>1</sup> Tomo como equivalentes, para efeito didático, os termos crítica-folhetim do teatro lírico, no Brasil, e crítica musical.

Por sua vez, Martins Pena, popular comediógrafo já em sua época, escreveu regularmente crítica sobre teatro lírico, de setembro de 1846 a outubro de 1847 em um dos principais jornais de circulação diária do Rio de Janeiro, o *Jornal do Commercio*. A seção intitulava-se “A Semana Lírica”. Muito mais tarde, em 1965, suas críticas foram reunidas em um volume denominado *Folhetins*, cuja edição não traz notas explicativas e, atualmente, está esgotada. Embora esses folhetins críticos ainda não sejam muito conhecidos e estudados, a pesquisadora Vilma Arêas desenvolveu um trabalho analítico importantíssimo sobre a obra de Martins Pena no livro *Na Tapera de Santa Cruz* (1987), que é, também, o único estudo sobre os *Folhetins* que conhecemos.

Além de sua popularidade com as comédias, Martins Pena foi, também, um dos principais críticos teatrais brasileiros da primeira metade do século XIX. Suas crônicas, últimos textos escritos por ele, podem ser consideradas uma conclusão áurea de sua vida como homem de teatro. Como crítico, sempre empreendeu a criação de uma arte nacional e, sobretudo, prezou pela qualidade da arte representada no país.

Dado interessante de seus folhetins e importante a ser destacado é a ausência de assinatura ao fim do texto. No entanto, uma assinatura literal não se fazia necessária, tendo em vista que ela já existia nas entrelinhas, segundo afirma Raimundo Magalhães (1972) descrevendo esses folhetins:

Em artigos sem assinatura, mas que todos sabiam ser de sua autoria, Martins Pena discorria com a maior segurança sobre as peças apresentadas, o desempenho dos intérpretes, o mérito da orquestra, a afinação dos instrumentos, a propriedade dos cenários e do guarda-roupa, o brilho dos regentes, ou sobre as falhas existentes em cada um desses setores. Pode-se afirmar que foi ele, na verdade, o criador da crítica musical, em grande estilo, em nosso país. (p. 191)

Os folhetins de Pena trazem também informações sobre o comportamento do público, especialmente dos diletantes, na noite do espetáculo. Assim, é com a seção folhetinesca “A Semana Lírica” que se estabelece a crítica musical como atividade regular no espaço do folhetim, no Brasil. Martins Pena, de sua parte, tem grande mérito por ter produzido essa seção especializada, rara na época, como veremos. Conquanto o folhetim seja um gênero fronteiriço,<sup>2</sup> nosso folhetinista fez uma crítica com alto grau de especialização, o que demonstra a sincronia de seu folhetim com os da Europa, por exemplo, os de Théophile Gautier, no periódico francês *La Presse*. Confirmamos a originalidade de Martins Pena constatando que no período de publicação de seus folhetins, no *Jornal do Commercio*, não houve publicações regulares de críticas do mesmo tipo nos dois outros principais jornais brasileiros.<sup>3</sup>

Embora a seção fosse específica sobre o teatro lírico, sem dúvida, tais folhetins compõem uma crônica social quando, por meio da crítica voltada ao palco, o folhetinista não deixa de representar a sociedade espectadora do teatro e o contexto de produção e realização das óperas.

Já, no que diz respeito à produção crítica contemporânea, que tomaremos por crítica romântica, eram textos voltados à definição do que seria, então, a literatura brasileira, o que implica a diferenciação – ou não – de nossa literatura em relação à portuguesa e a historiografia dessa nossa produção. É imprescindível destacar que essa crítica romântica foi impulsionada pelo sentimento nacionalista que animava os primeiros românticos.

---

<sup>2</sup> A crônica e o folhetim, seu precursor, compõem um gênero que somente existe no cruzamento de três áreas fundamentais: a história, a literatura e o jornal; esse diz respeito ao veículo, relacionado diretamente à imediatez e à velocidade do texto; a literatura está relacionada com o processo de elaboração lingüístico-textual e ficcional; e, por fim, a história é a referencia contextual do folhetim/crônica cujo cerne são os fatos contemporâneos (diários, semanais, mensais, etc.).

<sup>3</sup> Foram pesquisados os jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *O Mercantil* entre o período de setembro de 1846 e outubro de 1847. Nos dois jornais foram verificados todos os números que os microfilmes continham. A pesquisa foi realizada no material microfilmado do Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

Enfim, no trabalho que será desenvolvido, pretendemos, portanto, analisar o olhar crítico de Martins Pena, sua postura como crítico de arte em relação à crítica romântica produzida contemporaneamente, pois acreditamos, por um lado, que Martins Pena, como crítico teatral, produz uma crítica estruturalmente filiada à estética romântica, mas que por outro lado, questiona a ideologia romântica, especialmente, em relação ao tema do nacionalismo, uma vez que o folhetinista assinala nas entrelinhas suas concepções não utópicas sobre a realidade do país. Assim, configurando uma crítica diversa da produzida então, ele faz um mimetismo entre a concepção artística da época, o romantismo, e a crítica, imprimindo nela idéias muito a frente do seu tempo.

## **1. A crítica-folhetinesca**

A crítica produzida por Martins Pena caracteriza-se, pela peculiaridade de informações e detalhes sobre os espetáculos, sobre seu contexto de produção e seus problemas; mas, sua principal característica talvez seja o engajamento do folhetinista em melhorar a qualidade da arte no Brasil, seja apontando erros, para ele, inadmissíveis, seja exigindo melhor qualificação dos envolvidos com o círculo lírico teatral.

Ainda que possamos enquadrar as críticas de Martins Pena no rodapé dos jornais, ou seja, como um folhetim, é importante lembrar que, como uma seção especializada em teatro lírico, sua crítica também se localiza na entre fronteira dos campos musical, teatral, literário e cultural; daí certa dificuldade em estudá-la, no sentido de não implicar a tal objeto pontos de vista reducionistas ou limitados, o que levaria à sua descaracterização.

Martins Pena, com todo seu poder elucidativo e retórico e dotado de visão perspicaz projetada sobre a arte e sobre a sociedade, consegue criar textos que, embora publicados em seção de lazer e envoltos por um gênero leve, são análises profundas da sociedade da época, do processamento, das causas e das conseqüências da política, da economia e até da colonização, enfim, da situação do país e sua influência nas condições da arte no espaço nacional, naquele momento.

Assim sendo, de modo particular, o estudo dos folhetins de Martins Pena proporciona uma imersão no círculo cultural e teatral da época. Por outro lado, esses folhetins constituem um verdadeiro “guia prático e teórico para o teatro” (ARÊAS, p. 8), pois neles o crítico assume uma postura de colaborador, já que atua como uma espécie de ensaiador – função que não existia oficialmente àquela época – ao apontar mudanças necessárias e dar conselhos aos envolvidos nos espetáculos, sempre objetivando a melhoria das representações operísticas desde os aspectos relativos à administração dos teatros àqueles que se referem aos músicos da orquestra, passando pelos cenários, vestuário, atuação e interpretação dos cantores e a reação da platéia. Vejamos um exemplo:

Pois o Sr. Deperini [tenor] faz muito mal em assim encarar o seu viver e arte. A natureza dotou-o com uma voz agradável se for cultivada. Cobre ânimo e alento, saia do feio torpor em que jaz, estude e cante com fé, que se há de salvar. Não se limite a dar o seu recado assim com voz de quem está com sono. Faça um esforço sobre si; experimente por algum tempo o que lhe aconselhamos, e conhecerá que lhe desejamos bem. Eia coragem, Sr. Deperini. (*Folhetins*, p. 31)

Além de abordar todos esses aspectos, ele também discute os momentos turbulentos da vida teatral e de suas conseqüências diretas nas representações. Arêas destaca, ainda, a “preocupação miniaturista” do crítico, o que por um lado retoma uma característica de suas comédias e ressalta, por outro, o lado cômico dos fatos relatados nos folhetins e, ao mesmo tempo, mostra a realidade débil da então capital imperial, assunto que discutiremos mais profundamente na próxima parte. Diz a autora que “através das crônicas, somos informados de detalhes como a impaciência do porteiro, a duração dos intervalos (10 minutos, rezava o regulamento, mas às vezes arrastava-se irritantemente por meia hora)”, além do “funcionamento do ‘farol’ (quadro que indicava as substituições de úl-

tima hora de cantores, “endefluxados”, roucos, etc.)” e ainda das “ensebadas luzes das negrinhas dos pastéis bruxuleando debaixo do alpendre, etc., etc., etc.” (p. 46)

Condizente com sua frase afiada e seu olhar perspicaz, dentre todos os gêneros literários, a vocação de Martins Pena para o teatro, o levou além dos palcos. Com as críticas, chegou aos bastidores dos espetáculos, seus motivos, organização, problemas. Logo, o folhetim foi o modo com que Martins Pena penetrou fundo no teatro lírico, percorrendo todos os membros da estrutura lírico-teatral, dos bastidores à platéia, incorporando a sua crítica todos os fatores que influenciavam no resultado final do espetáculo, traçando um caminho de reflexão sobre a arte que então era feita no país.

Com um dia de antecedência diziam os cartazes que teríamos a *Straniera* pela Sra. Lasagna; [...] fomos ao teatro, e como se retardasse o espetáculo, esperando-se que entrassem mais fregueses, divertimo-nos em lançar nas folhas da carteira as reflexões que se seguem. [...]

Aqui estávamos com as nossas reflexões filosófico-teatrais, quando a orquestra, ouvindo dar nove horas e cansada de esperar debalde pelos fregueses, principiou a tanger. Subiu o pano e demos logo uma risada sem saber bem o porque, sendo seu único mérito revelar o estado de nosso espírito. De poesia, nem um ceitel n'alma; de ilusões, nem um átomo; vimos o teatro tal qual é: pinho, linhagem e tintas. O que nos pareceriam os cantores? Esperamo-los e não tardaram. Sem entusiasmo os julgamos e sem entusiasmo falaremos. O frio da noite tinha-nos resfriado até os ossos. (*Folhetins*, p. 171-172)

No excerto, vemos o folhetinista contando os fatos como se estivesse tendo uma conversa com o leitor; no entanto, ele se vale desse meio de conquistar o leitor para fazer sua crítica ao teatro e aos fatores relativos à sua realização, no caso, o atraso para o início do espetáculo e a falta de público, cenário incoerente e cantores desanimados. Apesar do tom de conversa, do relato de fatos aparentemente corriqueiros, característicos do gênero e necessários para manter o interesse do leitor, Vilma Arêas afirma que nosso folhetinista foi um crítico mais ferrenho que os posteriores e que é considerável:

a ausência, em Martins Pena, da crônica social leve e escandalosamente interessante, envolta numa retórica cortês típica do gênero, em que gentileza e erudição risonha misturam-se ao comentário pessoal, que abre no jornal, texto promíscuo, um cantinho de intimidade, de conversa ao pé do ouvido, de cumplicidade. (p. 43-44)

Entretanto, apesar de seu jeito intransigente, nosso folhetinista não deixa de ser “o criador da crítica musical, em grande estilo, em nosso país”, como se refere Magalhães Jr., e logo veremos com mais detalhes seu trabalho literário, muito peculiar, com a crítica-folhetinesca.

Com efeito, inquestionavelmente, Martins Pena foi um crítico-folhetinista completamente consciente do seu papel de colaborador na criação e no desenvolvimento da arte no Brasil.

Quando escrevemos o nosso folhetim temos unicamente em vista comunicar ao público que peças subiram à cena durante a semana lírica, e o como foram elas executadas. Naturalmente, a crítica deve ter grande parte nos nossos escritos, já para correção dos artistas, já para reduzirmos às suas devidas proporções e limites certas *pretensões* exageradas. (*Folhetins*, p. 101)

Demonstrando uma lucidez, provavelmente inédita, para falar sobre o teatro no espaço do folhetim, Martins Pena produziu críticas que sugerem elaboração e abordagem simples e objetivas, que, entretanto, compõem um rico material literário de reflexão sobre a arte; é o que estudaremos a seguir.

## **2. A crítica-folhetinesca e a crítica contemporânea**

Com base nos estudos realizados até hoje em teoria e história da literatura, sabemos que é apontado pelo cânone como crítica produzida a partir de meados de 1830, o que chamamos de crítica romântica, ou seja, aquela que foi produzida no primeiro período do romantismo brasileiro, a qual versava, sobretudo, sobre as questões referentes à determinação, à caracterização e, conseqüentemente, questões sobre a historiografia de nossa literatura.

Segundo Antonio Candido (2007), o “temário central da crítica romântica” é, essencialmente, “uma retomada das posições de Denis” (p. 644). O autor elenca como temas dessa crítica: a independência da literatura brasileira e o estabelecimento do que já havia sido produzido como tal, ou seja, sua história; a influência, na literatura, do meio, das raças e dos costumes do país; a religião; e, por fim, o índio e a natureza como temas centrais, porque são legítimos do Brasil.

Essa crítica, produzida principalmente por Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Joaquim Norberto e Santiago Nunes Ribeiro, no primeiro momento do romantismo brasileiro, de acordo com Candido, se propunha às “definições e interpretações gerais da literatura brasileira” e concentrava “os esforços para criar uma história literária, superando a crítica estática e convencional do passado” (p. 643).

Martins Pena, de um ponto de vista elementar, somente se aproxima dessa crítica, à medida que em seus folhetins ele também historiografa a cena teatral (principalmente lírica) brasileira do fim da primeira metade do século XIX, e pelo desejo, como vimos, de ver em desenvolvimento a arte no Brasil. Conforme ele mesmo diz, é um “fiel historiador dos acontecimentos, maravilhas, tribulações, peripécias, pronunciamentos, revoltas, embaraços e crises do Teatro de S. Pedro (...)” (*Folhetins*, p. 334)

Contudo, Martins Pena caminha na contra mão da ideologia romântica, já que não se apresenta com uma visão distorcida e utópica decorrente da idéia de independência e de progresso. Assim, ele se mostra muito a frente do seu tempo, ao produzir uma crítica de arte que questiona a organização dessa arte, tal como é apresentada, bem como controverte a respeito da disposição do meio em que nosso teatro é produzido, valendo-se para isso da linguagem contemporânea, ironicamente, para desmitificar as ilusões ostentadas pelos intelectuais e pelos representantes do governo em relação à arte.

## **3. A concepção mimética da linguagem romântica.**

Analisando detidamente os folhetins de “A Semana Lírica”, percebemos que na crítica intrínseca aos comentários das óperas, o folhetinista, de modo original, trabalha conscientemente, em sua escritura crítica, o estilo romântico em voga na época, realizando uma transposição dessa arte para a crítica. Como material para essa elaboração, ele agrega os elementos exterior e interior ao texto crítico, recuperando para sua argumentação aspectos do contexto de produção, realização e desenvolvimento de uma arte nacional, como temos dito.

Segundo Roland Barthes (1970) em “O que é crítica”, a linguagem de um crítico nunca é inédita, uma vez que tal linguagem é sempre resultado das que existem em sua época associada às concepções do crítico. Nesse processo descrito por Barthes no século XX, reconhecemos o princípio de elaboração das críticas-folhetim de Martins Pena em meados do século XIX.

Por meio do tema do teatro lírico, Martins Pena faz uma crítica na qual não somente está inscrito o contexto de produção do teatro, mas que também se desdobra esteticamente: a escrita em prosa romântica da época contamina a escrita crítica do folhetinista, originando um mimetismo entre a arte e a crítica.

Desse modo, nosso crítico produz algo mais profundo que o julgamento dos espetáculos: em um primeiro momento, ele atinge o contexto de produção e realização das óperas; em um segundo,

ele pode fazer esse mimetismo, uma reflexão original da arte e da escrita da época. Por conseguinte, a crítica propriamente dita, dentro dos folhetins de Pena, é a pedra de toque para atingir e explanar, à luz de sua mente teatral e musical, as razões, problemas e soluções da arte no Brasil.

Principiemos, então, nossa explanação pelo material do qual o folhetinista utiliza, estruturalmente, para compor seus folhetins críticos-teatrais em um primeiro plano: a interiorização do elemento externo.

De acordo com Antonio Candido (2000) os vários aspectos formais e condicionais que compõem uma obra não podem ser vistos analiticamente de modo dissociado, especialmente o que diz respeito ao aspecto social. Assim, ele propõe a legitimidade da análise crítica que considere a fusão dialética do texto e do contexto em uma obra literária: o elemento exterior (que pode ser a recriação do ambiente em que se produz a crítica) passa a ser interior quando é inserido na estrutura literária, ou seja, um elemento de natureza social é interno à estrutura enquanto constituinte essencial da obra, o qual não atua apenas, portanto, como matéria que proporciona a criação.

No que diz respeito ao papel do crítico, nessa perspectiva, cabe-lhe a percepção dessa dialética – elemento externo (o social) que se torna interno – e as estratégias literárias utilizadas para revelá-la. No caso dos folhetins, Martins Pena, como crítico, a importância dialética do emergente contexto (social e físico) da época, pois com isso aponta a influência das precárias condições de produção do teatro lírico no resultado final que configura as representações operísticas, raramente verdadeiros espetáculos. Dessa maneira, ele tece uma crítica biunívoca (crítica à ópera e crítica ao contexto) ao teatro lírico. Em outras palavras: nos folhetins teatrais, vemos que o teatro lírico e seu contexto de produção e realização atuam como elementos constituintes da crítica-folhetinesca, de modo que o aspecto exterior – contexto – atua, também, como “agente da estrutura” da crítica (CANDIDO, 2000, p. 7), além da crítica à ópera que se configura como o elemento interno.

Vemos em Martins Pena que sua “análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra [o teatro lírico], unificados para formar um todo indissolúvel [...]” (CANDIDO, 2000, p. 7) (grifo nosso). Isto é, acreditamos que nos seus comentários sobre as óperas nosso crítico busca, integra e traz à tona, sempre pautado na ironia, a situação do teatro no país, bem como dá sugestões para a melhoria do seu quadro; mas, sobretudo, procura mostrar o meio e as condições de realização desse teatro, formando no seu texto um “todo indissolúvel” que é a crítica biunívoca.

É importante ressaltar o quanto é significativo o destaque desse contexto, pois, como mostra o folhetinista, ele se encontra em total estado de abandono e o estabelecimento do critério de qualidade (entre os próprios artistas e do público em relação a eles), tanto das condições de realização das óperas, quanto dos cenários, cantores, coristas e instrumentistas, ainda não existia àquela época, década de 1840, após a passagem de várias temporadas líricas pela cidade.

Destacamos, portanto, sobre este primeiro ponto, que o substrato de sua crítica é o reconhecimento das negligências para com o ambiente teatral e sua defesa pela arte teatral-musical de qualidade (não necessariamente ‘nacional’, como veremos), posto que seu texto não fica limitado aos comentários específicos ao que ocorreu durante os espetáculos; pelo contrário, sua crítica é extensa, e atinge um significado mais abrangente que pode levar o leitor à reflexão dos motivos artísticos.

Vejamos um exemplo no qual podemos notar os problemas estruturais na realização da ópera. Trata-se do folhetim do dia 10 de agosto de 1847, em que Martins Pena comenta a ópera *Elixir d'Amore*, de Donizetti; no excerto é narrada uma cena um tanto conturbada do personagem Dulcamara, um impostor:

[...] entrou o charlatão Dulcamara em um carro de aluguel puxado por um cavalo magro, trôpego e raquítico, que vinha conduzido pelo freio por duas figuras heteróclitas; [...] a personagem do doutor, cujos colarinhos em guisa de vela latina, empoada gaforina e brinquinho na orelha, chamaram a atenção do auditório.

O animalejo (queremos falar do cavalo) entrou em cena, deu com os olhos no lustre e recuou ofuscado; atirou-lhe o cocheiro uma chicotada, e ele deu um arranco; o homem da destra sofreu-o; mas o bom rocinante, vendo-se diante de tão conspícua assembléia, e querendo mostrar ainda uma vez ao menos, antes de morrer, que era capaz de ato de heroicidade, arfou violentamente para diante; os heteróclitos não o puderam conter; o carro impelido e acelerado pelo declive do tablado, rolou com velocidade para diante; o charlatão, o turco e o lacaio, vendo-se em risco de serem precipitados na orquestra, que já se alvoroçava, saltaram com presteza para o chão no meio da apupada que se levantou da platéia; o *ponto* meteu a cabeça para dentro da concha como uma tartaruga, e as coristas deitaram a fugir, espavoridas quais tímidas ovelhas.

[...] O imoderado riso que se apoderou de todas as pessoas que estavam no teatro, o tropel do cavalo no tablado, o ruído das rodas, fizeram um todo confuso que durou por alguns minutos. [...] o Dulcamara, o turco e o lacaio subiram para seus lugares; os coristas cercaram o carro; a ordem foi-se pouco a pouco restabelecendo, e principiando a orquestra o acompanhamento da *ária*, o charlatão a encetou. (*Folhetins*, p. 320)

Como se vê os problemas são muitos. Em um exagero cênico, coloca-se em cena um carro puxado por um cavalo franzino conduzido por dois figurantes exóticos, que na verdade não sabiam conduzir o animal. O ator, imperdoavelmente, apresentava-se bizarro com tal caracterização, a ponto do folhetinista sugerir que ele fosse o animal da cena. E, enfim, a confusão é total quando o cavalo se assusta e no meio da encenação dispara para fora do palco em direção à orquestra. Ao fim, o riso foi geral, como uma comédia que conquistou o público. Contudo, estamos diante de fatos que aconteceram durante a apresentação de uma ópera – dramática – do teatro lírico (!).

Assim, com apenas um exemplo dentre tantos, é possível perceber em quais condições eram produzidos os espetáculos líricos, no Rio de Janeiro, nessa época. Raramente, havia alguma apresentação digna. Portanto, vemos que no Brasil o teatro não era uma **tribuna**, como na acepção romântica do termo empregado por Victor Hugo. Aqui, o teatro lírico, mesmo representando óperas dramáticas, o que sobressai é apenas o aspecto grotesco de tais peças, porque parece ser sempre uma comédia, constituída de episódios hilários e inesperados.

O que há de peculiar na crítica de Martins Pena, ao prezar pela arte, é que, nos folhetins, não há exatamente uma ação política de apelo, a não ser ao requerer o apoio do governo às artes; ou seja, o folhetinista não é animado por motivos patrióticos políticos provenientes da recém independência política do país. Sua luta parece ser por um projeto maior que a independência literária e a diferenciação da nossa produção em relação à portuguesa, como buscavam os críticos românticos.

Do mesmo modo, a autonomia almejada (ao teatro) por nosso crítico nos parece ser muito mais original que o projeto de progresso e de independência cultural e intelectual defendida pelo primeiro grupo de românticos, pois ele acredita numa autonomia de aspectos nacionais não mitificados, mas, segundo a realidade social e política do país, conforme concretizou em suas comédias.

Antes de pensar no teatro e na arte do Brasil como matérias estritamente com característica e tema nacionais, Martins Pena projeta sua visão para as condições de realização e a qualidade de qualquer arte em nosso território, seja ela estrangeira ou nacional. Sua exigência tem intenção construtiva de melhorar o que aqui é produzido e realizado, pois somente com alta qualidade nas montagens de obras ‘modelos’ (as estrangeiras) teríamos possibilidades de criar uma arte brasileira autônoma e equiparável ao padrão. É claro que a Europa é o modelo dos princípios para o folhetinista, visto que é o berço das artes e símbolo da tradição artística. Sobretudo, para ele, tal parâmetro não diz respeito aos temas para criação de uma ópera nacional, mas sim ao modo de organização, realização teatral e profissionalismo artístico ideais.

Ora, para mostrar a desorganização de nossos palcos e os desmazelos para com as produções, nosso crítico conta tudo em detalhes, o que muitas vezes nos traz a impressão de uma narrativa cômica, porque não omite os percalços da produção nem as peripécias dos envolvidos.

Assim, acreditamos atingir, juntamente com nosso folhetinista, a conclusão de que, no Brasil de meados do século XIX, toda tragédia acaba virando uma comédia, tantos os problemas ocorridos antes, durante e após a representação. Nos folhetins há muitos exemplos disso: a ópera que é descrita como um show pirotécnico, a começar do seu anúncio nos jornais; o ponto que espia a platéia nos intervalos; o cavalo que sai em disparada no meio da cena (como vimos acima), interrompendo a encenação e a orquestra; o ator que pinta o rosto com tinta preta para representar um árabe e usa vestes que lhe tornam uma “figura incongruente, ridícula e sem significação nem idéia alguma” (*Folhetins*, p. 365-366); o tenor que engasgado, representa grande parte da ópera somente com música; além dos confrontos entre os partidos diletantes que quase sempre viram caso de polícia, ou a exacerbação dos diletantes que atrapalha consideravelmente as representações ora com exaltados louvores à sua prima-dona, ora com “pateadas” contra sua rival, o que para o crítico daria um bom drama: “ ‘Os Partidos teatrais ou as Loucuras da Mocidade’ ”. Citamos, então, um exemplo sobre a exaltação partidária, combatida incansavelmente pelo crítico, com a ironia que lhe é característica:

Foi esta ópera [*La Favorite*] à cena em benefício de Mme. Mège (soprano), e, como era de esperar, caiu tanta versalhada dos camarotes, e tal catarata de coroas e palmas, ramos e ramalhetes, que ficaria a cena obstruída se Mme. Levasseur não os fosse apanhando [...]. Dentre os lançadores de flores havia algum inimigo fidalgo de Mme. Mège, que sem dúvida a pretendia matar fazendo-lhe pontaria da terceira ordem com ramos que pesariam meia arroba. O assassinato por meio de flores é o mais poético e romântico que conhecemos; mas estamos que nem por isso Mme. Mège o deseja. [...] Em vez de morrer a Favorita no fim da ópera e no cemitério do convento, morreria ao princípio no tablado florido, e nada poderíamos dizer agora a seu respeito senão: “A terra te seja leve e aromática!” Malditos partidários! (*Folhetins*, p. 222)

Tendo reconhecido essas e outras graves deficiências da cena lírico-teatral brasileira, Martins Pena quer mostrar isso nos folhetins; é um modo de chamar a atenção tanto dos responsáveis quanto do público que os aplaude.

Procurando adaptar o espetáculo, tal como ele é apresentado, ao seu texto crítico, em um primeiro nível, o folhetinista incorpora ao texto o elemento contextual externo, como já analisamos. E, além disso, para mostrar essencialmente sua relação com o teatro, como crítico, observando “a relação dessa linguagem-objeto com o mundo” (p. 160), conforme diz Barthes, “o crítico não tem de reconstituir a mensagem da obra, mas somente seu sistema” (p. 162). Assim Martins Pena o faz no segundo nível, mais extenso, de sua crítica: com uma escrita muito detalhista, e com o objetivo de demonstrar todos os problemas em sua integridade, ele usa, conscientemente, a linguagem romântica como um recurso crítico. Essa linguagem, é, pois, “uma *necessidade*”, nas palavras do teórico, é o “*exercício* de uma função intelectual” com o qual Martins Pena escreve críticas do seu tempo e elaboradas com as características dele, muito embora exponha idéias suas, que são até certo ponto revolucionárias, porque contestam a ideologia do momento.

Vejamos o exemplo mais evidente dessa apropriação da linguagem da época, com a qual ele elabora seu discurso crítico:

[...] o trovão rolava surdo e ameaçador; as nuvens negras e enoveladas, açoiadas pelo vento, galopavam pelo espaço, deixando cair após de si grossos e tépidos pingos d’água: tudo enfim anunciava uma destas tempestades que faz tremer o homem mais animoso.

No meio deste ameaçar da natureza, via-se passar pelas ruas certos indivíduos que afoutos e intrépidos zombavam da tormenta. [...] Quem eram pois esses indivíduos que desprezavam os ameaços da procela e zombavam do seu furor? [...]



Eram os *dilettanti*! ... os *dilettanti*, essa raça foga e denodada que arrostará o tempo, a natureza, os homens, para ouvir uma cantora nova. [...] Chegando no Largo do Rocio, ó desesperação! Ó tormento sem par! Ó deuses imortais! Viram o teatro fechado, completamente fechado como uma lata de petits-pois e mudo e silenciosos como os túmulos dos Faraós, e apenas bruxulearam debaixo do alpendre as ensebadas luzes das negrinhas dos pastéis. (*Folhetins*, p. 152)

Isto é, Martins Pena pode criar um mimetismo, ou seja, uma transposição entre a arte e sua crítica, valendo-se para isso, como recurso, o estilo em evidência, como meio de requerer qualidade para o teatro, a partir de uma reflexão sobre a arte, expressa nas entrelinhas da escritura detalhista do crítico, em que ele revela suas idéias sobre o assunto.

Paradoxalmente ao que se produziu contemporaneamente, ele faz uma crítica, na qual domina a linguagem romântica justamente para desmitificar a visão utópica com que os primeiros românticos concebiam o Brasil e a arte aqui realizada: as idéias do país como nação independente, do progresso, da natureza e do índio como o mais genuíno do Brasil. Principalmente, o folhetinista quer negar essa idéia de que o teatro, aqui, era uma **tribuna**: aqui o teatro, quase nunca, é um espaço elevado para realização da arte nobre; aqui, o teatro é “pinho, linhagem e tintas”, tal como o recém Império é a “tapera de Santa Cruz”.

Poderíamos dizer, finalmente, que Martins Pena usa a linguagem romântica para contrapor o país e a realidade romântica vistos sob a óptica do nacionalismo exacerbado, ostentados pelos primeiros brasileiros adeptos ao movimento. Por isso, de sua parte, ele mostra as possibilidades e acredita no país em sua realidade concreta e não sob a visão distorcida do nacionalismo.

Há oito meses que em um dos nossos folhetins, falando dos coros e notando os seus defeitos e causas que para isso concorriam, dizíamos: Como remediar esse mal? Como colocar os espetáculos líricos no grau de perfeição que nossas exigências e gosto requerem, pelo que diz respeito a essa parte?” Lembramos então a criação do Conservatório de Música, para cuja manutenção o corpo legislativo havia concedido loterias; lastimamos a indolência que paralisava as pessoas mais interessadas neste negócio; apontamos as conveniências [...] Com menos de dous (sic) anos teremos um corpo de coristas de ambos os sexos, com as habilitações necessárias, e digno de se fazer ouvir em cena; e alguns filhos do país terão com isso lucrado [...] (*Folhetins*, p. 256)

Percebemos assim, a lucidez do crítico ao apontar possíveis soluções para a melhoria dos espetáculos. Todavia, desde o início dos seus folhetins ele reclamava que nem um “passo não se tem caminhado e o marasmo continua” (p. 48). E continuou mesmo, tanto que ficam declaradas, em seu último folhetim, sua desistência e sua desesperança no teatro brasileiro, frente ao desinteresse dos responsáveis em solucionar os problemas:

Declamar sobre ruínas é da competência dos filósofos e poetas; estes que lamentem e cantem as passadas glórias dos nossos teatros. Por mim, suspendo por ora as minhas revistas. Se algum dia se erguerem eles do abatimento em que jazem, e ninguém o deseja mais do que eu, continuarei a sua crônica com a costumada imparcialidade. (*Folhetins*, p. 378)

Além de ser um trabalho de elaboração literária plausível, o estudo dos folhetins de Martins Pena contribuem para posicioná-lo, como crítico, no quadro da produção crítica do período romântico brasileiro. Na verdade, sugerimos inseri-lo no cerne dos importantes críticos de arte do Brasil, no século XIX, e, além disso, apontar a possibilidade de integrá-lo ao cânone da Literatura e da Crítica brasileiras, como importante crítico de arte que foi.

## **Conclusão**

Conforme vimos, Martins Pena concentra em seus folhetins um olhar minucioso e usa a estética romântica para correlacionar estruturalmente o ambiente e sua crítica. Isso se configura como uma estratégia de composição que ultrapassa a incorporação do contexto à crítica. Trata-se da elaboração de uma crítica conscientemente construtiva, porque visa o melhoramento da arte em território nacional. Entretanto, o folhetinista usa de uma escrita detalhista, de acordo com a estética romântica, cujo cerne é desmoralizador, visando expor os desmazelos para com a manutenção do teatro e da arte no Brasil e, com isso, chamar a atenção dos responsáveis.

Camuflado na leveza do gênero, Martins Pena vale-se, também, da linguagem e da estética romântica exatamente para contrapor a ideologia e o discurso dos primeiros românticos – de um nacionalismo exacerbado, proveniente do projeto de progresso e independência do nosso romantismo.

Em suma, acreditamos que nosso folhetinista conseguiu sintetizar esse olhar minucioso numa escritura detalhista em que ele pode fazer um mimetismo entre a arte e sua crítica, modo pelo qual expõe suas idéias, que, por sua vez, são uma reflexão sobre a arte e a escrita do tempo. Isso mostra, então, como as idéias Martins Pena eram avançadas em relação ao seu tempo e demonstra a originalidade de suas críticas, única seção especializada em teatro lírico da imprensa – da Corte e provavelmente de todo o país – no século XIX.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ARÊAS, V. S. *Na tapera de Santa Cruz*. Uma leitura de Martins Pena. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- [2] ARRIGUCCI JR., D. Fragmentos sobre crônica. . In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. P. 51- 66.
- [3] BARTHES, R. “O que é crítica”. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 157-163
- [4]. CANDIDO, A. Crítica e Sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. p. 5-16.
- [5] \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- [6] GIRON, L. A. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte 1826-1861*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- [7] MAGALHÃES JR. R. *Martins Pena e sua época*. 2. ed. São Paulo: LISA; Rio de Janeiro: INL, 1972.
- [8] MARTINS PENA, L. C. *Folhetins*. A Semana Lírica. Rio de Janeiro: INL, 1965.
- [9] MEYER, M. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a crônica. In: CANDIDO, A. et al. *A crônica*. O gênero sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas-SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Priscila GIMENEZ, Mestranda**

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas/ Universidade Estadual Paulista (IBILCE/UNESP)  
Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários  
priscila.rgimenez@gmail.com