



Espectáculos teatrais cívicos no festejo da Independência e a revolta no Teatro Constitucional no pós Abdicação em 1831.

Autora: Josiane Nunes Machado Sampaio¹.

Esta comunicação é parte da pesquisa que venho desenvolvendo sobre teatro no Rio de Janeiro entre 1831 e 1848. Espectáculos teatrais faziam parte das comemorações cívicas anuais. Na hierarquia dos festejos, estas encenações encerravam os eventos e serviam como componente para reforçar e rememorar no espaço público da cidade uma data política importante. Este processo intensifica nos anos da regência, período marcado pela multiplicidade de projetos políticos e pela disputa acirrada pela opinião pública na imprensa. Nos anos 1840, o debate continuou intenso. Um dos espaços privilegiados destas disputas era o teatro. Longe de significar somente espaço de diversão e entretenimento, o teatro configurou-se como lugar de sociabilidade política. O teatro também estava na pauta do projeto de construção da nação, e deste modo, é importante abordarmos as possíveis mediações entre o palco e a cena, entre a rua e o teatro. As apresentações teatrais imbricavam-se com a política e se teatralizavam no espaço público, principalmente nos espetáculos para comemorações de datas cívicas, como o dia 7 de setembro. A intenção é reconstruir tanto as especificidades da experiência teatral como as práticas informais de cidadania, e entender com mais precisão quais os significados da relação entre teatro e a política na corte. Neste diálogo, abordaremos espetáculos ocorridos na festividade da Independência em 1831, inclusive o momento em que essa relação transbordou com a revolta no Teatro Constitucional em 28 de setembro de 1831. Interessa-nos analisar como as forças políticas, os artistas, no

¹Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História-UNIFESP sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Maria Luiza Ferreira de Oliveira. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal do Ensino Superior – CAPES.



cotidiano da cidade, marcaram uma relação dinâmica entre política, teatro e espaço público.

Palavras chaves: Espetáculos Cívicos, Regência, Teatro, Independência.

As festividades de casamentos da família real, coroações, natalícios, as iluminações das ruas e das casas, a arquitetura efêmera das festas, o Te-déuns, os desfiles militares e de cavalaria, os fogos de artifícios e os salvos de artilharia, eram ainda permanências frequentes do passado colonial na cidade. (JANCSO, KANTOR, 2001:75-195) Espetáculos teatrais faziam destes rituais cívicos no império. Na hierarquia dos festejos, as peças encerravam os eventos e serviam como componente para reforçar e rememorar no espaço público da cidade, uma data política importante.

O teatro São Pedro de Alcântara– principal teatro da cidade foi denominado *Teatro Constitucional* um mês após o 7 de abril, quando ocorreu a cerimônia da abertura da assembleia legislativa em 3 de maio com a peça “**O Dia de Jubilo para os Amantes da Liberdade**”. A troca de nomes durou de 17 de junho de 1831 até o mês de setembro de 1838 e representou um “forte traço de união entre o poder e o povo”(SOUZA,2000:20) expressão da exaltação política do período, que desejava demarcar uma possível ruptura política e social com a abdicação. O teatro volta ao nome anterior justamente na festa da independência identificando como a política “estava profundamente relacionadas aos acontecimentos da principal casa de espetáculos do período”.(SOUZA,2002:32-33)

Com a abdicação, o teatro passaria a ser não apenas local de aclamação monárquica como era predominante no Primeiro Reinado, mas também “um espaço artístico e político de **diálogo, conflito e consenso**, entre seus frequentadores e seus agentes”.(MOREL,2010:235-234)Apoiados na “vontade de ser brasileiro”, força “modeladora do Império”(DIAS, 2005:17) e no desejo de uma nação, “civilizada”, - apesar de ser uma sociedade escravocrata e de população heterogênea - fator que não impediram que grande parte da população visse nos espetáculos teatrais da corte, um local de teatralização de suas vivências.

Em 1831, dois teatros disputavam a atenção do público, O Teatro Constitucional e o Teatro da Praia D. Manoel, chamado em 1840, Teatro S. Januário. Ambos possuíam



atividades teatrais bem variadas, com diversos gêneros de formas artísticas não cabendo uma visão ancorada na hierarquização dos gêneros teatrais como foi predominante nos estudos da literatura dramática.(PRADO,1997:48;FARIA,2001:19-78).Diferentemente, existia uma “polissemia de representações culturais e uma variedade de frequentadores: a plebe e a burguesia, o escravo e a família, o aristocrata e o homem das letras”. (ABREU,1996:49)

Em geral os espetáculos iniciavam a partir das 19h30 ou 20h00, podendo terminar após a meia noite. Iniciando com uma música – sinfonia, número musical instrumental, duetos ou dança. Nas peças cívicas tocava-se o Hino Nacional. Em seguida, era encenada uma tragédia ou drama; depois havia uma comédia; na sequencia um bailado, e variações entre músicas; cantos; farsas e entremezes. Nos intervalos, ocorria dança, declamação, mágica ou duetos; e o final da noite estava a cargo de uma farsa animada.

Ainda não estão claras como eram as articulações entre os agentes políticos e artísticos para a produção destes espetáculos. Sabemos que os ensaiadores eram responsáveis pelo repertório, o elenco, a cenografia, os figurinos, os materiais artísticos, sendo cargo de poder e de confiança.(RAMOS,2013:144) Entretanto, como este processo se organizava, suas mudanças, os conflitos de interesses, ainda não podemos precisar e nem há bibliografia sobre a estrutura teatral do período.

No dia 7 de setembro de 1831 o “feliz dia da independência” foi comemorado no Teatro Constitucional com a peça “**O Tribunal Invisível ou o Filho Criminoso e Rebelde**”², em benefício do bailarino francês Felipe Catton, para o qual “concorreu muita gente” para prestigiar. Para dar o caráter celebrativo, Francisco de Paula Brito, importante editor, escritor e tipógrafo, recitou um soneto em versos chamado “Pátria, Constituição e Liberdade”. (Jornal do Commério 07 de setembro de 1831)

Hés de Setembro, o Dia respeitado
O maior Dia, que o Brasil tem tido,
Que livre se tornou, quando oprimido
Gemia a muito, de lutar cançado.
Hés o Dia mior, ao Brasil dado,
Mais, que 7 de Abril lés conhecido
Serás do brasileiro assaz querido
Da Patria ó Dia, dia idolatrado.

² Nossa pesquisa pretende também fazer um mapeamento do repertório teatral da época.



Paula Brito destacava que a independência era mais importante que o 7 de abril, pois marcava o início em que o Brasil deixaria de ser “oprimido”. Além disso, era ocasião para a “Brasileira Mocidade”, pensar o processo de “ser brasileiro” diante de questões como - cidadania, legitimidade das leis e a construção da sensibilidade “patriótica”. Significativamente, não mencionava D. Pedro I, não seria mais a data dele, mas era a data do brasileiro, quando se celebrava a liberdade, a constituição - demarcando os ganhos dos novos tempos, nada falando em monarquia.

Entretanto no jornal *O Exaltado* do Padre Marcelino Pinto Ribeiro em nota destacava que o herói da independência era o “imortal José Bonifácio de Andrada e Silva”. (*O Exaltado* 29 de setembro 1831) Procurava-se com este argumento, construir um novo herói para o 7 de setembro, marcando uma diferença dos novos tempos, de ruptura política. Tanto Paula Brito como o Padre Marcelino, procuravam afastar da memória social dos festejos as ações políticas de D. Pedro I sendo marcante ressaltar a importância das “Santas Leis” e da participação do “Povo Brasileiro”. (*O Exaltado*, 29 de setembro 1831)

Estava em disputa na festa da independência sua “natureza polivalente”, pois “oferecia uma origem monárquica adequada para o Império, celebrando atos de um príncipe que proclamou a independência e que, em 1824, outorgou uma constituição”. (KRAAY,2007:09-36) Em 1831, diante dos debates sobre o ordenamento político e a criação de uma nova memória institucional via calendário oficial que se adequasse a regência e ao discurso nacional era no festejo da independência que estes discursos divergentes se ampliavam.

No *Jornal do Comércio* do francês Pierre Plancher³-redator e livreiro importante, um leitor *Hum Patriota* informava que a razão do “feliz dia” era porque o “Príncipe se collocára a testa da Revolução”. A independência para este leitor foi ato “revolucionário” D. Pedro I que não resistiu a “Vontade Popular” e deu o primeiro passo para a Liberdade, cabendo agora a “conducta de cada Cidadão” que, com “Fé em Deus, no Governo e no Congresso Nacional” se estabeleceria a “razão patriótica” do sete de setembro ser “Grande Dia de júbilo”. (*Jornal do Comércio*, 07 de setembro de

³ O livreiro francês fundou este jornal em 1827 com seu filho Émile Plancher, o médico francês Joseph Sigaud e os brasileiros Júlio César Muzzi e Francisco de Paula Brito. Ver - MOREL, Marco “As transformações dos Espaços Públicos: Imprensa, Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial(1820-1840)” SP:Hucitec 2005.p.25-26.



1831) Paula Brito não falara em Deus, mas o leitor parecia pensar que sem fé, não apenas em Deus, mas no Governo, no Congresso, não haveria união - era um ano particularmente tenso, dois meses antes as ruas do Rio de Janeiro ainda estavam cheias de povo e tropa, de gritos e demandas.

Neste “Dia Feliz da Independência” o jornal *Astrea* do redator João Clemente V. Souto e também Comandante da Freguesia do Sacramento em 1831 nos apresenta uma noite mais agitada. Para este, o termômetro ideal para regular uma noite de sossego no teatro, tanto em dias de festa ou nos demais dias na Corte era a observação se na plateia geral, haveria ou não os chamados “moços de chapeo de palha, e fita preta”. Estes, estando presentes, se “apresentão na platéa, se dizem os patriotas por excellencia”, e como “loucos amotinadores” provocam noites de tumulto como ocorreu nos festejos da independência de 1831. (*Astrea* 17 de setembro 1831)

Durante o espetáculo, estes “moços” aplaudiam com entusiasmo as ações “indecorosas” dos atores em troca das palmas do público. Pelo visto, não era apenas o patriotismo que suscitou emoções e palmas. Estas posturas faziam da cena uma “escola de indecência ao invés de escola de moral”, cuja responsabilidade era da Câmara Municipal que não realizavam as revisões das concessões e licenças das peças que “tanto tem faltado para conservar a tranquilidade nos espetáculos públicos”. (*Astrea* 17 de setembro 1831)

Outro leitor “*Hum estudante, de chapeo de palha*”, no jornal *O Exaltado* em outubro de 1831 informava que apesar de “fastidioso” o espetáculo, não houve um “motivo sério” que impedisse o divertimento. Entretanto se existiram algumas “pancadas n’essa noite” no teatro na noite da independência foi somente para “reprimir á esse dia hum Portuguez atrevido e sem temor das Leis, que insultava e ameaçava aos Brasileiros, querendo manchar a grandeza de tao faustoso Dia”. (*O Exaltado*, 08 de outubro de 1831) Estes relatos procuravam demonstrar à sociedade, o perigo ou desassossegos advindos da plateia geral do teatro, dependendo de qual adversário político estivesse presente.

Em 1831 “as vozes também fremem na plateia” (MOREL, 2005:237) e extrapolavam os conflitos e os debates sobre “nacionalidade”, formação “patriótica” – “tranquilidade pública”, temas ainda mais acirrados quando ocorreu a revolta do Teatro em 28 de setembro de 1831 (o teatro não esteve imune às revoltas). Espaço de lazer,



tensões, de distinção e civilidade, o teatro era também espaço de uso da violência - seja na linguagem ou de combate frontal. Essa revolta vinte dias depois do 7 de setembro parece indicar que o articulista do *Ástrea* não estava totalmente enganado ao apontar os de chapéu de palha na plateia e os ânimos descontrolados. A ida ao teatro extrapolava os objetivos de assistir uma peça. Ir ao teatro na corte era um ato político de amplos significados. É nesta perspectiva mais ampliada que a revolta no teatro deve ser compreendida.

Na “noite horrorosa” da revolta muitos “Brasileiros” desceram “espavoridos” correndo do “Teatro Nacional” em direção a Rua do Piolho e atravessaram o Largo da Carioca aos gritos, e às 10h da noite, o teatro estava cercado por soldados e pela Guarda Municipal formada por “crianças entre 16 a 18 anos, nascidos no Brasil”. (O Exaltado, 08 outubro 1831) A guarda do Teatro, acostumada a ir municiada de “pólvora e bala”, neste dia estava desarmada, pois havia uma grande “enchente de Povo” que foram prestigiar a peça “*O Estatutário*”, em benefício do ator português Manoel Baptista Lisboa⁴ que gozava da “amizade e conceito dos Brasileiros livres”, por suas “ideias liberais”. (O Exaltado, 08 outubro de 1831) Importante ator em Lisboa, fugira, emigrado, justamente no contexto das disputas em Portugal, e se precisou sair é porque era partidário de D. Pedro I, o que significava lá ser anti-absolutista, ser liberal.

Em 1826 a *Gazeta de Lisboa* anunciava uma peça em seu benefício e três anos depois o ator encenaria na corte do Rio de Janeiro a comédia “*Os Cativos Portugueses em Argel*”. Muitos emigrados liberais circularam pelas ruas do Rio de Janeiro, sobretudo desde 1828, e causaram apreensão. Agora, com D. Pedro I fora, lutando para legitimar a filha no trono, tudo eram nervos à flor da pele. Segundo o Padre Marcelino a “enchente de Povo” para prestigiar um artista português foi uma das justificativas para o desagrado dos moderados, e para que estes planejassem a “traição” no teatro.

Em relatório oficial sobre a revolta o Juiz de Paz do Sacramento - Saturnino de Souza e Oliveira informava ao Ministro da Justiça Diogo Antônio Feijó, que foi chamado para conter uma briga fora do teatro entre o tenente Antonio Caetano e o oficial do Exército F. Paiva. Em sua versão consta que “O juiz de paz deu ordem de

⁴ Lafayette Silva destaca que a companhia portuguesa chegou ao Brasil em 25 de setembro de 1828. Entre os artistas estavam - Ludovina Soares da Costa; Tereza Soares, Gertrudes Angelica da Cunha, Maria Soares e Maria Amalia da Silva, filha de Manuel Baptista; João Evangelista da Costa. Ver: SILVA, Lafayette. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p 29-30.



prisão a ambos, Na confusão, um tiro foi disparado para fora por um dos manifestantes, precipitando a reação dos guardas municipais postados”(Diário do Rio de Janeiro, 04 outubro 1831)

Sobre o dia, o viajante Carl Seidler, nos informa que tido iniciou com grito de um espectador de “Viva a República!”, seguido de resposta de outro de “Viva D. Pedro II!”. Era o “brado dos camarotes e da plateia” e com o furor o Juiz de Paz “perdeu então a clama e a paciência; e de pé encostado a uma coluna do seu camarote; deu ordem para atirar” direcionados para a multidão e “num segundo havia mais de trinta mortos e feridos”, entre estes “infelizmente um suíço, negociante de cavalos,[...] indiferente que o Brasil fosse república ou monarquia”.(SEIDLER,47-48)

Este “Motim do Teatro” é mais um exemplo das disputas pela ocupação dos espaços públicos da cidade. (MOREL, 2010: 237-238) Para Gladys S. Ribeiro, a revolta expressava os debates do antilusitanismo reafirmando a questão da nacionalidade e da representação política. (RIBEIRO,2010:94) Para Marcello Basile, esta teve caráter “predominantemente político e foi liderado pela facção dos *liberais exaltados*” (BASILE,2007:31)

No pós-abdicação era premente o questionamento sobre o significado do papel deste teatro. Estava em pauta a desvinculação da imagem de consagração monárquica, do teatro e da imagem de D. Pedro I - que além de frequentador assíduo, suas ações no plano oficial no teatro, eram exemplo da íntima ligação entre a política e o teatro. Foi do terraço deste teatro que D. Pedro I leu para os súditos em nome de D. João VI o decreto sancionando a Constituição que estava sendo elaborada em Portugal; e foi também neste teatro que D. Pedro I se apresentou ao povo fluminense pela primeira vez após Independência. O lugar político do teatro estava em questão, e a valorização dos princípios constitucionais, da soberania, da cidadania adentrava a cena.

O ano de 1831 terminava com a praça do teatro repleta de pessoas, só que muitos eram novos frequentadores e não estavam ali para fruir o espetáculo, ou para discutir as novidades do momento. Portavam armas, eram guardas. Guardas com nomes diversos, Municipais, do Teatro, mas todos incumbidos de policiar a arte que ali dentro se fazia. Esta revolta possibilita pensar nas ações políticas que se relacionariam com as manifestações teatrais, pois para os artistas, o clima continuava tenso, e a preocupação era enfatizar um local “seguro, sossegado e harmonioso”, pois o teatro era lugar central



no coração e nas mentes da população e assunto nos cafés, nas tabernas, nos jornais, – era espaço de experiência que procurava intervir no presente de múltiplas formas, uma fronteira móvel de busca por sentidos políticos e artísticos e visualizações de futuro. (KOSELLECK,2006)

BIBLIOGRAFIA

- ABREU,Martha.O império do Divino:festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro:1830-1900. RJ: Record,1999.
- BASILE,Marcello Otávio de Campos,“O Laboratório da nação: a era regencial (1831 -1840)
- DIAS, Maria Odila da Silva“A interiorização da metrópole e outros estudos”.SP,Alameda 2ª ed,2009.
- FARIA, João Roberto,“Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil” São Paulo.Perspectiva, 2001.
- JANCOSO, Istvan, e KANTOR,Iris(org.)*Festa:cultura & sociabilidade na América portuguesa.2 vs.SP: Hucitec /EDUSP /FAPESP/Imprensa Oficial do Estado de SP,2001.*
- KRAAY, Hendrik,O Ritual Político e a Política dos Rituais: Festas Cívicas no Rio de Janeiro, 1823-1831, Univ.deCalgary,PPGHIS,UFRJ.2003.
- _____.Sejamos brasileiros no dia da nossa nacionalidade: comemorações da Independência no Rio de Janeiro,1840-1864.Topoi,v.8, n.14 jan-jun.2007
- KIST, IveteSusana.A *Tragédia e o Melodrama* in: Faria João Roberto. Guinsburg (org) *História do teatro brasileiro:das origens ao teatro profissional da primeira metade do séculoXX.V.I.*São Paulo:Ed.Perspectiva,Ed.SESC,2012.
- KOSELLECK.Reinhart.Futuro Passado:Contribuição à semântica dos tempos históricos.Trad: Wilma Patrícia Mas e Carlos Almeida Pereira. RJ:Contraponto:Ed.PUC-Rio,2006.
- MOREL,Marco “As transformações dos Espaços Públicos: Imprensa, Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial(1820-1840)”SP:Hucitec 2005.
- PRADO,Décio de Almeida, “História concisa do Teatro Brasileiro”. São Paulo: Edusp, 1999.
- RAMOS,Luiz Fernando.A Arte e o Espetáculo Teatral in: Faria João Roberto. Guinsburg (org) *História do teatro brasileiro:das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. Volume I.* São Paulo:Ed.Perspectiva,SESC 2012.
- RIBEIRO, Gladys Sabina, Ferreira,Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz,(orgs)“Linguagens e práticas da cidadania no século”,XIX. SP.Alameda, 2010.
- SCHWARCZ, Lillian Mortiz,“As barbas do Imperador:D. Pedro II, um monarca nos trópicos”.SP,Cia das Letras1998.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de,“As noites do Ginásio:teatro e tensões culturais na Corte(1832-1868)” SP:Ed.UNICAMP,2002.