

CRÍTICAS TEATRAIS DE *ROMEU E JULIETA* – DOS BURBURIINHOS DE UMA NACIONALIDADE UNIVERSALIZADA
AOS APLAUSOS DE CONCESSÃO AOS AMADORES –

Fabiana Siqueira Fontana

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Teatro brasileiro moderno; teatro amador; Paschoal Carlos Magno.

Em 28 de outubro de 1938, estréia na cidade do Rio de Janeiro, no teatro João Caetano, o espetáculo *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Sob a direção de Italia Fausta este espetáculo lança o “Teatro do Estudante do Brasil” (TEB) - grupo de teatro amador criado por Paschoal Carlos Magno.

Para a investigação deste primeiro espetáculo do TEB, a leitura das críticas teatrais que cobrem este episódio da história do nosso teatro, se mostra bastante pertinente por encontramos nelas um instrumento de apreciação do que se pode aqui designar como uma “existência pública” do espetáculo *Romeu e Julieta* de 1938. Esta peça preconiza uma remodelação no teatro nacional, ou ao menos podemos dizer que este espetáculo opera a inserção de um novo estatuto para o teatro brasileiro, lançando bases fundamentais para o estabelecimento do Teatro Brasileiro Moderno. E é justamente por este caráter de novidade que este espetáculo traz, e mais, por ser a primeira apresentação dessa peça de Shakespeare em vernáculo nacional interpretada por atores brasileiros, que a crítica especializada contemporânea se comportou de uma maneira no mínimo curiosa ao apresentar e estabelecer à sociedade um retrato do grupo amador de Paschoal Carlos Magno. Bastante receptivos mais à idéia do que à própria realização cênica deste espetáculo, o que os jornais louvaram com bastante ardor, como ato de ousadia, antes da noite de estréia de *Romeu e Julieta*, foi o mesmo que a própria crítica encontrou depois como suporte para justificar a sua complacência com os amadores, a fim de desculpar-lhes falhas técnicas do seu espetáculo de estréia: a dificuldade de interpretar Shakespeare. É por essa ambivalência entre as prerrogativas da crítica teatral quanto a sua expectativa sob a montagem de *Romeu e Julieta*, e o seu veredicto posterior à apreciação do mesmo espetáculo, que podemos caminhar para perceber como foi construída e depois calcificada a imagem pública do TEB neste início de suas atividades artísticas. Mas antes de enveredarmos por este trajeto de análise, é melhor que apresentemos as nossas fontes documentais para que fique claro o entorno de que estamos tratando. Para este estudo utilizamos essencialmente como fontes primárias os “recortes de jornal” que se encontram no acervo *Paschoal Carlos Magno*, no CEDOC/Funarte. E os periódicos lá encontrados são jornais da cidade do Rio de Janeiro: “O Imparcial”, “A Noite”, “O Globo”, “Jornal do Commercio”, “O Jornal”, “Correio da Manhã”, “Correio da Noite”, “A Tarde”, “A Batalha”, “Diário de Notícias”, “Vanguarda” e “Jornal das Moças”.

As notícias que lançam o TEB no cenário teatral da época, ao noticiar a futura montagem de *Romeu e Julieta*, são, geralmente, rápidas enunciações que tratam com louvor a empreitada de Paschoal Carlos Magno: a de juntar estudantes para a elaboração de um teatro

que desejava montar um clássico da literatura ocidental, dispondo a obra de Shakespeare a todos os brasileiros. Essas primeiras críticas se revelam crenças nesta iniciativa teatral por tratar-se de um acontecimento caracterizado pelo seu ineditismo. É uma novidade nos palcos brasileiros a presença deste “teatro sério”, que marca uma ruptura com a arte cênica tratada por esses mesmos críticos da época, como defasada, dito como um teatro pobre. Mas a ousadia estudantil também é bem acolhida pelos jornais pelo seu desprendimento. *Romeu e Julieta* neste instante configura-se como uma doação dos jovens e de seus idealizadores: uma ação patriótica de elevação da cultura nacional através da implantação de um teatro que se edifica como um empreendimento de caráter sentimental, longe de ser uma empresa comercial que vise fins lucrativos.

A receptividade da crítica fica bastante clara em um artigo do “Diário da Noite”, de 25 de outubro de 1938: “Quiseram assim os rapazes dar um testemunho da sua vontade de chegar depressa a um dos pontos culminantes do teatro universal”. Parece, portanto, que se trata de uma legitimação da imprensa que reconhece esta iniciativa da juventude como uma contribuição desinteressada para o progresso da cultura nacional, através da realização de um espetáculo que se caracteriza pela sua beleza, gosto artístico e destreza intelectual, alicerçado no nome canônico de Shakespeare, símbolo de tradição e civilização, oriundo do Velho Mundo.

Há outro fator de louvor que orienta as elevações que a crítica despende a Paschoal Carlos Magno pela fundação do Teatro do Estudante do Brasil. O que muito se notifica é o entusiasmo desses jovens “atores” que se entregam a muitas horas de ensaios com disciplina e pontualidade - coisas reveladas como que “raras mesmo no teatro profissional”, dizia Paschoal Carlos Magno em palestra ao “O Globo”, no dia 25 de outubro de 1938. Esta consciência de grupo é o que se apresenta também como novidade no panorama teatral brasileiro no final dos anos 30. A questão do refinamento artístico alcançado pelo labor dos atores é um novo aspecto que altera a concepção de teatro, agora o “fazer teatral” torna-se um exercício de estudo e aprimoramento da interpretação de todo o elenco. É aqui, no ponto que se refere aos atores, que se destina a contribuição de Italia Fausta como diretora artística do *Romeu e Julieta*. Cabe atentarmos que em algumas das reportagens lidas, a sua função é ora nomeada como diretora, ora como ensaiadora. Essa confusão não obstante nos revela que o seu papel dentro deste grupo não diz respeito ainda ao que corresponde o encenador moderno. Italia Fausta é vista mais como uma espécie de tutora na arte da representação; ela esteve responsável, ao que nos parece, a ensinar a arte da atuação aos jovens atores estreados, e não como criadora de uma concepção artística do espetáculo. Porém não se pode dizer que a idéia de unidade não estivesse presente como noção norteadora desta empreitada artística dos amadores. Uma das provas que tal preocupação esteve sempre a guisa das exigências desse espetáculo, além do cuidado na elaboração da interpretação de cada personagem, é a construção de um cenário e figurino criados para aquela montagem específica. Essa preocupação estética não é precedente nas

companhias profissionais de teatro que existiam no Brasil de até então. Em 05 de outubro de 1938, a “Gazeta de Notícias” prestigia os amadores do TEB pela iniciativa de montar *Romeu e Julieta* enfatizando a existência de projetos de criação de cenário e figurino: “A peça que subirá à cena será “Romeu e Julieta”, 5 atos de Shakespeare, com indumentária e montagens luxuosas e especialmente confeccionadas.”

Romeu e Julieta estréia, portanto, amparado por toda essa sorte de burburinhos em torno de seu ineditismo. O que a crítica não deixou de relatar foi a quantidade de pessoas envolvidas nesta primeira montagem do TEB: em torno de trezentas, visto que a apresentação contava, além dos quarenta personagens da tragédia de Shakespeare, com grupos de bailado, orquestra e coro. Mas a repercussão da peça foi menor do que os clamores lançados anteriormente na sua fase de preparação. Quanto ao que se pode chamar de veredicto da imprensa, pode-se notar que uma ou outra crítica reclama de fato as falhas técnicas dos atores devido à inexperiência dos mesmos. Mas outras tantas tratam desses prematuros artistas de teatro como “atores improvisados”, e os enobrecem pelo esforço e coragem com que enfrentaram a árdua tarefa de representar um texto de Shakespeare. Deste modo, torna-se interessante notar como que a crítica assegurou o sucesso de *Romeu e Julieta* em suas reportagens, encontrando assim justificativas para a inexperiência dos estudantes, através de uma validação que tratasse de lidar com esse exercício interpretativo como um ato audacioso. Assim a opinião especializada constrói uma imagem positiva do TEB a partir da exaltação de um teatro que é inscrito na sociedade artística, e reconhecido pela mesma, como “obra patriótica”, a partir da constatação de seu idealismo e de valor educativo.

Esta ligação que se fez aqui entre a crítica teatral e os amadores do TEB, é apenas um esboço que suscita muitas outras questões que estão na base da discussão da implantação do Teatro Brasileiro Moderno, como por exemplo, a oposição entre os amadores e os profissionais e a questão da dramaturgia como suporte de um empreendimento artístico que visava romper com moldes anteriores da arte teatral no Brasil. Logo, feito este primeiro traçado geral do lançamento e da recepção de *Romeu e Julieta* através da leitura das opiniões construídas pela crítica teatral, resta-nos agora uma investigação mais apurada que suscite outros pontos de análise desse mesmo material, que se mostra como uma série inesgotável de indícios para a o estudo do nosso teatro.

Bibliografia:

- PRADO, Décio de Almeida Prado. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

- DIONYSOS. Rio de Janeiro, nº 25, 1978.

- Coletânea de recortes sobre o espetáculo *Romeu e Julieta* (1938). Acervo Paschoal Carlos Magno, CEDOC/Funarte.