

## **THEATROS E SALÕES: A CRÍTICA TEATRAL DO *JORNAL DO BRASIL* DE 1891 A 1982**

**Christine Junqueira Leite de Medeiros**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Crítica teatral jornalística; crítico teatral; jornalismo cultural.

Em 9 de abril de 1891, com uma tiragem de 5 mil exemplares, circulou na cidade do Rio de Janeiro a primeira edição do *Jornal do Brasil*, – fundado por Rodolfo Dantas e Joaquim Nabuco, entre outros –, cujo formato inspirado no modelo do jornal francês *Temps*, veio inovar os métodos tradicionais da imprensa diária e ocupar seu espaço entre os grandes jornais da época.<sup>1</sup> Alfredo Camarate, jornalista procedente do *Jornal do Commercio*, foi o primeiro crítico teatral a assinar a coluna *Theatros e Salões*. (HELIODORA, 1964:5).

Em 1893, a seção renomeada como *Palcos e Saraus* (por cobrir saraus musicais familiares) conta com Joaquim Lúcio de Albuquerque Melo, o primeiro crítico regular. Em 1894, Feliciano Prazeres assumiu a coluna, que voltou a chamar-se *Theatros e Salões*. Segundo Luiz Edmundo, “o encantador Feliciano”, autor de críticas teatrais muito interessantes, costumava criar cognomes para os artistas da época: “Foi ele, por exemplo, quem chamou, primeiro, ao Brandão – ‘popularíssimo’ e à Pepa Ruiz – ‘arquigraciosa’, alcunhas que o povo logo consagrou.” (EDMUNDO, 1957:951)

Ainda no início do século XX, assinam a coluna teatral: José Batista Coelho<sup>2</sup>; Agenor de Carvolina [sic]<sup>3</sup> e Fernando Mendes de Almeida<sup>4</sup>. Coube à coluna publicar, em 1903, as primeiras fotografias do jornal: protagonizadas por atores. Por volta de 1911, o jornal tornou-se a grande vedete do quadro de um espetáculo de revista intitulado *Apoteose ao Jornal do Brasil*. Ainda no mesmo ano, foi homenageado em outro quadro revisteiro intitulado *Nos Pródromos da Folia*.

A seção troca de nome em 1913 e passa a se chamar *Pelos Teatros* e fica sob a responsabilidade de Mario Nunes. Ao final da década de 1930, o *JB* além de Mario Nunes, conta com Augusto Maurício, “espécie de noticiarista” responsável pela cobertura jornalística teatral.<sup>5</sup>

A criação do Suplemento Dominical do *JB*, em 1956, propiciou a entrada de mais um crítico teatral: Geraldo Queiroz. O *JB* então passou a contar com três críticos teatrais. Em 1958, Barbara Heliodora assume a coluna teatral do Suplemento que se extingue em 1961, mesmo ano em que passa a ser a titular de uma coluna teatral no recém-criado *Caderno B*. Yan Michalski assume a coluna em 1964 e o atual crítico Macksen Luiz, entra em 1982.

No artigo de estréia da coluna *Theatros e Salões* (CAMARATE, 1971), publicado no dia 9 de abril de 1891, Alfredo Camarate verifica ser o público carioca, totalmente afeito ao teatro ligeiro: “No capítulo – teatros, temos exatamente os que merecemos; porque, em todas as suas transformações, a arte teatral procurou sempre conformar-se com o gosto geral, ou, para melhor dizer, com as exigências e necessidades do estado mental do povo, diante do qual tem de manifestar-se.”

Os espetáculos em cartaz neste dia confirmam o comentário do crítico: são três comédias (*Casamento singular*, *A hora do diabo* e *Mariquinhas dos apitos*, no Teatro Santana); uma opereta (*O pato de três bicos*, no Fênix); um *vaudeville* (*Os grilos*, no Variedades); a zarzuela *Catalina*, no Politeama e um espetáculo variado, no Eldorado. O crítico teatral Mario Nunes faz uma curiosa menção a um cronista, não identificado, que em 1891 avaliou as condições dos principais teatros da cidade:

Um pequeno circo: o Politeama; um teatro de razoáveis dimensões: o Apolo; cinco teatrinhos de família: o Recreio Dramático, Lucinda, Sant'Ana, Variedades Dramáticas e Fênix Dramática; um teatro abandonado, porque é surdo como uma porta: o São Pedro de Alcântara; e apenas, um teatro amplo, com magníficas condições acústicas: o nosso teatro Lírico [...].(1956:34)

Segundo Yan Michalski, enquanto na Europa se esboça uma reação contra o naturalismo e Stanislavski inicia o seu trabalho como diretor, no Rio de Janeiro: “Estávamos na primeira grande fase da revista; a opereta atraía multidões; o *vaudeville* e a comédia ligeira (ligeiríssima, na verdade) conservavam o seu prestígio antigo. O teatro mais sério ficava, quase exclusivamente, a cargo das companhias visitantes da Europa.” (MICHALSKI,1971)

Camarate em alusão ao naturalismo e a predominância acentuada da cultura francesa diz: “Aceitamos, da Europa, a sua influência científica, os padrões de sua literatura, os caprichos das suas modas”. O crítico, porém, faz uma ressalva de cunho protecionista a favor da então criativa e preponderante dramaturgia ligeira: “mas, na música e nos teatros, se recebemos o seu inevitável influxo, impusemos-lhe também, na adaptação dos seus produtos, condições e preceitos, que ressaltam do nosso fundo acentuadamente burguês.”

A população carioca do final do século XIX era formada por indivíduos pertencentes a diferentes níveis sócio-culturais. Mais da metade era de desempregados, sem instrução, que viviam de biscates e moravam em condições precárias. A outra parte era composta por uma elite que costumava desfilar com trajes elegantes pela rua do Ouvidor.(VENEZIANO,1991:35) No entanto, um bom percentual de descendentes da primeira geração de imigrantes portugueses, que fazia parte da classe média emergente semiculta de comerciantes, freqüentava o teatro ligeiro.(RUIZ, 1991:97-8)

Camarate defende a opção desta burguesia ascendente em dar preferência a um teatro leve, feito para rir, a partir de uma constatação: “Ora um povo educado, nos positivos princípios da mercatura, não pode nem quer entregar-se, à noite, a complicadas elocubrações de espírito, porque já não foram poucas e pequenas as que lhe exigiu o mourejar cotidiano [...].”

E o crítico, identificando-se com este público, declara que após um dia de labuta “a grandeza fulminadora do teatro de Ésquilo” deixaria o público indiferente, assim como “as primorosas concepções de Corneille e de Racine” produziram nele “o efeito da mais sonífera *papaveracea* do Oriente.”

O revistógrafo Moreira Sampaio, em 1894, explicou de forma original e em poucas palavras, como funcionava o mecanismo dos autores que se dedicavam ao teatro ligeiro e em particular às revistas do ano: “O autor é o industrial que fabrica; o empresário é o negociante que vende; o público é o consumidor que adquire.”(SAMPAIO apud MENCARELLI, 1999:92)

O crítico do *Jornal do Brasil*, antecipando Moreira Sampaio, identificou procedimentos desta engrenagem também junto aos atores que conjugavam seus dotes histriônicos aos aparatos cênicos compatíveis com o gosto popular:

Atores, atrizes, comediógrafos e dramaturgos amoldaram-se, portanto, ao meio que os cercava. [...] Exageraram-se os lineamentos típicos; levou-se a graça fina da comédia para as jogralidades burlescas de circo; transformou-se o espírito em chocarrices ultradecotadas; recorreu-se ao deslumbramento das cenografias espetaculosas, da luz elétrica, dos fogos de Bengala; isto é, empregaram todos os acepipes, ardentes e picantes, de que carecia o paladar embotado do nosso povo. Com as hipérboles de tais processos, autores e atores impressionam e agradam; estão, portanto, no diapásão da sociedade que os rodeia e é essa a condição essencial da arte.

Nos últimos decênios do século XIX, aproveitando o verão europeu e o período de férias, companhias artísticas francesas e italianas partiam para a América do Sul e encenavam um repertório de óperas e a tragédias. (PRADO,1999:141) No Brasil, as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo recebiam os elencos estrangeiros, que numa concorrência devastadora, faziam frente aos nacionais: “O público não perdoa aos nossos autores não serem Shakespeare ou Molière; não perdoa aos nossos atores não serem Rossis, Novellis e Coquelins; não perdoa às nossas atrizes não serem Ristoris, Sarahs e Duses.”(AZEVEDO apud PRADO, 1999: 143)

Alfredo Camarate compara o Rio de Janeiro a um “Saara artístico”, povoado de vez em quando por algumas caravanas compostas de companhias estrangeiras e termina o artigo de forma subjacente:

Para as que vêm, das terras do Talma e da Rachel, de Modena de Ristori, o nosso juízo crítico será, talvez, um pouco mais exigente; mas para os artistas nacionais ou nacionalizados, fundidos nos taceiros do gosto público, seremos o que, até aqui, tem sido os nossos colegas de jornalismo se, para isso, não nos faltar forças e competência.

## **Bibliografia**

CAMARATE, Alfredo. Theatros e Salões. **Jornal do Brasil**, Suplemento Especial: 80 anos de notícia, Rio de Janeiro, 09 abr. 1971.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. v.5. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

HELIODORA, Barbara. Muitos cartazes viram a estréia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 abr. 1964, p.5.

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

MENCARELLI, Fernando. **Cena aberta**: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas: São Paulo:Unicamp, 1999.

MICHALSKI, Yan. A alegria de um teatro de debate. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Suplemento 80 anos de notícia, 9 abr. 1971.

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

OSCAR, Henrique. **Depoimentos II**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/SNT, 1977.

PRADO, Décio de Almeida. A passagem do século: a burleta. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo:Edusp, 1999.

RUIZ, Roberto. **O teatro de revista no Brasil**: das origens à Primeira Guerra Mundial. Introdução de Tania Brandão. Pesquisa de Roberto Ruiz e Tania Brandão. Rio de Janeiro: INACEN, 1988.

SOUSA, Galante de. **O teatro no Brasil**: subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil. Tomo II. Rio de Janeiro:MEC:INL, 1960.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

WERNECK SODRÉ, Nelson. **História da imprensa no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

<sup>1</sup> Na variada e numerosa imprensa carioca da época figuravam jornais de porte como o *Jornal do Commercio*, a *Gazeta de Notícias*, *O País* e o *Diário de Notícias*.

<sup>2</sup> Conhecido pelo pseudônimo João Foca era jornalista, ator e autor, dentre outras peças, da revista *O Maxixe* e da burleta *Grogotó-Galhetas*, ambas escritas em parceria com Bastos Tigre. (Cf. SOUSA, 1960:180).

<sup>3</sup> Agenor “de Carvoliva [sic], repórter hábil, redator lampeiro, muito mais tarde, em 1908, tem uma peça, de sua autoria, representada no palco da Exposição Nacional.” (Cf. EDMUNDO, 1957, 948-9).

<sup>4</sup> Fernando Mendes de Almeida assume o cargo de redator-chefe do *JB* a partir do dia 15 de novembro de 1894. (Cf. WERNECK SODRÉ, 1977:304). Por volta de 1913 acumulava as funções de redator-chefe e crítico teatral, auxiliado por Arinos Pimental. (Cf. NUNES, 1956:15).

<sup>5</sup> Cf. OSCAR, 1977:60.