

A CORTE BRASILEIRA EM REVISTA: ASPECTOS DA VIDA CULTURAL FLUMINENSE NAS CRÔNICAS DA REVISTA POPULAR (1859-1862)

Mestranda Marcella dos Santos Abreu (UNICAMP)ⁱ

RESUMO: *Dentre as seções destinadas à produção e à crítica literária do periódico romântico **Revista Popular** (1859-1862), é intrigante a presença de uma coluna quinzenal de crônicas cuja autoria é oculta por pseudônimos. Apresentaremos, portanto, a análise até então realizada desses textos reunidos sob o título **Crônica da Quinzena**, com destaque a sua importância como fonte para os estudos dos aspectos culturais do Brasil Monárquico e, ainda, como trabalho de linguagem que corrobora a consolidação entre nós do gênero textual ao qual pertencem – a crônica.*

Palavras-chave: Periódicos literários, **Revista Popular**, Crônicas.

Introdução

O presente estudo é resultado de leituras e de reflexões realizadas durante o período de Iniciação Científica¹, quando foi suscitado o interesse pelas idéias que emanaram do trabalho de transcrição, síntese e indexação dos textos da seção **Crônica da Quinzena**, publicados entre 1859 e 1862, na *Revista Popular* - noticiosa, científica, industrial, histórica, literária, artística, biográfica, anedótica, musical, etc.

O longo subtítulo é sintomático da diversidade de temas abordados nos dezesseis tomos do periódico. O ecletismo da Revista, aliado ao fato de ter sido considerada por Nelson Werneck Sodré (1999) uma das publicações mais importantes do século XIX e, por Wilson Martins (1977), um órgão do Romantismo e do nacionalismo literário, já seriam suficientes para justificar a relevância do resgate de seu conteúdo.

Para os pesquisadores de crítica literária do século XIX, por exemplo, é reveladora a consulta aos textos que fizeram parte da projetada *História da Literatura Brasileira*, de Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891), publicados na *Revista Popular*. Maria Eunice Moreira, em sua pesquisa sobre a produção desse crítico, demonstra a importância daquele periódico para a afirmação da nacionalidade de nossas Letras, tão almejada pelos intelectuais do período:

Órgão do Romantismo, a *Revista Popular* é considerada (...) o centro dinâmico na renovação das idéias literárias. O interesse da revista pelos assuntos nacionais e o endosso ao programa nacionalista pode ser comprovado pelas publicações de um de seus colaboradores mais assíduos: Joaquim Norberto de Souza e Silva. (MOREIRA, 1996, p. 54)

O fato de ter sido a precursora do *Jornal das Famílias* (1863-1878) também chama a atenção de estudiosos da produção contística de Machado de Assis, pois, além de ter contribuído para este Jornal com a publicação de setenta contos, é possível que o escritor tenha publicado na *Revista Popular* três

¹ Trabalho realizado entre janeiro de 2004 e dezembro de 2005, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

narrativas sob os pseudônimos X. e M.. Ressalvas devem ser feitas a esse respeito, porque os trabalhos acadêmicos de Sílvia Maria de Azevedo (1990) e de Alexandra Santos Pinheiro (2002), nos quais foi mencionada tal possibilidade, não chegaram a qualquer resposta definitiva sobre a autenticidade de textos que possam constar futuramente na bibliografia do fundador da Academia Brasileira de Letras.

Em todo caso, a fim de que não haja dúvidas sobre a colaboração de grandes nomes de nossa literatura naqueles periódicos, é preciso destacar que ambos foram empreendimentos do empresário parisiense Baptiste Louis Garnier (1823-1844), cujo empenho para o desenvolvimento do ramo editorial no Brasil auxiliou a promoção de nomes conhecidos do público leitor do século XIX, tais como Augusto Emílio Zaluar, Francisco Bernardino de Souza, Fernando Wolf, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto de Souza e Silva, José Maria Velho da Silva, Luis Antônio Burgain, Antônio Joaquim de Macedo Soares, Araújo Porto Alegre e Homem de Mello.

Tendo em vista a eminente contribuição da *Revista Popular* nesse cenário de afirmação de nossas Letras e de abertura aos colaboradores da imprensa nacional, seguimos caminho semelhante ao trilhado pelas pesquisadoras aqui citadas no resgate de textos significativos para a História da Literatura Brasileira: voltamos nosso olhar às sessões destinadas à produção e à crítica literária. Intrigante, entretanto, foi a descoberta de uma coluna quinzenal de crônicas cuja autoria é oculta por pseudônimos. Notamos, então, que os noventa e três textos reunidos sob o título **Crônica da Quinzena**, ora assinados por **Carlos**, ora assinados por **O Velho**, mereciam ser resgatados e analisados, haja vista a sua importância como fonte para o estudo dos aspectos culturais do Brasil Monárquico e, ainda, como trabalho de linguagem que corrobora a consolidação entre nós do gênero textual ao qual pertencem – a Crônica.

1 A seção Crônica da Quinzena

Em janeiro de 1859, ao folhear as páginas do novo e eclético periódico que se publica na Corte, o leitor descobre uma página com a margem superior decorada, seguida do título em letras maiúsculas **Chronica da Quinzena**. A capital do parágrafo introdutório é colocada dentro de um desenho que se assemelha a um espelho. Figura pertinente para ilustrar o convite ao trabalho feito pelo cronista a sua velha cúmplice: “Vem, minha querida amiga, minha doce companheira de outros tempos, minha pena de cronista; encetemos de novo a carreira e conversemos com os leitores sobre a vida íntima da sociedade fluminense”. (CARLOS, 1859, p. 56)

A definição que segue esse convite, além de explicitar os objetivos da seção, caracteriza a natureza do gênero textual escolhido para o recreio do homem de negócios e da dama dos salões:

A crônica é hoje uma necessidade a que não pode furtar-se nenhuma publicação literária e, ainda menos, aquela que se dirige a todas as classes, a todos os gostos, a todas as inteligências, a todos os interesses, que será procurada pela dama elegante, pelo grave estadista, pelo negociante, pelo poeta, por todos que, depois de satisfeitas as exigências da matéria, sentem ainda uma nova necessidade, tão forte, tão justa, tão natural como aquelas – a da ilustração ou de recreio para o espírito. (CARLOS, 1859, p. 56)

Exemplo do que seria, segundo Wilson Martins (1977), a melhor definição de crônica até então proferida em nosso país, o excerto mostra-se pertinente para a identificação de uma categoria dentre as diversas assumidas pelo folhetim brasileiro no século XIX: seção de assuntos variados, aliança do útil e do fútil como definiu Machado de Assis, em crônica também de 1859, publicada na revista *O Espelho* (1859-1860).

Em 1877, ainda intrigado com as possíveis definições para o gênero, o escritor retoma a discussão sobre a origem da crônica em uma de suas **Histórias de 15 dias**:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS, 1992, p. 370)

Machado ilustra agora com personagens tipos de seu tempo a fusão do sério e do frívolo, para definir o que Margarida de Souza Neves (1992) preferiu chamar objeto ou matéria-prima da crônica: o cotidiano. As duas mulheres que conversam à solta sobre diversos fatos mezinhas, principalmente se esses envolvem a vida alheia, torna evidente a tentativa do autor em ampliar a discussão que começara em 1859 sobre os folhetins. Nesse momento, criara a imagem do colibri para designar o folhetinista, entidade narrativa que como aquele animal “(...) salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política” (ASSIS, 2005, p. 40)

Não poderia haver melhor metáfora para nossos cronistas. José de Alencar, por exemplo, na seção **Ao correr da pena** do *Jornal do Comércio*, explora sem pudor sua destreza de colibri ao saltar de uma tirada política ao convite feito à famigerada companheira dos narradores-repórteres: “Vem de novo, minha boa pena de folhetinista, vamos conversar sobre bailes e teatros, sobre essas coisas agradáveis que não custam a escrever; e que brincam e sorriem sobre o papel” (apud NEVES, 1992, 75-76).

Afortunadamente, as figuras de linguagem que emanam desses excertos metalingüísticos foram resgatadas, eternizadas pelos críticos e puderam ser retomadas em nosso Trabalho. Sabemos, entretanto, que uma das características da crônica é a sua efemeridade: um dia perambulam por cafés e casas de assinantes, no seguinte, é transformada em embrulho de mercadorias nas lojas de secos e molhados. Em seção da revista *Ilustração Brasileira* (1876-1878), Machado endossou a condição de sobrevivência do discurso dos cronistas publicado em jornais. Para tanto, utiliza, coincidentemente, uma crônica da *Revista Popular* que teria caído em suas mãos em 1876:

Caiu-me há dias nas mãos, embrulhando uma touca de criança, uma folha solta da *Revista Popular*. A *Revista Popular* foi a mãe do *Jornal das Famílias*, do qual o Sr. Garnier é por conseguinte avô e pai. A folha era justamente um pedaço da crônica. A data é de 26 de outubro de 1860. Já lá vão dezesseis anos, a vida de uma donzela, — metade do título de um melodrama, que por esse tempo ainda se representava: —*Artur ou Dezesseis Anos Depois*. Vamos ao que importa. A referida crônica no dia 26 de outubro de 1860 terminava com esta notícia: ‘O Catete projetou aniquilar o teatro caricato, que arrasta pesada existência, para as bandas de Botafogo, e ideou a construção de um belo templo, onde a arte dramática não fosse rodada e escarnecida por um punhado de verdugos’. (...) Que resta de tamanho projeto? Nem talvez a planta (...). Mas aquilo é uma curiosidade velha, uma notícia morta. Venhamos à coisa novíssima, posto que velhíssima; ou, antes velhíssima, posto que novíssima. (ASSIS, 1992, p. 354)

A ironia com que o escritor se refere à produção de um narrador-repórter transformada, dezesseis anos depois, em mero embrulho de touca de criança antecipa todas as elucubrações feitas por estudiosos do gênero textual aqui analisado, como a realizada por Jorge Sá sobre a transitoriedade da crônica:

(...) A crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu trabalho efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade. (SÁ, 2005, p. 10)

Efêmero e menor, o trabalho realizado pelos observadores da vida cotidiana não seria reconhecido como os pertencentes a gêneros consagrados, pois já afirmara Antonio Candido que “(...) não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal de grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que ele fosse.” (CANDIDO, 1992, p. 13)

Excluídos dos panteões, criavam identidades a partir dos temas priorizados em suas seções que os popularizam desde o primeiro ato de interlocução estabelecido com o público leitor. Na *Revista Popular*; o primeiro cronista da seção **Crônica da Quinzena** faz uso do mesmo artifício usado por tantos que o precederam, ou seja, apresenta aos seus interlocutores a sua missão frente ao programa idealizado para a coluna:

(...) percorremos incansáveis este infinito domínio, que se estende do salão à rua, da natureza à sociedade, do céu à terra, do coração aos lábios, da verdade ao absoluto, do costume à moda, do sublime ao ridículo, da luz às razões, dos sentimentos, das idéias, dos usos, da vida do Rio de Janeiro; como o perfumeiro de todas essas flores colhidas nos campos da sociedade fluminense procuraremos extrair – o espírito da quinzena! (CARLOS, 1859, p. 57)

A função do perfumeiro que aí se destaca é semelhante a do colibri machadiano: tratar de frivolidades e “(...) dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio de uma aparente conversa fiada.” (CANDIDO, 1992, p. 20). Nessa apresentação, a tarefa do cronista e os objetivos da seção para a qual contribui estão claros, mas a sua identidade não é tão evidente. No fim dessa crônica-programa, flagramos o nome em itálico **Carlos**, suposta assinatura do perfumeiro -ou beija-flor para aproveitarmos o campo lexical explorado por Machado. Identificamos no índice de colaboradores da *Revista Popular* o nome Carlos José do Rosário, cuja atuação profissional se relaciona com os temas abordados nas crônicas em questão. No dicionário Blake, há informações de que teria sido um dos mais requisitados professores de língua e de literatura francesas de seu tempo, colaborador de vários órgãos da imprensa fluminense e, ainda, censor do Conservatório Dramático. Daí a constante referência à moda, aos costumes importados da França e, em menor proporção, às peças representadas nos teatros brasileiros, naquele momento de afirmação da identidade de nossas manifestações artísticas, dentre elas a literatura e o teatro.

A questão da autoria parecia estar resolvida, mas quando pensávamos ter engaiolado definitivamente o pássaro, fomos surpreendidos pela declaração de Wilson Martins que, em sua *História da Inteligência Brasileira*, atribui a outro escritor a autoria de 67 (sessenta e sete) textos da primeira fase da seção **Crônica da Quinzena**: “**Carlos**, pseudônimo de Antônio Arnaldo Nogueira Molarinho, que assinava a **Crônica da Quinzena**, havia exposto seu programa a 4 de janeiro [de 1859].” (MARTINS, 1977, p. 111)

Embora o nome apontado pelo crítico não tenha sido identificado nem no índice de colaboradores da Revista, tampouco nos dicionários biobibliográficos consultados até então, o catálogo digital de periódicos raros da Biblioteca Nacional indica Antônio Arnaldo Nogueira Molarinho como um dos proprietários e redatores do *Arquivo literário*: jornal familiar, crítico e recreativo, publicado de agosto a dezembro de 1863, perfazendo um total de dezessete números. Ao consultarmos os exemplares microfilmados do periódico, encontramos, nos seus treze primeiros números, a assinatura Arnaldo Molarinho em textos das colunas **Literatura e Poesia**. A seção **Variedades** apresentou, por sua vez, no primeiro número do *Arquivo*, a crônica sobre os costumes e os teatros fluminenses **Palestra dos primos**, assinada por **Carlos**, a mesma assinatura em itálico que verificamos na *Revista Popular*. Do segundo ao décimo terceiro número do periódico aquela seção é intitulada **Palestra** e não é assinada, até que no décimo quarto número, Antônio José Carneiro Guimarães, um dos proprietários do periódico naquele momento, confirma a identidade do possível pseudônimo, ao anunciar em carta aos leitores a saída do redator e o fim daquela coluna de crônicas: “O Sr. A. Molarinho abandonou a redação do jornal levando consigo a **Palestra** com que incomodou assaz os assinantes e deixando-nos com difíceis trabalhos a que temos de fazer frente.” (GUIMARÃES, 1863, p. 1).

Carlos Rosário ou Arnaldo Molarinho ? O beija-flor continua a esvoaçar, a salta e a brincar, por isso o desafio agora é buscar dicionários para a verificação de dados até então levantados sobre a vida e a produção dos escritores, que se relacionem estreitamente aos temas recorrentes na primeira fase da coluna em questão: presença francesa e indícios de crítica teatral.

É preciso destacar que **Carlos** foi responsável por essa empreitada durante os três dos quatro anos de publicação da coluna. De 15 de novembro de 1861 a 1º de dezembro de 1862, assume a missão um novo colibri, não muito afeito aos vãos sobre a capital da moda e aos seus figurinos, mas com registros reveladores do progresso da cena lírica e dramática genuinamente nacional. Nesse momento, Joaquim Manuel de Macedo assume o projeto inicial previsto pela seção com algumas ressalvas que norteiam, inclusive, a sua escolha pelo seu pseudônimo **O Velho**:

Hoje (...), ao receber a Revista Popular, vossos olhos correram pressurosos, como setenta vezes antes, a procurar o querido cronista, e estou lendo o desânimo e a tristeza em vossos semblantes; porque em lugar de Carlos, o mancebo elegante, discreto, instruído e suave, encontrais – O velho – um velho rude, impertinente, maçante, e antipático, um velho de óculos e de cabeleira, um velho que traz a mesma casaca de que usava em 1823, casaca que nunca virou e pôr consequência inteiramente fora da moda. Em que mãos foi cair a crônica da quinzena da Revista Popular! (O VELHO, 1861, p. 249)

Tal desvio de rota do novo -ou **Velho** - perfumeiro nos interessa de perto, pois o nosso intuito é apresentar a seguir os aspectos culturais da vida fluminense que se destacam na produção de cada cronista. Para tanto, limitamos nossas discussões às temáticas que foram significativamente contempladas no decorrer dos quatro anos de publicação das crônicas quinzenais do primeiro periódico de Garnier: a moda francesa, por **Carlos**, e o teatro nacional, por Joaquim Manuel de Macedo, **O Velho**.

2 Porta-voz das modistas da Rua do Ouvidor

A contribuição das crônicas da *Revista Popular* para o exame dos aspectos sociais da corte brasileira foi constatada a partir das referências feitas por Gilda de Mello e Souza a esses textos, em seu trabalho sobre a moda no século XIX. Deles e das descrições de figurinos publicadas no periódico **O Novo Correio de Modas** (1852-1854) a pesquisadora teria recolhido exemplos que auxiliaram a sua análise sociológica do vestuário feminino, influenciado, naquele momento, pelas modas francesa e

inglesa. Tais periódicos se destacaram por apresentarem às leitoras tupiniquins as novas tendências dos trajes de além mar:

(...) Revistas como *Le Follet*, *Nouveau Paris de Mercier*, *The Young Englishwoman*, trazem sempre a sua prancha de modas. O mesmo acontecia com nossas publicações como a *Revista Popular* e *O Novo Correio de Modas*, que reproduziam as admiráveis aquarelas de Anais Toudouze, fazendo uma pormenorizada descrição dos trajes. Por isso, no Brasil, a entrada do pacote inglês era esperada com sobressalto, pois junto com as notícias internacionais chegavam as regras da elegância. A crônica social de 16 de março de 1860, da *Revista Popular*, abre-se alvissareira com a notícia da última revolução havida nas altas e aristocráticas regiões da moda – a imperatriz Eugênia havia abandonado a crinolina. (SOUZA, 2001, p. 224)

Notamos que o interesse das damas brasileiras pela moda era observado e, por isso, alimentado quinzenalmente com a apresentação de pranchas de modas e de comentários sobre os costumes de personalidades européias do século XIX, como foi o caso da imperatriz Eugênia, considerada precursora no uso da saia crinolina.

Dessa forma, nas 67 (sessenta e sete) crônicas publicadas sob o pseudônimo **Carlos** (de 4 de janeiro de 1859 a 1º de novembro de 1861), constatamos um fenômeno bastante comum a partir de oitocentos: a fugacidade da moda. Ao ser difundida em todos os estratos sociais, gerava a competição na rua, no passeio público, nos salões, nos clubes, enfim, em todos os ambientes freqüentados pelos habitantes da corte. O encanto pela indumentária acelerava a variação de estilos, que se dava em espaços de tempo cada vez mais breves.

De modo geral, o papel da imprensa brasileira na difusão dessas novas tendências era relevante, já que, através de discursos como o que notamos em nossas crônicas, as mulheres se sentiam impelidas a reproduzirem aqui as novidades de além-mar e a disputarem entre si as atenções dos observadores da vida social citadina, representados pelos cronistas dos hebdomadários do Rio de Janeiro Imperial. Temos como exemplo os comentários de Carlos José do Rosário, que toma a palavra da crítica após um baile carnavalesco:

Por toda a parte só se fala no suntuoso baile da primeira sociedade carnavalesca. Elogia-se o brilhantismo da festa, a escolha dos concorrentes, a delicadeza e a profusão do serviço. Entretanto, que as mil trombetas da fama apregoam mais uma batalha ganha pelos infatigáveis sócios do Congresso, a crítica não perde o seu precioso tempo; pela boca pequena, e muito à surdina, deplora que a nossa sociedade ainda ignore o que é um baile de fantasia, e não perdoa, sequer, as leitoras da Revista, que foram ao Clube, e não se aproveitaram do figurino distribuído no mês de janeiro. Com efeito, a crítica tem razão; foi tão limitado o número das senhoras que pediram à fantasia um traje diverso daqueles com os quais se adornam nos dias festivos, que o baile do Congresso perdeu alguma coisa do seu interesse. (CARLOS, 1860, p. 316-317)

Além dos olhares da crítica jornalística, um fator que também contribuiu para o acirramento da disputa de estilos foi o advento da burguesia e da industrialização com os quais a exclusividade da elite no universo da moda se desfez gradativamente. Tal democratização possibilitou a participação de todas as classes naquela disputa e a ascensão dos homens às carreiras liberais desviou o interesse do grupo masculino com relação à moda, que se torna reconhecida como domínio exclusivo do grupo feminino.

Nesse contexto de encanto pela indumentária, é possível considerar a chegada do pacote inglês um dos eventos mais importantes da quinzena. Além das notícias sobre a política e a economia internacionais, trazia também as regras de elegância para as damas do Brasil:

Às leitoras (...) oferece hoje a Revista a mais delicada gravura que ao Rio de Janeiro importou o pacote inglês: a simplicidade, a elegância e a beleza aí se dão as mãos e, auxiliadas pela arte, formam um todo brilhante e digno das pessoas a quem é oferecido. O cronista deseja ver realizados os modelos que passa a descrever. (CARLOS, 1859, p. 262)

Sem ocultar que a gravura aportada do pacote já é uma cópia dos hebdomadários europeus, o narrador-repórter articula seu discurso de modo a despertar o desejo das leitoras em confeccionar seus vestidos tal como indicava o figurino importado. Ao equiparar a beleza da gravura à dignidade das mulheres que a recebem, Carlos apela para imaginação do seu público leitor, nesse momento voltada àquelas que iriam seguir o modelo prescrito e que seriam notadas pelo cronista quando ele fosse conferir o uso da roupa entre as frequentadoras dos bailes e dos teatros fluminenses.

O apanágio aos figurinos franceses é outro aspecto marcante da retórica do primeiro cronista da *Revista Popular*. Identificamos fragmentos de suas crônicas nos quais a soberania da França como pólo irradiador de novas tendências é explicitada e louvada a despeito de todas as tentativas de adaptação dos trajes ao clima de nosso país:

Como não ignorais, tudo hoje se vai reformando, menos o antigo hábito de acompanharmos de longe a França nas suas loucuras acobertadas sob a palavra mágica -moda. Debalde tem aparecido quem queira regenerar os costumes americanos; debalde uma ou outra pessoa desinteressada tem pretendido nacionalizar os trajes, adaptá-los às estações, se é que entre nós elas se tornam distintas: a França e, sobretudo, Paris, não cede um palmo de terreno habilmente conquistado e, todos os dias, os armazéns da rua do Ouvidor e da Quitanda expõem novos produtos de uma indústria sempre crescente e do mais desenvolvido gosto. (CARLOS, 1859 p. 56-57bis)

As representantes da soberania da moda francesa eram as proprietárias dos estabelecimentos onde as senhoras da corte poderiam adquirir os acessórios e as fazendas recomendadas para a confecção dos figurinos copiados das revistas de além-mar. Em uma de suas obras, o próprio Macedo (1988, p. 71) dedicou um capítulo ao reinado daquelas empresárias na Rua do Ouvidor. Ressalta a entronização da moda de Paris nesse endereço, o que provocou, desde 1817, o encanto da sociedade fluminense diante das vidraças decoradas pelas modistas parisienses.

Era notável o papel da França na mediação do desejo do público leitor da seção **Crônica da Quinzena**, já que, tomadas pelo poder de persuasão do cronista, não bastava às leitoras imitar as personagens do figurino importado ou do cenário social fluminense: era preciso também adquirir os tecidos e os acessórios da gravura em estabelecimentos cujas proprietárias fossem representantes dos ditames da moda universal.

Tendo em vista tal fascínio, além das chamadas de reclame para divulgar seus estabelecimentos nas páginas da *Revista Popular*, as modistas poderiam contar com a indicação feita por Carlos em seus textos, antes ou depois da descrição de um figurino. Há crônicas em que o narrador-repórter é ajudado por uma dessas senhoras a apresentar às leitoras, com precisão, cada detalhe da gravura oferecida pela Revista. Assim, as modistas eram fiéis colaboradoras na divulgação de um dos maiores atrativos da crônica, em troca de uma discreta apreciação e indicação de seu negócio:

Agora que nos vamos ocupar da explicação dos tesouros que mais agradaram ao artista emissário, permiti que eu ceda a palavra a Mme. Catharina Dazon para vos fazer a Descrição da gravura de modas. (...) É ocioso lembrar-vos, que Mme. Catharina Dazon & filho recebem por todos os pacotes a melhor escolha de artigos modernos e se

incumbem de dar vida aos figurinos sujeitos ao seu hábil sistema de interpretar as criações artísticas. (CARLOS, 1860, p. 255-256)

Feitas tais constatações sobre a recorrência da moda e dos costumes de além-mar na produção de Carlos, retomemos a referência de Gilda de Melo e Souza à seção **Crônica da Quinzena** destacada no início deste capítulo. Para a pesquisadora, o excerto citado da *Revista Popular* pertencia a uma crônica social. Tal denominação, aliada ao fato de ter sido o primeiro cronista da coluna um observador dos salões fluminenses e um porta-voz das modistas francesas instaladas na Rua do Ouvidor, atesta, portanto, a importância do *corpus* estudado como daguerreótipo da vida cotidiana do Rio de Janeiro Imperial.

3. Um Velho fluminense pelo sucesso dos novos artistas nacionais

As crônicas de Joaquim Manuel de Macedo na *Revista Popular* revelam, desde a sua estréia na seção, maior preocupação com as manifestações artísticas brasileiras. Em seu primeiro comentário acerca do teatro nacional, o cronista, além de fazer um trocadilho com o pseudônimo utilizado para assinar seus textos, procura alegar que, apesar de **Velho**, ainda pode oferecer alguns préstimos à sociedade. Assim o faz quando compara a sua condição de ancião ao estado do Teatro Lírico da corte, que de provisório começou a envelhecer sem que o dia de sua desativação chegasse:

(...) E não zombem de mim porque sou velho. Há velhos que ainda têm muito préstimo. (...) Não posso fortalecer a minha proposição com o exemplo do vinho (...). Resta-me, porém, o exemplo brilhante do nosso teatro lírico. Que há aí de mais velho do que o famoso Provisório?... O teatro Provisório tocou o superlativo do adjetivo permanente. Obra gloriosa do senhor mestre Vicente, o teatro Provisório foi construído para durar três anos, e lá vai com um decênio de existência, repetindo de noite os ecos de suaves e não suaves melodias, e protegendo de dia com a sua sombra os leilões de quadrúpedes. Já lhe gemeu o teto; mas puseram-lhe em socorro mais tesouras, do que se encontram na loja do primeiro dos nossos alfaiates. Está velho, muito velho; mas brilha ufano e garboso, como um ancião da pátria que ainda não desmancha prazeres, quando se trata de uma contradança francesa. (O VELHO, 1861, p. 250)

Além da revista aos teatros fluminenses, é possível ressaltar a recorrência a alguns nomes importantes da dramaturgia e da música lírica nacional nas crônicas assinadas pelo autor de *A moreninha*. Carlos Gomes foi o primeiro a ser lembrado por Macedo quando este comenta a representação de *A Noite do Castelo*, pela companhia da Ópera Lírica Nacional. Relata as homenagens feitas ao autor da ópera, no fim do segundo ato. Teria ele recebido uma batuta de ouro, enriquecida de pedras preciosas e de ornatos alusivos. Após descrever o entusiasmo patriótico do público, o **Velho** confessa um sonho que teve ao fechar os olhos, quando Carlos Gomes desceu do palco. Nesse sonho a batuta regalada falava. Eis a explicação dada a tal fenômeno:

Eu vi a batuta, que fora poucos momentos antes oferecida a Carlos Gomes, estremecer nas mãos do artista e agitar-se em movimentos regulares, como se já estivesse marcando o compasso. Daí a pouco a batuta falou. Não vos admireis: há muita gente que fala pelas pontas dos dedos e, portanto, bem podia a batuta falar pelas cordas das suas duas liras. É uma batuta encantada; um gênio em forma de batuta, e tem por consequência o direito de pensar, falar, criticar e vaticinar. (O VELHO, 1861, p. 251)

Com efeito, a batuta prevê o brilhante futuro de Carlos Gomes e pede ao Velho que aconselhe o jovem artista a estudar para vencer a distância que o separa de Donizetti, Rossini e Meyerbeer. Ela teme, por outro lado, ver o fim da Ópera Nacional, cujos cantores, todos estrangeiros, impregnaram nas peças escritas em português o sotaque de suas línguas maternas (espanhol, francês, alemão). Apresenta ainda o desafio que tem o país de recrutar e engajar artistas brasileiros na companhia chamada nacional.

A alegoria da batuta falante, nesse caso, revela a vertente nacionalista dos comentários do cronista sobre o desenvolvimento das manifestações artísticas na corte. Desde então Macedo reclama a originalidade de nossas produções, bem como a atuação de artistas brasileiros nos palcos fluminenses.

Além dessa referência a Carlos Gomes como uma das promessas das artes nacionais, há outra marcante feita com maior frequência ao ator e empresário do teatro São Pedro de Alcântara, João Caetano dos Santos. A esse baluarte das artes cênicas no Brasil de oitocentos foram dispensados vários elogios por sua persistência em atualizar o nosso repertório teatral com as últimas novidades do teatro romântico europeu. Para tanto, foi necessário abandonar a tutela de Portugal e importar peças diretamente da França, mudança apontada por Décio de Almeida Prado ao afirmar em estudo sobre aquele ator que “(...) das três peças românticas francesas encenadas em 1836, a mais antiga é a de 1832.” (PRADO, 1972, p. 36)

De fato, o nascimento do teatro brasileiro era o resultado do sopro de renovação originado pelo romantismo francês. Ainda segundo Décio de Almeida Prado 1972, p. 37 “(...) Victor Hugo (...), e de todos os lados *les jeunes barbares shakespeariens* haviam ocorrido em defesa da liberdade na arte, contra a velha e desgastada fortaleza clássica”.

João Caetano foi quem sorveu esses novos ares do teatro francês, procurando instaurar no Rio de Janeiro já em 1838, com a encenação de *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição*, o que poderia ser chamado programa literário nacionalista de inspiração romântica. A respeito da repercussão de tal peça, Gonçalves de Magalhães observara que o motivo de seu sucesso poderia ser explicado

(...) pela escolha de um assunto nacional, ou pela novidade de declamação e da reforma da arte dramática, substituindo a monótona cantilena com que os atores recitavam os seus papéis, pelo método natural e expressivo, até então desconhecido entre nós. (apud PRADO, 1972, p. 37)

Mais tarde, na seção **Crônica da Quinzena**, é Macedo quem faz observações sobre o engajamento de João Caetano pela defesa do teatro romântico brasileiro. Comenta que, embora criticado por seus contemporâneos, não foram poucos os esforços empregados pelo ator e empresário para atrair o público e salvar o Teatro São Pedro:

O teatro de S. Pedro de Alcântara vegeta perseguido desde muito tempo por adversa fortuna. Durante um longo período a empresa desse teatro andou descuidosa e seguindo caminho ruim e contrário ao desenvolvimento da arte dramática. (...) Hoje, porém, é uma verdade que alguns esforços tem feito o teatro de S. Pedro para agradar ao público. Mas entrou em moda maldizer do Sr. João Caetano dos Santos, a quem quase que já se tem negado a sua imensa superioridade sobre quantos artistas dramáticos têm aparecido no Brasil. (O VELHO, 1862, p. 194)

A trajetória de João Caetano como um dos artistas que mais se engajou no desenvolvimento das artes cênicas brasileiras no século XIX chega, quando da publicação das crônicas da *Revista Popular*, ao seu ponto crítico. Todos os esforços feitos pelo ator até então são julgados pela posição que lhe coube como empresário de um teatro que lutava, após uma série de incêndios e de reformas, para

reconquistar seu público. A busca de meios que facilitassem tal reconquista – volta ao repertório clássico, reapresentação de peças traduzidas – foi criticada pelos intelectuais de seu tempo.

O progresso do teatro legitimamente nacional deve seu nascimento e seus primeiros passos àquele ator que, desde a primeira metade do século XIX, vinha lutando pela libertação das nossas artes cênicas da tutela portuguesa. Ele fez com que as regras do teatro clássico deixassem de ser amarras, para apresentar o drama ao público brasileiro. Esse aspecto é demonstrado em sua obra *Lições Dramáticas*, na qual compôs treze lições sobre a arte do intérprete, tais como o emprego da voz, o uso da respiração, a expressão dos sentimentos, a criação dos gestos, o aproveitamento da inteligência e o jogo fisionômico. Pôs brilhantemente em prática tais preceitos em representações de heróis de melodramas que vivem comoções violentas, paixões desenfreadas, delírios, cóleras e agitações. Nesse sentido estava muito mais próximo do teatro romântico do que do teatro clássico ao qual por algumas vezes fora impelido a recorrer para salvar seu empreendimento, o Teatro São Pedro de Alcântara.

Se Macedo, que tanto se engajou pela defesa da afirmação da nacionalidade de nossas manifestações artísticas, defendeu João Caetano até nesse momento crítico de sua carreira é porque de fato soube reconhecer os motivos que o levaram a tomar tais posturas. Tal compreensão, como vimos, ficou registrada em suas crônicas da *Revista Popular*. Por isso, seja a João Caetano, seja a Carlos Gomes, o valor atribuído aos artistas nacionais ilustra a atuação do **Velho** na coluna **Crônica da Quinzena** pela defesa dos homens que prezavam a originalidade das produções líricas e cênicas representadas nos palcos fluminenses.

Conclusão

Ao constatarmos a defesa da originalidade de nossas manifestações artísticas e os influxos do modelo cultural francês em confronto na *Revista Popular*, reafirmamos que o resgate e a ampliação da análise aqui apresentada sobre os textos publicados na seção **Crônica da Quinzena** possibilitará o acesso de pesquisadores a fontes reveladoras sobre a vida cultural fluminense em meados do século XIX. Tais crônicas, além de apresentarem intrigante problema de autoria a ser decifrado sobre um colaborador desconhecido de nossa imprensa romântica, trazem à tona a produção ainda inédita de Joaquim Manuel de Macedo, cuja contribuição é relevante para a compreensão do legado desse período na formação intelectual e histórica da sociedade brasileira.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Histórias de quinze dias. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992. v. 3, p. 332-372.
- _____. O Folhetinista. In: STEEN, Edla von (Dir.); CARA, Salete Almeida (Sel.). *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2005. p. 39-42.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livros*. 1990. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio (et. al.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.
- CARLOS. Crônica da Quinzena. In: *Revista Popular: noticiosa, científica, industrial, histórica, literária, artística, biográfica, anedótica, musical, etc.*, Rio de Janeiro, tomos I a XII, 1861-1862.
- GUIMARÃES, A. J. C. Arquivo literário. In: *Arquivo literário: jornal familiar, variado, crítico e recreativo*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 1, 1863.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977.

MOREIRA, M. E. Joaquim Norberto e a *Revista Popular*. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 31, n. 4, 1996.

_____. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio (et. al.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

PINHEIRO, Alexandra Santos. *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier*. 2002. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 1999.

_____. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1972.

O VELHO. Crônica da Quinzena. In: *Revista Popular: noticiosa, científica, industrial, histórica, literária, artística, biográfica, anedótica, musical, etc.*, Rio de Janeiro, tomos XII a XVI, 1861-1862.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUSA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. Subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil. Rio de Janeiro: INL (MEC), 1960.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ⁱ **Marcella DOS SANTOS ABREU, mestranda**

(Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Departamento de Teoria Literária)
malletrasfr@yahoo.fr