

A CRÍTICA TEATRAL NO JORNAL O PAÍS (1890-1893)

Mestre em Teoria e História Literária. Vanessa Cristina Monteiro Tin (IEL/UNICAMP)ⁱ

RESUMO: *Fundado em 1884, por João José dos Reis Júnior, o jornal carioca “O País” foi um dos que mais abriu espaço para a divulgação de artigos e críticas sobre artes, contribuindo para manter os seus leitores bem informados acerca do movimento artístico brasileiro nos primeiros anos da República. Nos anos 1890, a folha possuía as colunas diárias “Diversões” e “Artes e Artistas”, ambas responsáveis por divulgar os eventos artísticos, nacionais ou internacionais, e, sobretudo, os espetáculos teatrais do dia. À época, intelectuais como Oscar Guanabarro, Valentim Magalhães e Crispiniano da Fonseca colaboraram nas duas seções e se destacaram como críticos teatrais, num período em que a dramaturgia brasileira encontrava-se em plena transição, em razão da penetração de novas tendências.*

Palavras-chave: teatro, crítica, imprensa.

Introdução

É pertinente frisar que, na virada do século XIX para o XX, o jornal *O País* foi um dos que mais abriu espaço para a divulgação de artigos, ensaios, críticas sobre artes, contribuindo para manter os seus leitores mais bem informados acerca do movimento artístico brasileiro. Nos anos 1890, a folha fundada por João José dos Reis Júnior possuía a seção intitulada **Diversões**, a qual era responsável por divulgar os eventos artísticos associados ao entretenimento, sobretudo os espetáculos teatrais do dia.¹ Muitas vezes, a divulgação dos espetáculos era seguida por alguns breves comentários acerca das representações. Também possuía a coluna diária **Artes e Artistas**, em que eram veiculados textos informativos ou críticos a respeito de artistas dramáticos (brasileiros ou estrangeiros), músicos, companhias dramáticas estrangeiras ou nacionais, eventos artísticos internacionais.² Oscar Guanabarro, Valentim Magalhães e Crispiniano da Fonseca escreveram para as duas seções, tanto para **Diversões** como para **Artes e Artistas**. Em ambas divulgaram críticas interessantes e polêmicas, no sentido de estimular seus leitores a refletir sobre as récitas dramáticas e líricas representadas no Rio de Janeiro. A leitura atenta das opiniões escritas por tais críticos comprova a importância que o teatro ainda possuía na vida social e cultural das pessoas à época.

1) Oscar Guanabarro, o fundador da crítica teatral especializada

Oscar Guanabarro de Sousa Silva nasceu em Niterói a 29 de novembro de 1851 e, desde muito cedo, iniciou sua formação musical. As aulas de piano vieram por incentivo do pai, o importante jornalista e literato Joaquim Norberto de Sousa e Silva, que também influenciou o filho a seguir carreira nas letras.³ Ao mesmo tempo em que trabalhava como professor de piano no antigo Teatro Lírico, Guanabarro, ainda bem jovem, escreveu as peças teatrais *As Filhas da Titia*, *Perdão que Mata* (drama em três atos), *Aurora* (comédia), *Ave-Maria* (peça em três atos) e *O Senhor Vigário* (GRANGEIA, 2005, p.21-2).

Embora fosse músico e dramaturgo, Guanabarro destacou-se mais como crítico de artes, colaborando em vários periódicos e revistas. Escreveu centenas de textos críticos (ensaios, artigos,

¹ Desde 1886, a seção **Diversões** vinha substituindo a antiga coluna **Teatros**.

² A seção **Artes e Artistas** existiu nos anos 80, quando o periódico foi inaugurado. É bem provável que, na virada para os anos 90, ela tenha deixado de circular por alguns meses. Em 3 de fevereiro de 1890, o jornal anuncia a sua reaparição. Quanto a isso, podemos afirmar que algumas seções dos jornais eram bastante imprevisíveis, ora deixavam de circular, ora reapareciam.

³ Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891) foi poeta, teatrólogo, romancista, polígrafo, pesquisador e biógrafo. Deixou valiosos estudos de história literária. Parte de seus escritos mostram-se dispersos na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na *Revista Popular*, na *Minerva Brasileira*.

comentários, crônicas) sobre música, teatro e artes plásticas. Segundo a pesquisadora Fabiana de A. G. Grangeia (2005, p.22), que realizou um importante estudo acerca de Oscar Guanabarro como crítico de artes,

Guanabarro não só escreveu uma quantidade imensa de textos críticos sobre as apresentações de música e teatro na cidade – incluindo óperas, seu tema preferido, em especial as de Richard Wagner e de Carlos Gomes – como também se encarregou de descrever e analisar grandes exposições de pintura e escultura, principalmente as exposições gerais da Academia Imperial das Belas Artes e, após a proclamação da República, da Escola Nacional de Belas Artes. Tornou-se uma espécie de autoridade no assunto, um importante elo entre e as apresentações das obras de arte em suas várias modalidades e a recepção do público, matizado por um pensamento estético elaborado ao longo de décadas.

O conhecimento apurado e específico acerca do universo artístico contribuiu para que Oscar Guanabarro se destacasse na crítica jornalística. Segundo Luís Antônio Giron (2004, p.16), Guanabarro foi o fundador da crítica especializada, e seus

primeiros folhetins surgiram na década de 1870. Até então, a crítica era exercida pelos folhetinistas escritores e/ou jornalistas que, em sua grande maioria, freqüentavam as páginas dos periódicos sem assinar os textos. Formavam a confraria dos cronistas teatrais, que se liam e se influenciavam mutuamente e julgavam a temporada musical do alto de suas funções de líderes de opinião e *intertainers*. Do exercício da crítica nos rodapés e páginas especializadas participavam, no início de suas carreiras, intelectuais de relevo como Gonçalves Dias, Luís Carlos Martins Pena, José de Alencar e Machados de Assis, para citar os mais conhecidos.

Como assinala Giron na passagem supracitada, a ausência de uma crítica especializada antes dos anos 70 sublinha o surgimento dos folhetins de arte do cronista fluminense, que podem ser considerados como um importante divisor de águas no processo de desenvolvimento da imprensa periódica brasileira. Por ser músico de formação e dramaturgo, Oscar Guanabarro sempre aplicou em suas críticas de ópera um olhar bem criterioso e analítico, de forma a se distanciar e se distinguir dos críticos diletantes do século XIX.

Guanabarro colaborou nos mais importantes periódicos cariocas, mas foi n' *O País* em que se firmou na profissão de jornalista sério e polêmico, a partir dos anos 80 do século XIX.⁴ Como crítico teatral, produziu crônicas acerca de espetáculos que se encontravam em cartaz nos teatros fluminenses à época. Os espetáculos de ópera eram os seus preferidos, uma vez que aliavam dramaturgia e música. Suas críticas e comentários a respeito de récitas líricas ressaltam o olhar rigoroso e criterioso de Guanabarro. A exemplo disso, aludimos à crítica acerca da representação de estréia de uma Companhia Lírica Italiana, ocorrida em 16 de fevereiro de 1891. O espetáculo aconteceu no Teatro Lírico (RJ), com a apresentação de *Ernani*, do compositor italiano Giuseppe Verdi. Na crítica, veiculada no dia 18 de fevereiro, Oscar Guanabarro mostrou observações minuciosas e não temeu apresentar o seu real ponto de vista com relação à primeira representação da Companhia. Seu olhar, a princípio, dirigiu-se para a orquestra que, no seu entender, estava incompleta:

Não podíamos esperar muito desta empresa; e disso nos convencemos logo ao percorrer a vista pela orquestra, composta de 33 professores durante dois atos, e 32 daí por diante.

Quatro primeiros violinos em uma sala tão vasta como daquele teatro, em noite de calor abrasador, com ar rarefeito e, portanto, diminuídas as condições do meio em

⁴ Oscar Guanabarro trabalhou como crítico de artes n' *O País* desde 1884 (ano da fundação da folha) até 1917.

que devem agir as fontes sonoras – é mostrar incapacidade na constituição de uma orquestra de ópera lírica.

Dois contrabaixos, sendo ambos de três cordas, são apenas a terça parte do necessário, assim como dois violoncelos ali colocados representam a metade dos que exigem as partituras modernas. (GUANABARINO, 1891a, p.2).

O crítico apontou todos os defeitos, uma vez que estes, a seu ver, contribuíram para o malogro do evento. Ao apontar todos os problemas da orquestra, o jornalista partiu para a análise dos artistas. O quarteto de artistas era formado pela soprano Sra. Montesini, pelo tenor Sr. Bersani, Sr. Checchini, barítono, e o baixo Sr. Ferraioli. Todos estes não apresentaram um bom desempenho no trabalho vocal, segundo Oscar Guanabarino (1891). Apesar de lamentar o primeiro espetáculo, alegando a presença de **justos temores**, o músico ainda alimentava a expectativa de assistir a uma peça melhor.

É possível que em outra ópera, dissipados os justos temores da estréia, se apresente em melhores condições, e por isso aguardamos essa ocasião para nos pronunciar a respeito.

Em resumo:

A companhia deve completar a sua orquestra, reforçar os coros e exigir dos artistas sério estudo dos trechos melódicos – substituindo pela arte o que não possuem na natureza. (GUANABARINO, 1891a, p.2).

Se por um lado entendia que uma estréia era sempre complicada por concentrar muita expectativa e pelos ânimos exaltados, por outro compreendia que a Companhia necessitava aperfeiçoar o seu elenco de músicos e atores. O crítico, obviamente, sabia que a Empresa tinha um sério problema para resolver e não era tarefa fácil, já que os espetáculos estavam acontecendo.

No que concerne ao teatro lírico e musicado, Oscar Guanabarino não ficou restrito à análise de óperas, incluídas no gênero **sério**; as operetas e as óperas-cômicas, muito em voga à época, também foram avaliadas pelo músico fluminense. A opereta teve sua origem na França, em 1855, e, quando chegou ao Brasil em 1859, sofreu um importante processo de nacionalização, o qual se prolongou no decorrer da segunda metade do século XIX. A presença de uma estrutura dramática que permite um enredo com traços estilísticos épicos, líricos e dramáticos e a ocorrência de diálogos falados, cantos e danças associados ao cotidiano do espectador são algumas das inúmeras características da opereta. A exemplo da opereta, a ópera-cômica, vinda da França, aporta no Brasil no século XIX. Com relação às características da ópera-cômica, diz o *Dicionário do teatro brasileiro* (2006, p.221-2):

Como na ópera, o enredo se resolve através dos traços estilísticos épicos, líricos e dramáticos, e no qual há a introdução do elemento cômico (este, sempre utilizado com parcimônia), fato essencial para a distinção entre ambos os gêneros; o escritor, deslocando a ação dramática para o passado, faz com que as personagens (em grande número), cenários (de dois a três) e figurinos (em profusão, uma vez que, além dos personagens com fala, existe o coro, presentificado pela figuração) manifestem ao espectador um universo construído mais pela imaginação, fantasia e ludicidade do que pela incidência de alusões ao mundo real. A música progride, invariavelmente, através de vinte e três números, os quais se diversificam em solos, duetos, tercetos, quartetos, quintetos, sextetos e corais; todas essas formas resolutórias interpretativas, somadas às sugestões de ritmo fornecidas pelo dramaturgo, instauram na cena uma intensa variação rítmica.

O último decênio do século XIX indicou ser um período de auge desses dois gêneros, dada a imensa popularidade angariada do público de teatro. Quase todas as companhias teatrais incluíam sempre em seus repertórios peças desse tipo. Era impossível a crítica manter-se alheia a esses espetáculos e as opiniões dos comentaristas mostravam-se bastante variadas.

Quanto a espetáculos desse tipo, Guanabarro levava em conta o fato de pertencerem ao gênero **ligeiro** para elaborar suas críticas, como é possível visualizar num comentário curioso de Guanabarro divulgado n' *O País*, em 8 de junho de 1891. O parecer crítico era a respeito de uma ópera-cômica representada pela Companhia Lírica Italiana dirigida por Luigi Maresca. A Empresa encontrava-se no Rio de Janeiro com o objetivo de encenar algumas peças de seu repertório. A primeira representação aconteceu no dia 6 de junho no Teatro Apolo com a ópera-cômica *Os granadeiros*, de autor desconhecido. Em sua crônica, publicada no dia 8 de junho, Guanabarro teceu rápidos comentários sobre todos os componentes da Companhia, reforçando o talento dos artistas e músicos no que se referia ao gênero do espetáculo. O ator cômico e diretor da Companhia Luigi Maresca recebeu uma atenção especial do crítico:

O cômico Luigi Maresca é excelente artista. Não exagera, portando-se em cena com máxima naturalidade, conseguindo prender a platéia com a sua especialidade que se baseia, sobretudo, na mobilidade da fisionomia. (GUANABARINO, 1891b, p.2).

A avaliação dos demais artistas, abrangendo tenores, barítonos e sopranos, não foi muito diferente. O cronista assegurava que a Companhia estrangeira mantinha um elenco de alto nível para espetáculos daquele gênero e, por isso, era digna de ter bom acolhimento por parte dos espectadores. Apesar de não se prender a uma análise minuciosa, o articulista reconhecia o valor dos artistas pertencentes ao gênero **ligeiro**. Talvez as óperas-cômicas, por se tratar de um gênero específico, não exigissem tanto o trabalho vocal por parte dos cantores como uma ópera **séria**.

Ainda que escrevesse crônicas de operetas e óperas-cômicas, Oscar Guanabarro nunca escondeu a sua preferência pela análise de óperas **dramáticas**. Essa idéia reforça-se com a leitura atenta das inúmeras críticas que escreveu e com a sua nítida afeição pelo teatro wagneriano. Sem dúvida, Guanabarro teve importante participação na crítica teatral da virada do século XIX para o XX. Além disso, é importante notar que as suas crônicas acerca do teatro lírico revelam um crítico polêmico, exigente e, sobretudo, interessado em transmitir, com muito didatismo, todas as suas valiosas impressões ao público leitor.

A importante atuação de Oscar Guanabarro como crítico do teatro lírico seria lembrada, no início dos anos 1920, por Gilberto Freyre (1979, p.228-31): “Há quem saiba traçar, com encanto e inteligência, uma crônica sobre teatro lírico. Ocorre logo o nome dum mestre: o Sr. Oscar Guanabarro.”

2) Valentim Magalhães: um grande polemista

No início dos anos 90 do século XIX, Valentim Magalhães⁵ escreveu crônicas sobre variados assuntos n' *O País*, dentre as quais merecem destaque as crônicas teatrais. Futuro membro da Academia Brasileira de Letras, Valentim Magalhães revelou ser um crítico teatral consciente das questões relacionadas à arte dramática brasileira à época. A exemplo disso, o jornalista mostrava-se contra a censura prévia de peças que pretendiam ser representadas e não temia trazer essa questão problemática a público, já que envolvia duas instituições complexas e polêmicas: o Conservatório Dramático Brasileiro e a polícia. Em 9 de junho de 1891, *O País* divulgou um artigo de Magalhães solicitando o fim da censura teatral.

Entre nós, sobretudo, a censura deve ser abolida, porque é exercida por dois órgãos de autoridade: o Conservatório e a polícia. Um seria demasiado, quanto mais dois! Suprima-se a censura. Que seja permitido representar quaisquer peças como é permitido publicar quaisquer livros e imprimir quaisquer jornais, sem prévia censura. (MAGALHÃES, 1891a, p.2).

⁵ Valentim Magalhães nasceu a 16 de 1859 e faleceu a 17 de maio de 1903. Fundou o periódico de letras *A Semana*, que circulou entre 1885 e 1895. Escreveu romances, poesias e peças teatrais.

O trecho supracitado traz à luz um intelectual empenhado na campanha pela liberdade de expressão, visto que a censura teatral, a seu ver, era um recurso ausente de sentido em um país onde outras vias de comunicação circulavam livremente.

Enquanto crítico teatral, Valentim Magalhães manifestou todo o seu espírito de combatente e trocou argumentos com muitos de seus colegas jornalistas. Em 1891, Magalhães envolveu-se numa polêmica bem curiosa com a cronista Corina Coaraci⁶, ambos colaboradores n' *O País*. A querela referia-se à representação do *Rei Lear* pela Companhia Dramática do artista italiano Giovanni Emmanuel, no Teatro Lírico. No dia 13 de junho, Corina Coaraci, que assinava com as iniciais C.Cy., escreveu uma crônica, na qual opinava quanto à atuação do artista italiano naquela tragédia. Embora revelasse admiração por Giovanni Emmanuel, este, na sua visão, deturpara completamente o personagem criado pelo dramaturgo inglês, o que a fizera discordar da interpretação.

Que dizer da interpretação? Admirável sim, como apresentação de um tipo imaginado pelo ator, estupendo de verdade psicológica em certos e determinados casos, mas releve-nos o artista – que tem aliás bastante talento para compreender que não o queremos magoar – dizer-lhe que discordamos em absoluto com a interpretação dada ao papel. (COARACI, 1891a, p.1).

O parecer desfavorável de Corina provocou a pena de Valentim Magalhães, que escreveu um texto mordaz em resposta à colega da redação d' *O País*. O texto de Valentim foi divulgado no dia 14 de junho, apenas um dia depois da publicação do da cronista. Em seu artigo, o futuro membro da Academia Brasileira de Letras tecia algumas considerações sobre as **tragédias naturalistas** de Shakespeare, antes de aludir à opinião de Corina. Salientava, sobretudo, que as tragédias de Shakespeare eram naturalistas, uma vez que os personagens criados pelo dramaturgo inglês tinham características visivelmente humanas. Assim, Giovanni Emmanuel, interpretando o rei Lear, a seu ver, transpôs para o palco esse tipo de personagem criado por Shakespeare, o que a maioria dos artistas nunca conseguiu fazer. Sobre as personagens shakespearianas, consideradas **irrepresentáveis**, afirmava Valentim:

Os intérpretes que se incumbiram de apresentar sobre o palco aqueles personagens gigantescos não cogitaram, em geral, do muito que eles tinham de humano sob a sua aparente monstruosidade, – exceção feita de Salvini – e reproduziam monstros, que abalavam doentamente os nervos dos espectadores e assim faziam que se perdesse a moralidade intrínseca daquelas criações, impedindo que nelas o espectador se revisse ou reconhecesse.

Veio, porém, um artista extraordinário, chamado Giovanni Emmanuel, que, tendo estudado profundamente aqueles tipos de galeria sublime do trágico inglês, teve a compreensão nítida do seu valor intencional e resolveu restituir-lhes a sua porção ingente de humanidade. (MAGALHÃES, 1891b, p.2).

O elogio dirigido ao ator vinha como um fundamento para a alusão à crônica de Corina Coaraci. Além de se contrapor inteiramente à opinião da cronista, Valentim Magalhães acrescentou que, mais do que um mero desagrado, a colega possuía um certo preconceito de escola (contra o Naturalismo). “A reprovação de C. Cy. vem de mais alto, promana de uma convicção literária, talvez um preconceito de escola.” Decerto a expressão **tragédia naturalista** soava um pouco estranha e podia gerar interpretações equivocadas, na ótica do jornalista.⁷

Para finalizar, Valentim Magalhães frisou que a cronista não foi clara em sua explicação, a qual fazia sobressair a completa ausência de força dos seus argumentos:

⁶ Corina de Vivaldi Coaraci nasceu a 18 de abril de 1869, em Kansas City (EUA), e faleceu a 23 de março de 1892. Foi jornalista, contista, teatróloga. Era casada com José Alves Visconti Coaraci.

⁷ Giovanni Emmanuel era um ator de peças naturalistas; portanto, encenar uma tragédia com técnicas provenientes do Naturalismo poderia nem sempre trazer um resultado satisfatório.

C. Cy. confessa que a interpretação de Emmanuel está de acordo com a verdade e a natureza humana, *tão bem analisada pelo dramaturgo inglês*. Ora, se os personagens de Shakespeare são humanos e se Emmanuel os reproduz de acordo com a natureza humana, os interpreta como queria o autor e, portanto, ele foi fiel ao texto shakespeariano, interpretando daquela forma o Rei Lear. Isto parece-me de uma lógica de ferro. (MAGALHÃES, 1891b, p.2).

Em 15 de junho, um dia depois da veiculação da crítica afiada de Valentim Magalhães, *O País* publicou uma nota explicativa de Corina, que visava amortecer o ataque que tinha sofrido. Provavelmente, Corina dirigia-se a Valentim Magalhães, visto que este não fora nem um pouco sutil ao aludir ao seu parecer acerca da interpretação de Emmanuel na tragédia de Shakespeare. A explicação da cronista iniciava-se com as seguintes palavras:

Quando há poucos dias, assistindo à primeira representação do *Rei Lear*, externei francamente a minha opinião sobre o desempenho dado ao papel de protagonista pelo ator Giovanni Emmanuel, um amigo que se achava presente, artista de não pequeno merecimento, disse-me:

“– Se ousar escrever o que pensa, verá que tocou em uma casa de marimbondos. A crítica será desapiedada para com a senhora, quando não se tornar de todo descortês.”

Ao que parece, na minha crônica de sábado, toquei na tal “casa de marimbondos” e uma carta, aliás delicadíssima, subscrita por atenciosa assinatura, faz-me sentir, ao passo que exige de mim as razões que me levam a julgar menos entusiasticamente do trabalho do aplaudido artista italiano.

A nímia cortesia que presidiu à escolha dos termos em que foi escrita essa missiva impõe-me o dever de aceder ao pedido feito, de responder claramente às perguntas nela encarregadas. (COARACI, 1891b, p.1).

Podemos assegurar que, de alguma forma, a nota explicativa da cronista estava relacionada à crítica de Valentim Magalhães. Corina Coaraci se viu impelida a dar explicações mais claras quanto à crítica lançada ao ator italiano. Na concepção da cronista, Emmanuel realizara uma interpretação admirável, fruto de um estudo **esplêndido e brilhante de verdade**, mas que caberia a outro personagem de Shakespeare e não ao rei Lear.

Com a explicação de Corina Coaraci, a polêmica não prosseguiu. Valentim Magalhães preferiu comentar as demais encenações proporcionadas pela Companhia Dramática de Emmanuel.

3) A crítica teatral de Crispiniano da Fonseca

Ao lado de Oscar Guanabarro e Valentim Magalhães, o jornalista Crispiniano da Fonseca escreveu diversas críticas teatrais no jornal *O País*, no início da década de 90.⁸ As inúmeras críticas que publicou sobre teatro n’*O País* revelam um jornalista bastante conhecedor das artes dramática e lírica e atualizado acerca do movimento teatral brasileiro à época. Seguindo a linha dos outros dois intelectuais, Crispiniano da Fonseca mostrou ser um observador sempre muito atento ao desempenho dos artistas durante os espetáculos e, com certo grau de didatismo, fornecia a tais intérpretes sugestões de como poderiam se aperfeiçoar na profissão.

Geralmente, suas críticas começavam com um breve resumo do trecho da peça encenada, seguido de algumas considerações acerca do autor e da obra em questão, e a segunda parte ficava reservada aos comentários relativos ao desempenho dos artistas. Era nesta segunda parte que

⁸ O português José Crispiniano da Fonseca nasceu provavelmente no ano de 1861 e morreu em 1894, mais especificamente no dia 15 de fevereiro (já que seu sepultamento foi realizado no dia 16 de fevereiro, às 13h, no cemitério de S. Francisco Xavier (RJ), segundo uma nota fúnebre publicada na *Gazeta de Notícias*, no dia 17 de fevereiro de 1894). Crispiniano da Fonseca era engenheiro e começou a colaborar n’*O País* assim que chegou ao Brasil em 1892. Embora tivera uma carreira jornalística efêmera no Brasil, Crispiniano deixou interessantes e curiosas matérias dos mais variados assuntos, dentre elas destacam-se as críticas sobre teatro.

Crispiniano depositava o seu olhar técnico e rigoroso. Primeiro apontava o erro ou o defeito cometido pelo ator e, logo em seguida, ensinava como resolver o problema. Sobre isso, mencionamos os comentários do crítico acerca do desempenho dos atores numa peça intitulada *O primeiro marido de França*. A comédia em três atos de Valabregue, traduzida pelo empresário teatral Guilherme da Silveira, foi representada em 21 de agosto de 1893. Segundo o crítico (1893a, p.2), a peça foi **bem marcada e ensaiada com capricho**. No entanto, salientava, em uma crítica divulgada no dia 23 de agosto, que alguns reparos deviam ser levados em conta quanto à atuação da Companhia. Crispiniano não foi sutil com certos atores, ao apontar-lhes as falhas, na sua opinião, por eles cometidas:

O mesmo não podemos dizer de Maia, que, tendo de fazer um papel de galã palerma, inteiramente fora do seu físico e dos seus recursos, não sabia a sua parte. [ilegível] não tivesse ficado satisfeito com a distribuição, mas isso não justifica inteiramente a falta de estudo do papel.

O Sr. Fonseca errou tudo, desde as inflexões inteiramente fora do seu lugar, até a caracterização, que não pode ser aquela, pois que nos apresentou um homem de 25 a 30 anos, quando deve ter o dobro dessa idade para poder passar por pai de Valentina. (FONSECA, 1893a, p.2).

Ao lado da austeridade do jornalista perante os erros, aparece nítida a sua preocupação com o aperfeiçoamento dos atores em cena. Essa austeridade reforça a figura de um crítico bem consciente de suas observações e impressões.

Se as falhas eram apontadas com gravidade, os acertos ganhavam grande destaque no texto crítico. Crispiniano valorizava as qualidades dos artistas e não economizava palavras para os elogios. Sobre isso, podemos transcrever uma passagem de um comentário, veiculado no dia 26 de agosto, que se refere ao ator lusitano João Rosa:

João Rosa, cuja festa artística se celebrava, deve estar satisfeito pela maneira como o público o recebeu no papel de Frei Froilão, difícilíssima criação, toda construída sobre uma aresta. O menor descuido ou o mais leve exagero pode fazer cair o papel no cômico ou no grotesco; e o ator conserva-o sempre na sua linha folgazã, com uma tal naturalidade, que ninguém dirá a soma de trabalho delicado e fino que esse *tour de force* pressupõe.

É ali que se conhece um mestre; é num trabalho assim que a gente pode ver qual a parte que é devida ao temperamento próprio do artista, a que se fixou por hereditariedade e a que procede da longa, esmerada educação artística. Todos os nossos atores deveriam ir ver o Froilão que João Rosa nos apresenta e, estudar ali naquele modelo. (FONSECA, 1893b, p.2).

O trecho supracitado foi extraído de uma crônica curiosa e saborosa acerca da montagem de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett. A peça, considerada um clássico da língua portuguesa, foi encenada em 24 de agosto, no Teatro São Pedro de Alcântara (RJ), pela Companhia do Teatro D. Maria II, de Portugal. Esta tinha sido contratada pela empresa do teatro fluminense para realizar uma *tournee*. Na visão do crítico, os artistas portugueses mostraram um trabalho admirável e, por isso, mereciam apreciações positivas. Entretanto, o ator João Rosa, para ele, foi a estrela maior do espetáculo, um **modelo** que deveria ser copiado pelos atores brasileiros. O equilíbrio e a naturalidade figuravam como características principais que um ator deveria possuir para angariar sucesso e aplausos do público, no seu entender.

Por vezes era a obra encenada que passava pela avaliação do cronista d'*O País*, e a análise nem sempre era positiva ou elogiosa, tal como podemos observar na peça *Alcácer-Kibir*, do português D. João da Câmara. Encenada pela referida Companhia do Teatro D. Maria II, em 2 de setembro de 1893, a peça apresentava um “defeito gravíssimo”, conforme o crítico, num comentário divulgado no dia 4 de setembro:

O defeito é o da falta de nexos lógicos, que transforma a peça em uma sucessão de cenas ligadas por uma linha extrínseca e separada da obra, como as folhas de um livro, que apenas fossem reunidas pelo fio do brochador.

[...]

...parece haver sido um erro grave dar a um drama, que não é realmente histórico, em que a ação de *Alcácer-Kibir* é apenas referida episódica e rapidamente, o nome que D. João da Câmara lhe deu.

[...]

Os personagens assim revestidos pelo povo de uma lenda poética e heróica não podem nem devem ser reproduzidos em cena. (FONSECA, 1893c, p.2).

Na ótica do cronista, D. João Câmara escreveu um drama com vários problemas, o que dificultaria a sua transposição para o teatro. Os personagens, por exemplo, foram mal delineados, contendo traços ilógicos e incompreensíveis para uma obra teatral, a seu ver. Os aplausos no final do espetáculo poderiam ser explicados, segundo o crítico, pela interpretação notável dos atores da Companhia; além de exibir talento e profissionalismo, a *troupe* portuguesa corrigiu as imperfeições cometidas pelo autor. Crispiniano mencionava o ator Augusto Rosa como um dos responsáveis para o bom resultado da montagem:

Augusto Rosa dá uma feição romântica ao papel, carregando-o muito: parece um personagem nascido da imaginação de Victor Hugo. Escolhendo essa tonalidade violenta, encontrou uma forma muito teatral de que tira magnífico partido, quer no 1º., quer no 2º. ato, em que fez jus a uma chamada especial. E assim soube o notável artista corrigir a imperfeição da obra. (FONSECA, 1893c, p.2).

O jornalista afirmava que o ator Augusto Rosa, lançando mão de todo o seu talento, recriou a personagem que interpretou e, por assim dizer, superou as dificuldades que encontraria se permanecesse fiel aos desenhos mal traçados por D. João da Câmara.

Mesmo que Crispiniano da Fonseca ainda permaneça ausente da historiografia brasileira, cabe ressaltar a sua relevância como cronista e crítico à época, uma vez que deixou muitos textos (artigos, notas, comentários etc), embora esparsos, publicados na imprensa jornalística.

Conclusão

Tão logo foi fundado, o jornal *O País* tornou-se numa das mais importantes e maiores vias de comunicação da Corte e, mais tarde, da Capital Federal. Concorrendo com a *Gazeta de Notícias*, que se encontrava em circulação há mais tempo, a folha de João José dos Reis Júnior ampliava sua popularidade num curto período, sendo este um fato verdadeiramente curioso numa sociedade em que se constatava uma visível efemeridade na imprensa jornalística. Podemos assegurar que a variedade de matérias (crônicas mundanas, crítica teatral, artigos políticos e literários etc) foi um fator significativo para a crescente popularidade do referido periódico na virada do século XIX para o XX. O espaço aberto à crítica de artes, em especial à crítica teatral, merece comentários à parte, uma vez que demonstrava a preocupação do jornal em manter seus leitores informados quanto aos espetáculos em cartaz nos teatros cariocas.

Mais do que divulgar informações sobre as peças em cena, as críticas teatrais questionavam a qualidade das obras e de suas montagens para o palco e, dessa forma, estabeleciam uma espécie de diálogo reflexivo com o público leitor. Estas crônicas, saídas das penas de intelectuais como Oscar Guanabara, Valentim Magalhães e Crispiniano da Fonseca, traziam à luz comentários diferenciados, polêmicos, todos dotados de objetividade e profissionalismo.

Oscar Guanabara, Valentim Magalhães e Crispiniano da Fonseca teceram críticas teatrais saborosas e repletas de informações pertinentes acerca do movimento dramático brasileiro, nos primeiros anos da República. Se esses textos fossem melhor estudados, com certeza auxiliariam a completar e desvendar algumas das lacunas da história do teatro no Brasil.

Referências Bibliográficas

- COARACI, Corina (1891a). A esmo. *O País*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1891, p.1.
- COARACI, Corina (1891b). Emmanuel e o Rei Lear. *O País*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1891, p.1.
- FARIA, João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001.
- FONSECA, Crispiniano da (1893a). Artes e Artistas. *O País*, Rio de Janeiro, 23 ago. 1893, p.2.
- FONSECA, Crispiniano da (1893b). Artes e Artistas. *O País*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1893, p.2.
- FONSECA, Crispiniano da (1893c). Artes e Artistas. *O País*, Rio de Janeiro, 04 set. 1893, p.2.
- FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor 1918-1926*. São Paulo: IBRASA, 1979. v.1, p.228-31.
- GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto & LIMA, Mariangela Alves de (orgs.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: SescSão Paulo, 2006.
- GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GRANGEIA, Fabiana de Araújo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX*. 2005. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas.
- GUANABARINO, Oscar (1891a). Artes e Artistas. *O País*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1891, p.2.
- GUANABARINO, Oscar (1891b). Artes e Artistas. *O País*, Rio de Janeiro, 08 jun. 1891, p.2.
- MAGALHÃES, Valentim (1891a). A censura. *O País*, Rio de Janeiro, 09 jun. 1891, p.2.
- MAGALHÃES, Valentim (1891b). A tragédia naturalista I. *O País*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1891, p.2.

ⁱ Vanessa Cristina Monteiro TIN, doutoranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: vcmont22@yahoo.com.br Este texto integra uma parte do projeto de doutorado intitulado “Crítica e críticos teatrais na virada do século (1890-1920)”, que está sendo orientado pela Profa. Dra. Orna Messer Levin (IEL/UNICAMP) e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).