

"UM DUETO DESONESTO": AS PERCEPÇÕES DO TEATRO EM PERNAMBUCO DURANTE OS ANOS DE 1827 A 1832

Manuel Victor de Lyra Leite Pessoa[1]

Resumo
O artigo busca analisar as percepções da população recifense sobre o teatro feito na sua cidade nos anos de 1827 a 1832, a partir da análise anúncios de peças, comentários gerais sobre teatro e relatos jurídicos publicados no periódico Diário de Pernambuco. Por ser um período de "refundação das instituições brasileiras" é possível perceber que a própria existência de um teatro tipicamente brasileiro ainda é escassa, restando a importações de artista da Europa, sobretudo a França e Itália, e da imitação destes por artistas brasileiros. Desejava-se trazer peças que evocassem um ideal "culto e elegante" para a nova nação, mas com as barreiras linguísticas e as diferenças culturais, o público acabou ressignificando essas peças para mero entretenimento, e por isso o teatro passa a ser criticado como "libertino" e anarquista. O teatro ainda se torna palco de disputas ideológicas dos grupos dominantes quanto a questões que envolviam a formação do Brasil como nação.

Palavras-chave: Teatro pernambucano. Teatro europeu. Brasil império. Disputas ideológicas.

Introdução

Para analisar a percepção do teatro feito em Pernambuco durante os anos de 1827 a 1832, utilizaremos como base os periódicos do "Diário de Pernambuco", publicados no período. O Diário de Pernambuco tem seu primeiro jornal lançado em 07/11/1825, editado por Antônio José Miranda Falcão, que segundo Blake (1970) é um ex-confederado, e que por vezes também escrevia no jornal O federalista. Nascimento (1968) o define como um jornal que buscava informar a principais notícias de seu cotidiano, em contra partida a uma série de jornais que tinham por intuito apenas serem críticos do cotidiano, e em alguns casos militantes.

Lapuente (2015) trás que no trabalho com periódicos, é preciso observar que ele não trará necessariamente uma representação global do contexto em que se pesquisa. Os jornais podem ser afetados pelo seu contexto político-social, além de ter seus próprios interesses e história pessoal. Sendo assim, é preciso analisar tanto o que é dito diretamente, como aquilo que é dito indiretamente. Por isso, por meio de

[1] Graduando em História pela Universidade Católica de Pernambuco.



uma análise de produções historiográficas publicadas sobre a época, analisaremos o contexto histórico do período para entender como este pode impactar na percepção das pessoas daquela época sobre os eventos culturais que ali aconteciam. Também por essa análise poderemos entender melhor os significados por trás das publicações do periódico.

Será os comentários sobre o teatro a base de nossa análise. Porém, como até mesmo as publicações podem trazer uma percepção restrita do jornal, influenciados pelos seus interesses, buscaremos formas de tentar perceber esta opinião por meio de manifestações que possam falar indiretamente sobre a percepção do teatro. Para isso, buscamos analisar os anúncios das peças de teatro, buscando identificar o gênero teatral que era feito, o público que assistia e seus interesses, e o público que investia no teatro e seus interesses. Também analisamos as descrições dos enredos das peças, bem como alguns sonetos publicados no jornal, e que identificamos que eram recitados nos teatros por estudantes de Direito da Faculdade de Olinda, sendo “jovens” bastantes prestigiados pelo jornal. Por meio das descrições do enredo das peças, poderemos entender quais textos eram “ditos” no teatro, e como estes eram recebidos, bem como entender o que se esperava ser dito no teatro. Utilizaremos também outros periódicos do período, porém o Diário de Pernambuco será nossa maior fonte, devido sua relevância. Também trabalharemos com outros documentos históricos como dicionários bibliográficos e relatos de memorialistas.

Numa breve análise do contexto histórico da época, temos o Brasil proclamando sua independência em 1822. Segundo Santos (2018), nesse período sociedade brasileira sentia a necessidade de reconstruir suas instituições, à medida que desejava se desvincular de uma herança colonial, tendo como base os valores cristãos e os ideáis de nações não ibéricas. Ainda segunda essa autora, uma das principais ferramentas utilizadas eram o estabelecimento de datas comemorativas de todo novo elemento cívico da nova nação. Comemora-se desde aniversário do Imperador a criação da constituição, e que acaba levando a uma tentativa de construção de uma percepção desses novos elementos que simbolizavam o novo Brasil.

Ampliando nossa lupa para a província de Pernambuco, o historiador Feldman (2008) destaca que havia na província uma disputa ideológica entre dois



grandes grupos, extremos no nas disputas por poder. Os restauradores, chamados de *"colmnuna do trono e do altar",* que tinham como finalidade fazer o imperador conseguir atuar sem o "trombolho" da constituição, mantendo o *status quo* de portugueses. E o grupo chamado *sociedade federal*, formado sobretudo por derrotados da Confederação do Equador, que buscavam uma reforma decentralizadora para a província frente ao império. Para Marcos Carvalho (2002), a influencia dos extremos "columnas" e "sociedade federal" atingiam as diversas camadas do poder, tanto com o presidente da província, como no legislativo e judiciário, apesar de que qualquer movimento com alusão aos "confederados" era considerado "ilegal" e passível de prisão.

Os comentários "ácidos" sobre o teatro pernambucano.

Pelos anúncios dos jornais percebemos a descrição de uma variedade imensa de gêneros teatrais. Com tudo, não devemos nos prender as descrições diretas destes, visto haver fortes semelhanças entre gêneros descritos como distintos. Nesse sentido, dividiremos os gêneros em dois grandes tipos. Trabalharemos primeiramente as "performances grandiosas". Estes eram espetáculos descritos para serem repletos dos melhores aparatos e com maior prestigio. Para Mario Sette (1978) o teatro era um lugar onde se poderiam exibir as ultimas tendências da moda parisiense, pois "todos" estariam lá. Tais características eram presentes em grandes orquestras, mas diminui bastante a partir de 1830, e a "grandiosidade" passa a ser característica dos dramas e das tragédias. É a partir desse período também que podemos ver nos anúncios a descrição das tramas dessas peças. Estas geralmente eram descritas como uma história moralizante, protagonizado por um rei bondoso ou um agente da fé, que sabotado por corruptos e imorais que circulavam em sua proximidade, acabam por tomar decisões equivocadas. Ainda se podiam ver algumas narrativas épicas, repletas de efeitos especiais, com atores "descendo do céu", "deuses" e "batalhas fenomenais". Por fim, temos peças que contavam narrativas das grandes conquistas dos reis portugueses, feitas no passado. Para facilitar nossa análise, chamarei esse tipo de teatro de teatro "nobre", pois ao meu ver essa denominação não parece fugir muito do que era a percepção deste tipo. A partir de 1831 esses tipos de peça ganham o adjetivo de "patriótico".



Outro tipo seria o das comédias. Até 1830, elas não recebem outras descrições que não sejam referentes a quão engraçadas elas eram. A partir de 1831 alguns dos enredos passam a ser descritos nos jornais. Em seus poucos enredos publicados, percebia-se que elas ironizavam desde figuras da nobreza, seus vícios e suas inabilidades de governar, á figuras “ordinárias” do cotidiano, como os homens livres e pobres e os escravos. As narrativas comum era em combate ao despotismo, ironizando desde a precariedade dos pobres, ás falsas benevolências de reis e governantes que se diziam “democráticos”, mas que na prática era outra autoritário. A partir de 1831 essas peças ganham o adjetivo de “liberais”.

O que predomina nas descrições dessas comédias são as referências associadas ao público e de como os espetáculos eram feitos para entretê-los. Entre 1830 e 1831 podemos ver o aparecimento de jogos dentro do teatro, onde era possível ganhar prêmios. Em um mesmo dia tinha-se a atração principal, as várias atrações secundárias que falaremos mais a frente, e os jogos, com uma vasta descrição dos prêmios que se poderiam ganhar. Sendo assim, é possível perceber a presença ativa desse teatro como uma atividade comercial. As comédias, no período estudado, correspondem a aproximadamente 70% das atrações teatrais anunciadas, enquanto o teatro “nobre” correspondia a 30%.

Nenhuma atração de teatro era anunciada “isoladamente”. Numa mesma noite se anunciava uma atração principal, mas sempre com uma ou mais atrações secundárias. Geralmente uma atração principal era dividida em “atos”, e era justamente entre esses atos que se dava um intervalo para se apresentarem as atrações secundárias. No caso do teatro nobre, temos orquestras sendo ora atração principal, ora atração secundária de “dramas” e “tragédias”. Há ainda a presença de apresentações solo de canto, ou canto em duetos, ballet ou “danças engraçadas” como atração secundária. É precioso ressaltar que em um mesmo dia, e este era o mais comum, poderiam se apresentar todas essas apresentações secundárias, além da principal. Em alguns casos, não havia se quer atração principal.

As comédias tinham como atração secundária o que pode ser definido como entremez. Para Braga (2015) elas eram pequenas esquetes apresentadas entre os atos das peças, que satirizavam situações cotidianas, criticando de maneira cômica costumes da sociedade, principalmente da aristocracia, geralmente de forma estereotipada. Os adjetivos comuns dessas atrações sempre circulam entre



“jocosas”, “cômicas” ou “divertidíssimas”. Além da própria denominação “entremez”, outros estilos aparecem como atração secundária, como a farsa, a pantomima e a burleta. Também aparecem cantores solos, duetos ou danças engraçadas, tal como nas orquestras e nos dramas.

Sendo assim, iniciaremos a análise das percepções do teatro pernambucano a partir de um comentário do jornal O Popular, intitulado “Reflexões sobre o teatro de Pernambuco”. Este mesmo comentário é referenciado no próprio Diário de Pernambuco, e também é tratado por Pereira Da Costa (1981) como um retrato do que era o teatro naquela época. Diz o comentário:

> Os teatros foram instituídos em todos os tempos para recreio honesto e instrução do povo. A tragédia, por expurgar as grandes paixões, tirando-lhes o que elas tem de excessivo, por mostrar diante dos olhos as desgraças alheias provenientes dessas mesmas paixões exaltadas, e assim nos ensina a refreá-las. A comédia, imitando as paixões vulgares, e plebeias, isto é, os vícios ordinários, como avareza, o ciúme, a prodigalidade, a hipocrisia, e etc tão bem se dirige a corrigir esses defeitos. [...] Será isto o que se observa no de Pernambuco? Não certamente. [...] O teatro está tão imoral e obsceno que a maior parte dos pais não ousam levar suas senhoras e filhas. E com toda razão. Que escandalosos duetos, que danças lascivas, que equívocos desonestíssimos não aparecem ali? E então as palmas redobram na plateia, e em todo teatro as pessoas passam a pedir que se repita, o que no meio de um povo merigerado nunca apareceria em cena. Me admira que o sr. inspetor do Teatro consista, que se cantem duetos tão desonestos, danças tão libidinosas, e que deixe os cômicos, metidos a engraçados, inventar trocadilhos de palavras, e equívocos sempre torpes. [...] Não considera, quanto é funesto consentir, que assim se corrompam os costumes de um povo. Melhor fora não haver teatro, do que haver para destruir a moralidade pública. [...] Em todas as partes os teatros são escolas da moral. É de se lamentar que em Pernambuco seja escola de libertinagem. Queira o inspetor olhar para o teatro com um verdadeiro patriotismo, não consentido essas porquidades, que corrompem os costumes e até desacreditam a província (O POPULAR, 02/10/1830).

De primeira, são duas as percepções do teatro que são ditas nesse comentário: recreio honesto e instrução do povo. São inúmeros os autores que falam da percepção de que o teatro é um meio de difundir a “moral de um país”, e os ensinamentos daquilo que “se deve ensinar”. Para Ferraz (2018) o teatro pernambucano que vem surgir em 1771 era caracterizado como algo de grande utilidade pública, visto serem escolas para se aprender as máximas políticas, a



moral, generosidade e o amor a pátria. E sendo assim, Santos (2018) vai perceber que era nos eventos cívicos que os representantes da província mais demonstravam interesse, e que por isso intervinham mais na sua realização. O teatro era atração imprescindível nesse tipo de evento, e como podemos perceber numa análise dos periódicos, era o "teatro nobre" que se apresentava nele.

Buscava-se espetáculos aos moldes daqueles produzidos nos teatros europeus como dispositivo civilizatório, como reforça Scandarolli (2013). Para o autor, o teatro era peça central do poder politico, pois funcionava como a representação simbólica do poder e da magnitude do imperador, já que era palco de toda solenidade e festejos do estado. Tais sentimentos eram mais "necessários" com a emancipação politica de 1822. E em meio a disputas entre columnas e federalistas, esses eventos, e consequentemente esse teatro, passaram seguir um campo ideológico associado aos columnas, com inúmeros clamores a Dom Pedro e a própria família real portuguesa, seguidos de uma defesa por uma monarquia mais centralizadora. Era comum o jornal publicar um texto que fazia descrição de como se desenvolvera o evento da independência. E podemos perceber algumas dessas características em alguns dizeres de uns desses textos:

> Do mesmo modo que as palavras religião, honra, bem da pátria, amor ao Soberano, soam continuamente na boca, e nos escritos daqueles que faltam a juramentos solenes, que atropelam todos os princípios de moral cristã; assim os termos de exaltação, demagogia, pedreiros-livres, liberais, e farropilhas incessantemente são aplicados e montados a cavalo aparecerão nesta ocasião, e recitarão conceituosas loas alusivas a tão alto assunto, e o que tornavam esta cena realmente encantadora. Tudo isto foi seguido de grandes peças de musica, ordem, respeito, entusiasmo, cordial alegria, e dignidade, que em todo tempo souberam manter (DIÁRIO DE PERNAMBUCO n 234. 31/10/1829).

Foi justamente o teatro cômico comercial, suas entremezes e seus jogos, que passaram a conflitar com esse desejo de fazer o teatro um meio civilizatório. Há duas categorias de crítica as comédias. A primeira é que comparava esse teatro á àquilo que há de mais desprezível e vergonhoso na sociedade, além de evocar a sensualidade, algo reprovado. Era um teatro onde "os homens não poderiam levar suas esposas e filhos". Oliveira (1977) explica que naquela época havia um imenso número de empresários, "alheios as suas mais íntimas convicções", que investem



nesse teatro cômico comercial indiferente a perversão dos costumes e ao rebaixamento da moral. Numa análise do periódico, percebemos que pelo menos 70% dos espetáculos eram patrocinados ou por esses empresários, ou por artistas itinerantes.

Outra percepção é de que o teatro estimula movimentos anárquicos, por meio de desrespeito as autoridades. Uma anarquia associada a um comportamento violento, sem diálogo, contra aqueles que "buscavam a razão". Se na primeira categoria de criticas esse teatro é percebido mais como algo de "má qualidade", coisa que uma pessoa culta não deveria ver, essa segunda categoria de crítica ele já é percebido como perigoso. É justamente depois desse comentário do jornal O Popular que vai se proliferar comentários pedindo a intervenção da polícia. Não podemos dizer que foi por influência do jornal que tais interferências ocorreram, mas é possível sim dizer que aquele comentário representa a síntese de um sentimento de incomodo de um determinado grupo para com o teatro, e que este sentimento chegava ao limite. Os comentários críticos ao teatro já aconteciam antes dessa data.

Para Pereira da Costa (1981), toda peça que seria apresentada em Pernambuco precisaria passar por inspeção policial, sendo assim desde o surgimento do teatro, no fim do século 18. Porém essas interferências vão aparecer no jornal mais ativamente a partir de 1830 após publicação do jornal O Popular, e segundo Souza (2005) e comentários do próprio jornal, essas inferências aconteciam de forma truculenta e sem critério, acarretando prisões de artista enquanto apresentavam, e multa aos empresários. É possível ver a percepção da polícia sobre esse teatro a partir do seguinte Oficio publicado no Diário de Pernambuco:

> Sendo das intenções do imperador o favorecer, quanto esteja ao alcance do governo, os Estabelecimentos Theatrais, que todas as nações cultas tem reconhecido como um dos meios mais eficazes para insinuar no coração dos Povos as ideias de virtude, e adoçar a rudeza, e barbaridade dos costumes, mas Desejando ao mesmo tempo prevenir, e evitar, por meio de uma circunspecta vigilância, e prévio exame das Peças que se hajam de representar, que tão uteis estabelecimentos não degenerem daqueles louváveis fins pela introdução de doutrinas, umas opostas aos bons costumes, e a moral publica, e outros tendentes a inflamar as paixões exaltadas, e a destruir de qualquer maneira o Sistema Constitucional, que felizmente nos rege: Há por bem o mesmo Augusto Snr., que V. Ex. não consinta em Theatro algum, seja publico, ou particular, a



> representação de Dramas em que se ofendam Corporações ou Autoridades, que pelo contrário se devem respeitar para conservação da boa ordem, e publica tranquilidade. Deus guarde [...] (DIÁRIO DE PERNAMBUCO n 495. 08/10/1830).

O memorialista Mario Sette (1978) percebe que o sentimento patriótico era intenso nos primeiros anos de governo, e as críticas vão justamente ganhar maior intensidade no período regencial, onde tais ideias patrióticas eram questionadas. Para Marcos Carvalho (2002), neste período próximo da regência, e principalmente depois, vão se intensificar as disputas ideológicas entre columnas e federalistas, sendo mote para alguns conflitos armados entre civis. As intervenções policiais, e a presença de um teatro "patriótico" aumentam entre 1830, mas já pós abdicação de Dom Pedro I em 1831, vão se intensificar o sentimento emancipatório, largamente presentes nas descrições dos enredos das peças. As peças deste ano vão perdendo aos poucos os adjetivos referentes ao seu gênero. Aos poucos vão sumindo os termos "comédia" e "drama", sendo caracterizadas apenas como "peças". Talvez a ausência de um gênero, atrelado a uma maior descrição dos enredos das peças, possa significar que o teatro ganhava uma percepção muito mais atrelada ao "ensinamento moral" do que o seu "entretenimento honesto". Cada grupo trazia uma percepção que ele apropriava de um gênero, de acordo com os seus interesses.

Sendo assim, é possível perceber que as comédias eram percebidas como gênero teatral onde se representavam os sentimentos vinculados aos ideais emancipacionistas dos federalistas. Ainda podemos especular que este era o sentimento mais comum da grande maioria da população pernambucana. As comédias sempre foram os espetáculos mais exibidos durante os anos estudados, como foi possível verificar na pesquisa. Sua propaganda sempre era vinculada a promoções de ingressos e interatividade com o público, enquanto os tipos de espetáculos "grandiosos" eram mais caros, e por isso se anunciava que os preços dos ingressos eram elevados.

Refletindo sobre as atrações secundárias, é possível perceber ainda mais o papel do teatro como um meio tanto para transmitir ideias, como entretenimento. Sobre as entremezes, fica explícito a sua função de entreter, enquanto as comédias e os dramas são quem trazem "os verdadeiros ensinamentos". Como são "tantos ensinamentos" as entremezes funcionam como um respiro da mente.



> [...] Esta peça apresenta utilíssimos exemplos de heroicidade, e de patriotismo, ao mesmo passo que tem Scenas jocosas manejadas com tal arte, que o expectador se deleita, e se não enfastia das lições que se lhe apresentam, e que quase sempre são recebidas de mal grado, quando não são disfarçadas com jocosidade (DIÁRIO DE PERNAMBUCO n. 254. 20/11/1833).

Oliveira (1977) explica que o sentimento de desprezo para com as comédias era parte da cultura portuguesa, aonde o ator cômico chegava a ser comparado com um criminoso e nem era digno de um enterro. Porém é preciso sempre reforçar a dupla visão que podemos perceber em toda nossa análise. Aqueles que tinham poder de fala, no caso a elite, era quem de fato reprovava esse teatro. O autor reforça que o teatro de comédia era tradicional na cultura portuguesa, e virou tradicional na cultura pernambucana. O público brasileiro clamava por bis justamente das tais apresentações “depravadas”.

Ferraz (2018) atribui a critica ao teatro a falta de investimento em seu espaço. Souza (2005) e Hessel (1974) explicam que os teatros foram construídos em espaços apertados, calorentos e com uma acústica péssima. Hessel (1974) reforça que estes espaços eram extremamente escuros, e que até aquele período não haviam ainda tecnologias que pudessem trazer uma iluminação de qualidade. Para Pereira da Costa (1981) as manutenções necessárias para o bom funcionamento do teatro não ocorriam, pois os empresários que investiam no teatro não reinvestiam os lucros na manutenção do espaço. Afinal, estes não tinham necessariamente um vínculo com o teatro, porém ficavam com ampla maioria dos lucros da bilheteria das peças.

Sobre o comportamento do público no teatro, vale uma análise de um texto intitulado “As meninas namoradeiras”, publicado pelo jornal O Carapuceiro, no dia 14/07/1832, que diz:

> O teatro parece ser o elemento próprio dos gamelhos, e gamelhas: ali soltam-se todo os panos ao namoro, ali fervem os requebros de parte a parte; ali é o verdadeiro império do Cupido. [...]. A tragédia, ou comedia que ali se representa, é a coisa para que essas Meninas menos olham; para a plateia sim, que onde estão sujeitinho *tutu casti di divetimenti*. Os gamelhos ali estão em ato continuado; as costas quase sempre voltadas para o tablado e os olhos derramados pelos camarotes, onde as Meninas, dadas a namoro, todas se espanejão. [...] E que direi de certas danças, de certas companhias, que são um Potozi de namoros? Que coisas se não fazem nas tais Valsas? Que



> agarrações, que apalpadas, que derrengados, que desaforos? Não quero com isso proscrever as Valsas: dancem as um menino com uma menina, um marido com sua Senhora; mas um marmanjo a tatear a Rapariga, e cozer-se com ela, a dar coices, e trocar pernas por uma sala; não com pessoa, que me pertença; que não entendo dessas filosofias (O CARAPUCEIRO, 14/07/1832).

É perceptível o papel da mulher como uma atração nos teatros, seja nos palcos com as belas cantoras e dançarinas, seja nas plateias e suas "sinhás casamenteiras". As cantoras eram das poucas dentre esses artistas que tinham seu nome anunciado, sempre acompanhado de adjetivos que remetem a sua fama, beleza e sua "bela voz". Ferraz (2018) relata que essas cantoras eram também prostitutas e que por vezes aconteciam "coitos" nos camarins. Souza (2005) descreve que havia disputas entre "fãs" dessas cantoras, onde os fãs de uma rechaçavam outra cantora enquanto ela se apresentava. A autora reforça que havia forte interferência do público nas apresentações. Relatos de invasão no palco eram frequentes no jornal Diário de Pernambuco, trazidos como uma questão de insegurança para os atores, e que muitas vezes foi justificativa para uma atuação mais dura da polícia.

Mario Sette (1978) tece comentários que se assemelham com o texto publicado no Carapuceiro. Para ele o teatro é um lugar de encontro. Um lugar para onde as pessoas iam relaxar, depois de um dia cansativo e monótono de trabalho. As ruas pouco ofereciam lugares de frequência habitual, senão aqueles que lhe forçavam a ir para adquirir seu ganha-pão. Para o autor, o teatro tinha uma dupla função: a de admirar as belas atrações artísticas e suas vestimentas, e a de "conversar com os companheiros da vizinhança":

> Nos intervalos [...] numa aproximação menos furtiva, desfilavam as senhoras e as sinhazinhas, mirando-se aos espelhos, permutando impressões sobre o tenor ou contralto, enquanto os jovens, na sua elegância e no seu atrevimento, focalizavam o interesse eivado de sorrisos e, por vezes, de umas frases, nas donzelas casadouras, umas cheias de beleza e outras prometedoras de fortunas (SETTE, 1978, pg 375 e 376).

Um enredo nacional?

Segundo Scandarolli (2013) esse período ainda não é possível dizer que exista um teatro "tipicamente brasileiro", restando ou a "importação" do teatro



europeu, em sua maioria do teatro francês, ou a reprodução desse teatro importado por grupos teatrais recém-formados no Brasil. Lima (2010) ressalta que sua capital Paris era local de inúmeras tramas dos escritores do século XVIII e XIX, e que é perceptível a existência de uma mitificação da cultura francesa.

Lima (2010) destaca que nesse período o teatro francês era em sua maioria frequentado pela burguesia, e a temática da vida cotidiana desta levava a plateia a risos, sendo caracterizados como comédias de costumes. A atuação dos atores segue o movimento artístico do século XIX que cultuava as formas mais naturais do ser humano, mais próximas da realidade, que vai se desenvolver mais a finco no fim do mesmo século com o realismo e o naturalismo. O estilo conflitava com os dramas históricos e as tragédias românticas, heranças do barroco. Porém a comédia nunca deixava o seu lado crítico.

As óperas e as orquestras, para Vasques (2009), eram o principal entretenimento para a nobreza portuguesa, em estéticas que exaltavam reis absolutistas. Hessel (1974) descreve que em eventos da independência, buscava-se representar uma peça onde os deuses, em reunião, outorgavam as honras a apoteoses a alguns episódios históricos envolvendo figuras da corte. A história de Portugal não nega o barroco, sobretudo italiano, no seu teatro. No fim do século passado, muitos cantores de óperas da Itália vieram aqui para o Brasil para compor o teatro em formação nessa terra.

É possível especular que o teatro pernambucano não tinha essa “dualidade” até o ano de 1827. A Casa da Ópera era criticada de todas das formas, tanto por seu conteúdo, pela estrutura do teatro ou pela qualidade das peças. Para Oliveira (1977), esse ano foi quando o empresário e artista Gamboa passou a ser o empresário da Casa da Ópera, e este passou a investir avidamente para retomar “o respeito” ao teatro, trazendo grandes orquestras, fundando companhias locais e investindo mais do que podia para trazer artistas estrangeiros, sendo estes elementos do que seria um “teatro de qualidade”. Uma estética divergente, que agradava mais aqueles que tinham poder de fala, surgia como elemento de comparação com as atuais práticas teatrais que tanto incomodavam.



Conclusão

Estudar o teatro pernambucano no período de 1827 a 1832 é especial, pois é justamente nesse período que o empresário e artista Francisco Gamboa assume a direção da Casa da Ópera, o primeiro teatro da cidade e onde vai acontecer pelo menor 90% das produções teatrais. Gamboa vem numa tentativa de quebrar o estigma do teatro em decorrências de óperas grotescas, investindo em grandes orquestras e companhias estrangeiras, além de fundar uma companhia local, para que assim pudessem fazer do teatro local algo digno como as nações europeias e que representassem os valores morais cristãos e patrióticos.

Porem o caos ideológico que o Brasil vivia despertou no povo um desejo pelas cômicas, que representavam seus gritos, e simultaneamente enchiam o bolso dos empresários. Enquanto uma polícia intolerante e os louvores a Portugal despertavam, em alguns, o sentimento de total desprezo pelo teatro, em outros representavam um refúgio da mente nas comédias da vida, e quem sabe cogitavam esperança nos gritos burlescos por uma "verdadeira independência" na boca dos atores. O lírico e o cômico deu voz aos iletrados contra o despotismo "disfarçado", e expressou o inconsciente coletivo, de que a arte é expressão, adivinha antes de compreender. E nesse embrólio o teatro virou uma festa. Um lugar de assunção de status, de carnaval, de sexo e saudosismo.

Referências

BLAKE, Sacramento. **Diccionario bibliogràphico brasileiro** (1883): 1º Vol. Reimpressão de Off-set. Conselho Federal de Cultura. 1970.

BRAGA, Gabriel Elysio. **Preso pela ratoeira: sobre a sedução nos entremezes portugueses do século XVIII.** Cadernos de Clio, Curitiba, v. 6, nº. 2, 2015.

CARVALHO. Marcos J.M. **"Ai vem o Capitão-Mor" As eleições de 1828-30 e a questão do poder local no Brasil imperial**. Tempo, núm. 13, Julho, 2002, pp. 157-187. Universidade Federal Fluminense. Niterói, Brasil.

COSTA, F.A. Pereira da. **Anais Pernambucanos.** Acesso pelo acervo da biblioteca da UNICAP, 1951-1966 volumes 6 e 7.

FELDMAN, Ariel. **"Na arena dos gladiadores periodiqueiros": O padre carapuceiro e a discussão política em Pernambuco (1831-1833).** História: Questões & Debates, Curitiba, n. 48/49, p. 365-388, 2008. Editora UFPR.



FERRAZ, Leidson. **Casa da Ópera na lama e com má fama: o primeiro teatro do Recife**. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História; UFPE. 2018.

HEMEROTECA DIGITAL. **Diário de Pernambuco (1827-1833).** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

HEMEROTECA DIGITAL. **O Carapuceiro (1832).** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

HEMEROTECA DIGITAL. **O Popular (1830).** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

HESSEL, Lothar Francisco. **O teatro no Brasil da colônia à regência**. Porto Alegre, UFRS, 1974.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. **O jornal impresso como fonte de pesquisa: delineamentos metodológicos.** ALCAR 2015. 10 ed. UFRGS.

LIMA, Claudio Flores Serra. **O teatro de variedades em J.-K. Huysmans: elementos da cenografia enunciativa**. UFRJ, Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas.

NASCIMENTO, Luiz. **Historia da Imprensa de Pernambuco (1821/1954)**. VOL. I: Diário de Pernambuco. 2.a Edição. Imprensa Universitária. UFPE. 1968.

OLIVEIRA, Valdemar de. **O Capoeira: um teatro do passado**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

ROZEAUX, Sébastien. **O Nascimento contrariado de uma sociedade do espetáculo no Brasil, 1855-1880.** O Percevejo Online| V. 9, n. 1 | p. 202-241 | jan. / jun. 2017. UNIRIO.

SANTOS, Lídia Rafaela dos**. Luminárias, músicas e "sentimentos patrióticos": Festas e política no Recife (1817-1848).** Tese (doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

SCANDAROLLI, Denise. **Comédia, leituras e representações do teatro de Eugène Scribe na Corte brasileira.** Congresso Internacional As práticas da Comédia, que aconteceu em Lisboa, em julho de 2013.

SETTE, Mário. **Arruar: história pitoresca do Recife antigo**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco: Secretaria de Educação e Cultura, 1978, 3. ed., Volume XII.

SOUZA, Silvia Cristina. **Cada noite, cada lei: políticas públicas e teatro no Rio de Janeiro do século XIX.** Dimensões. Vol 17 – 2005. UFES.

VASQUEZ, Eugénia. **Espaços Teatrais da Lisboa do Barroco aos Séculos XVIII e XIX.** Editor Escola Superior de Teatro e Cinema. Colecção História do Teatro Português nº. Setembro 2009.