

## Formação literária de uma nova nação: a história do teatro e o pré-romantismo no Brasil (1808-1836)

*Literary formation of a new nation: the history of theater and pre-romanticism in Brazil (1808-1836)*

Victor Augusto Mendonça Guasti<sup>1</sup>, UFES

### Resumo

O presente artigo tem por objetivo discutir o processo de formação do movimento Pré-Romântico na literatura e no teatro no Brasil, que tem início com a chegada da Família Real (1808) e permanece até 1836. Justifica a escolha do período de transição literária o fato de que é neste intervalo que os alicerces de uma literatura genuinamente brasileira têm suas bases lançadas. A passagem do Arcadismo para o Romantismo ocorre ao mesmo tempo em que o Brasil passa por profundas modificações políticas. Logo, diferente do que fora afirmado pelos grandes críticos de literatura e teatro do século XIX e XX, as obras publicadas durante este período não são pobres de conteúdo ou cópias da produção portuguesa, mas apresentam a defesa de valores liberais e do nacionalismo, utilizando-se do arcabouço arcádico, mas com uma linguagem mais popular e oralizada e uma menor preocupação com a estrutura textual.

**Palavras-chave:** Pré-Romantismo; História do Teatro; Literatura brasileira; Período Imperial.

### Abstract

This article aims to discuss the formation process of the Pre-Romantic movement in literature and theater in Brazil, which began with the arrival of the Royal Family (1808) and lasted until 1836. fact that it is in this interval that the foundations of a genuinely Brazilian literature are laid. The passage from Arcadianism to Romanticism occurred at the same time that Brazil was undergoing profound political changes. Therefore, contrary to what was stated by the great critics of literature and theater of the 19th and 20th centuries, the works published during this period are not poor in content or copies of Portuguese production, but present the defense of liberal values and nationalism, using based on the Arcadian framework, but with a more popular and oralized language and less concern with the textual structure.

**Keywords:** Pre-Romanticism; Theater History; Brazilian literature; Imperial period.

### Introdução

Nos últimos anos, presenciamos um considerável aumento no número de estudos vinculados à História Cultural e que dialogam com a Literatura, pois esta constrói uma representação acerca da realidade que nos permite lembrar o passado e compreender a nossa identidade (DEOUD, 2000, p. 135). Quando tratamos de História do Brasil, a literatura possibilita que possamos compreender como os fatos ocorridos estavam sendo assimilados e

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História das Relações Políticas e Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo, filiado ao Laboratório de História, Poder e Linguagens da mesma instituição, bolsista Capes.

transmitidos, bem como a apropriação que os receptores e críticos faziam destes escritos (CHARTIER, 1990, p. 27).

Um dos momentos em que houve intensa produção literária e registro de crítica e recepção deste conteúdo se encontra no recorte temporal iniciado com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil (1808) e estendido até o Regresso Conservador e a consolidação de um projeto de constituição de uma literatura nacional (1836). É neste período em que há a expansão da Imprensa e o surgimento de diversas tipografias na corte, o que encoraja muitos letrados a publicarem seu jornal ou suas prosas e poemas. Nesta mesma época, há um incentivo real ao fomento das artes, o que leva ao surgimento de teatros e à importação de diversas companhias e peças teatrais, além de investimentos em missões artísticas estrangeiras, sendo a missão francesa (1815) a de maior importância.

As rápidas e profundas mudanças políticas pelas quais passou o Brasil, neste ínterim, alimentou um sentimento identitário e renovador, que já não encontrava espaço no *modus* de escrita típica do arcadismo, sendo necessário imputar uma renovação nas letras nacionais. Este período transitório, o qual denominamos Pré-romantismo, consoante Afrânio Coutinho (2003, p. 24), é constituído por “[...] um corpo de tendências, temas, ideias, sem construir doutrina literária homogênea, com remanescentes clássicas e arcádicas, e elementos novos”. Antonio Candido (1975, p. 182-183.) afirma que o movimento romântico brasileiro manteve profundas e cordiais relações com as estruturas arcádicas, mesmo que tratando de novos temas, tendo em vista que os homens das letras brasileiros foram formados nesta escola. Assim, o período pré-romântico na literatura está intimamente ligado à formação da ideia de Estado Nacional Brasileiro, bem como à busca da construção de uma literatura genuinamente nacional.

Ao pesquisar sobre os escritos literários produzidos no Brasil Imperial na primeira metade do século XIX, nos deparamos com textos que possuem estruturas típicas do Arcadismo, mas com traços e abordagens que são caras ao Romantismo. Destarte, é necessário compreendermos este momento de transição política-literária pelo qual passou o Brasil para compreendermos o conteúdo das produções.

Antes de discutir como se caracterizou o Romantismo no contexto brasileiro, é importante dissertarmos sobre o Romantismo de maneira geral, apresentando sua conceituação, seu surgimento, sua estrutura, seus objetivos e como se deu a sua chegada e a sua consolidação no território brasileiro.

**Romantismo: um conceito em construção e movimento.**

O conceito de Romantismo é complexo e vago, a ponto de alguns teóricos defenderem a abolição do termo (LOVEJOY, 1965). A definição de romântico mais aceita vem do alemão *romantisch*, que pode ser traduzido como “narração em língua vulgar”. Enquanto movimento artístico e literário, o Romantismo tem início no século XVIII, na Alemanha, em resposta à estética e à filosofia iluminista que embasaram o Arcadismo, ou Neoclassicismo. Fruto das reflexões posteriores à Revolução Francesa e à Revolução Industrial, o movimento irá se estender por praticamente todo o século XIX. O romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, publicado pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe, em 1774, é posto como o marco inicial do movimento. Neste, os autores buscavam romper com os valores literários clássicos que valorizavam a cultura e mitologia greco-romana (SALIBA, 2003, p. 51-74).

Elias Thomé Saliba (2003, p. 19) aponta que o novo movimento “[...] nutriu-se fervorosamente, ao mesmo tempo, da realidade e da possibilidade de uma mudança radical na história”. Michael Löwy e Robert Sayre (2015, p. 38) afirmam que o Romantismo europeu foi um movimento de crítica social, de crítica à modernidade e de crítica à civilização capitalista, em nome de valores e ideias pré-capitalistas e pré-modernas. Desta forma, é possível afirmar que o movimento se caracterizou, em linhas gerais:

[pelo] rompimento de uma doutrina e um código; é a denúncia de uma crise e uma pausa. A energia real, de acordo com os teóricos românticos, reside no pensamento e sentimento, o valor espiritual que está contra o sistema, contra a sociedade, contra a mesma cultura, que se expressa, por exemplo, através de uma nova forma de poesia (CASADEI; SANTAGATA, 2007, p. 356).

Para além da poesia e da literatura, o Romantismo foi um movimento que também abrangeu autores de diversas áreas do conhecimento, como ideólogos e políticos, economistas, teólogos, filósofos, historiadores, arquitetos, músicos e pintores. Logo, a multiformidade do movimento faz com que haja uma dificuldade em definir o romantismo como uma única corrente artístico-literária, tendo em vista que ele é contraditório ao defender tautocronicamente:

[...] o revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual (CASADEI; SANTAGATA, 2007, p. 19).

Consoante Paolo D'Angelo (1997, p. 11), a capacidade do Romantismo de influenciar, abranger e modificar radicalmente as mais diversas áreas do conhecimento acabou por transformar toda a cultura europeia. Contudo, a coerência do movimento pode ser encontrada no fato de que os românticos compartilhavam aspirações que enobreciam a imaginação inconsciente, o mito, os símbolos, a diversidade e a mudança.

Um ideal que nasce e ganha destaque dentro do movimento Romântico é o nacionalismo e o patriotismo. Com o advento do conceito de *povo*, os escritos românticos irão buscar formular uma unidade para a coletividade, baseando os seus escritos nas tradições populares, na linguagem e nas características coletivas, com o objetivo de formular um mito nacional que valorizasse a unidade a partir de uma identidade comum. Alfredo Bosi (1994, p. 95) aponta que

A nação afigura-se ao patriota do século XIX como uma ideia-força que tudo vivifica. Floresce a História, ressurreição do passado e retorno às origens (Michelet e Gioberti). Acendra-se o culto à língua nativa e ao folclore (Schlegel, Garrett, Manzoni), novas bandeiras para os povos que aspiram à autonomia, como a Grécia, a Itália, a Bélgica, a Polônia, a Hungria, a Irlanda. Para algumas nações nórdicas e eslavas e, naturalmente, para todas as nações da América, que ignoraram o Renascimento, será este o momento da grande afirmação cultural.

Na França, o Romantismo - que serviu de modelo ao brasileiro -, surge como uma reação ao período pós-revoluções, emergindo no momento da restauração da monarquia Bourbon. Os escritos apontam para a decepção que havia por parte de alguns intelectuais e pensadores por verem que a nova ordem político-econômica capitalista burguesa tinha transformado os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade em exclusão, exploração e desigualdade social (SALIBA, 2003, p. 59).

O movimento romântico francês começa tardiamente, frente aos movimentos alemão e inglês, dado a um certo conservadorismo literário, social e político que ainda pairava sobre a França, mesmo depois da Revolução de 1789. Por isso, os autores e artistas românticos buscavam destruir a tradição clássica que sufocava a subjetividade. Em sua visão, as mudanças sociais e políticas levaram as regras e os temas do arcadismo a perderem o sentido. Assim, o movimento francês era mais estético do que especulativo, em que se incluía todos os gêneros da arte (GENGEMBRE, 2003).

Em Portugal, o Romantismo é fruto da influência estrangeira, principalmente francesa. O movimento nasce atado à sucessão de problemas e modificações políticas pelos quais passava o território luso e além-mar. O país, que outrora fora inundado com ouro colonial

brasileiro, inicia o século XIX envolvido em diversos problemas. Dado às invasões francesas, fruto da desobediência portuguesa ao bloqueio continental, Portugal viria a fuga da família real para o Brasil em 1807, o domínio inglês, a revolução liberal em 1820, o regresso da família real em 1821, a independência do Brasil em 1822, a contra revolução absolutista e as guerras liberais em 1834. Todas essas crises e mudanças políticas levaram os pensadores, literatos e artistas portugueses a iniciar um processo de renovação das artes lusitanas, com destaque para o papel de pioneirismo e de liderança de Almeida Garrett e Alexandre Herculano (GUERREIRO, 2015, p. 67-68).

### **Construindo um romantismo à brasileira (1808-1836)**

O início do movimento Romântico no Brasil é envolto em uma controversa discussão. Um grupo teórico defende que o Romantismo brasileiro foi precedido por um momento de transição, denominado Pré-Romantismo. Os que defendem que houve um período de transição entre o Arcadismo e o Romantismo dito puro apontam que ele ocorreu entre o período de 1808 a 1836, afirmando que a produção filosófico-literária ocorrida neste recorte temporal possui elementos do Romantismo, mas com o neoclassicismo ainda muito presente, em especial na estética do texto. Ao defender a existência do período de transição literário, Afrânio Coutinho (1986, p. 16) aponta que:

Entre os dois momentos, medeia, aliás, uma fase de transição – pré-romântica – em que lutam as tendências novas e o espírito antigo, expressa tal hesitação na mistura e interpretação de tendências estéticas, de formas novas com temas cedidos ou de assuntos novos com gêneros superados, tudo mostrando a indefinição e a incaracterização da época, dominada por um subarcadismo ou pseudoclassicismo. Correntes diferentes cruzam-se e misturam-se, barrocas, arcádias, iluministas, neoclassicistas, rococós, românticas, oriundas a maioria de fontes europeias.

José Veríssimo (1916, p. 124-125), ao analisar a produção dos anos de pré-romantismo, aponta que a produção literária brasileira, entre os anos de 1789 até 1836, foi caracterizada por uma escrita fraca, marginal, que mais se parecia com uma cópia do que era produzido em Portugal do que com uma produção de um conteúdo puramente brasileiro. Por mais que o autor reconheça que a fundação da Imprensa Real (1808) auxiliou no aumento da produção literária na Corte, em sua visão, nenhuma grande novidade se apresentou nestes impressos, mesmo durante as campanhas emancipacionistas de 1821 e 1822.

Os que defendem que o romantismo já se inicia em 1808, desembarcando no Brasil junto com a família real, utilizam como base a teoria de Vítor Emanuel de Aguiar e Silva

(1988, p. 86) que, ao analisar as mudanças de correntes literárias, afirma que as mudanças na literatura não acontecem de modo abrupto, rígido e imediato, “[...] mas sucedem-se através de zonas difusas de imbricação e de interpenetração”. Ao seu ver, o fato de que a literatura está em constante transformação, pois a produção e a recepção dos textos mudam continuamente, faz com que toda corrente literária seja um período de transição, sem possibilidades para confecção de uma literatura pura, totalmente nova, isenta de nuances do passado ou de apontamentos para o futuro.

O projeto de deslocamento dos escritores brasileiros do arcadismo para consolidação do romantismo nacional, que não seja uma cópia portuguesa, tem início efetivamente em 1833, com um grupo de jovens brasileiros que residiam e estudavam em Paris. Influenciados pelo pujante Romantismo francês, pela obra de Almeida Garret, e sob a instrução de Manuel de Araújo Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães, começam a pensar em constituir uma literatura que seja nacional. Como resultado destas pesquisas, em 1836, é fundada a *Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes* (SCHWARCZ, 2004, p. 158.) e lançado o poema *Suspiros Poéticos e Saudades*, escrito por Gonçalves de Magalhães, obra considerada como o marco fundador do Romantismo no Brasil (BOSI, 1994, p. 105).

Todavia, concordamos que o surgimento da Imprensa Nacional e o abrandamento da censura levaram ao surgimento de jornais e à impressão de grande diversidade de livros que, por consequência, favoreceram a circulação da palavra escrita e possibilitaram o surgimento de uma literatura nacional. De 1808 a 1822, 1154 títulos, entre livros e periódicos, foram impressos. E, junto a estes impressos, surgem as primeiras livrarias e as primeiras revistas literárias (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 156). Também neste momento chega ao Brasil a missão francesa, tendo como objetivo estudar e europeizar o novo centro de poder do Império Português. Assim sendo, pode-se afirmar que o movimento iniciado em 1808 foi um Pré-romantismo Franco-Brasileiro, dadas a influência e a colaboração dos franceses para a literatura nacional (VERÍSSIMO, 1916, p. 124).

Estes franceses que aqui chegam estão imergidos no ideal nacionalista pós-revolução de 1789, influenciando os objetos do Romantismo do Brasil, em especial nos romances indianistas, que resgatam a figura do nativo brasileiro, retratando-o como um mítico herói nacional, valorizando sua cultura e seus costumes. Por não terem existido heróis medievais no Brasil, foi a figura do índio a possibilidade de representação de pureza, inocência, do não corrompido pela sociedade, em suma, o bom-selvagem de Jean Jacques Rousseau. Esse mesmo ideal será o ponto de partida para a confecção de obras que despertem o sentimento nacionalista no povo da nação recém-criada.

Corroborar a ideia de um movimento franco-brasileiro o lançamento das obras: *Resumè de L’Histoire Literarie du Brésil*, publicada em 1826 por Ferdinand Denis, o primeiro trabalho histórico-literário que buscou compilar as manifestações literárias do Brasil colônia e sugerir a confecção de uma literatura puramente brasileira; *Èlègies Bréseiliennes*, publicada em 1823 por Edouard Corbière, juntamente à obra *Os Índios Brasileiros*, publicada em 1830 por Teodoro Taunay, que enalteciam a figura do nativo brasileiro e foram fundamentais para o surgimento do movimento indianista Romântico (FERREIRA, 2012, p. 4).

Outra importante característica do Pré-romantismo brasileiro é a presença de um grande número de jornalistas polígrafos que, mesmo utilizando modelos neoclássicos e iluministas, buscam “[...] elaborar e divulgar conceitos filosófico-morais, de problemas históricos, econômicos e jurídicos, mas também de questões de estética e de crítica literária” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 158). Coutinho (2001, p. 173), ao caracterizar esse grupo, aponta que eles vão construindo o Romantismo de forma marginal, pois utilizam-se dos recursos e dos temas propostos no novo estilo, sem abraçá-lo plenamente. O sentimento antilusitano e a missão francesa contribuem para o afastamento da influência portuguesa, cedendo lugar à francesa e à inglesa. O jornalismo ganha força e intensidade, misturando o literário e o político. Fortalece-se a eloquência sacra e profana, a poesia lírica, a história e as ciências naturais.

A mistura entre o literário e o político está intimamente ligada ao fato de os escritores Pré-Românticos e os Românticos verem, na literatura, uma vertente do nacionalismo necessário para a consolidação da nação recém-formada. Consoante Antônio Candido (2002), nacionalismo e romantismo se confundiram no Brasil. Como a burguesia brasileira era pequena e fraca politicamente e havia a predominância do trabalho escravo na agricultura e não de um trabalho assalariado nas indústrias urbanas, o Romantismo brasileiro não buscou realizar críticas sociais, mas, sim, promover uma emancipação sócio-filosófico-literária. Mesmo no período anterior a 1822, já se advogava pela emancipação das letras brasileiras, face ao que era produzido em Portugal, a partir da produção de temas que falavam do Brasil e não de epopeias europeias.

Dentre os principais nomes do Pré-romantismo brasileiro, estão homens que também foram destaque no cenário político e jornalístico do período. José Bonifácio de Andrada (1763-1838), Evaristo da Veiga (1799-1837), Ladislau dos Santos Titara (1802-1861), Domingos Borges de Barros (1780-1855) e Manuel Alves Branco (1797-1855) são alguns exemplos destes homens em que as letras e o exercício político se confundiam (VERÍSSIMO,

1916, p. 125). No entanto, foi entre os oradores sacros que o Pré-Romantismo pôde ser melhor percebido.

A expulsão dos jesuítas legou aos franciscanos a missão de zelar pela arte da oratória sacra junto à corte brasileira. São estes os responsáveis por formar “[...] um clero culto, brilhante, refinado, do qual sai toda uma escola de pregadores, oradores habituados aos triunfos do público” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 159). Dentre os franciscanos, deve-se maior destaque ao Frei Francisco do Mont’Alverne (1784-1858), que por muitos é considerado o primeiro intelectual de formação exclusivamente colonial. Foi o principal expoente do pré-romantismo, tendo em vista que, em seus sermões e escritos, é possível encontrar uma gama de elementos românticos, como o forte patriotismo (CANDIDO, 1975, p. 267).

Nos escritos de Mont’Alverne, encontram-se incisivos apóstrofes e reticências, falas sobre interrogações, figuras de acumulação e um ideal de individualismo libertário e heroico, que não fazia diferença entre um mártir cristão ou um patriota oitocentista. Homens como o ator e encenador de teatro João Caetano (1808-1863) frequentavam suas missas para ouvir seus sermões. De fato, seus escritos e sua eloquência influenciaram os primeiros nomes do Romantismo brasileiro, que herdaram do frade o gosto sensual da palavra, o confuso idealismo nacionalista do início do século XIX e a exacerbada defesa da bandeira de liberdade e de emancipação político-espiritual do Brasil (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 159-160).

Outros sacerdotes, como Antônio Pereira Sousa Caldas (1762-1814), Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852), Januário da Cunha Barbosa (1780-1846) e Marcelino Pinto Ribeiro Duarte (1788-1860) também contribuíram no processo de transição da literatura nacional. Souza Caldas, com suas obras líricas de carácter filosófico, Lopes Gama, com seu jornal satírico e contendo ilustrações, Januário e Marcelino com seus jornais e suas comédias teatrais de cunho político, fugiram às regras e às normas neoclassicistas e inovaram na forma de escrever e transmitir suas mensagens (VERÍSSIMO, 1916, p. 133; STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 159).

### **O Pré-Romantismo nos palcos**

Outro espaço que passou por uma transição influenciada pelo novo momento político e pelos novos movimentos artísticos foi o cênico. Contudo, antes de discutir o Pré-Romantismo no teatro brasileiro, é importante salientar que sua periodização não ocorreu por correntes, mas, sim, por uma narrativa estruturada a partir de uma linhagem de obras e autores principais. Os grandes estudiosos do teatro brasileiro no século XX, como Alexandre José de



Melo Moraes (1816-1882), Silvio Romero (1851-1914), José Veríssimo Dias de Matos (1857-1916) e Décio de Almeida Prado (1917-2000), construíram suas análises tendo como base as obras que tiveram maior destaque, seja na crítica do período ou no fato de ter subido aos palcos nas principais casas de espetáculo, e não pelas correntes literárias (GONÇALVES, 2017, p. 37). Eles recorrem ao Romantismo para justificar, tal qual os literatos, o surgimento de um movimento genuinamente nacional no teatro brasileiro, colocando como marco a peça *Antonio José ou O poeta e a Inquisição*, escrita por Gonçalves Magalhães e encenada pela companhia do ator João Caetano dos Santos, o protagonista da tragédia, em 13 de março de 1838.

As primeiras encenações teatrais ocorridas em território brasileiro remontam ao século XVI, quando os jesuítas encenavam seus Atos como uma ferramenta de catequização dos indígenas, tendo destaque as peças escritas e dirigidas pelo padre José de Anchieta. Gradativamente, a dramaturgia seculariza-se e continua a evoluir entre os brasileiros durante o século XVIII, período em que as rudimentares casas de espetáculos de Salvador, Ouro Preto, Olinda, Rio de Janeiro e São Paulo apresentavam peças de ópera italiana (WINDMÜLLER, 1984, p. 62). Mas é a chegada da família Real ao Brasil que inaugura um novo momento na história do teatro no país.

Ao desembarcar no Rio de Janeiro, Dom João VI determina a fundação de uma casa de espetáculos que comportasse teatros e óperas, fosse decente e recebesse a elite política e intelectual que vivia na Corte. Assim, em 1813, é inaugurado o Real Theatro de São João<sup>2</sup>, que tornar-se-ia a principal casa de espetáculos de todo o Império, referência para a atividade dramática e musical brasileira (MAINENTE, 2016, p. 22-24).

Sua importância e o financiamento régio permitiu que, no apogeu de suas atividades, a casa possuísse mais de 100 músicos contratados de forma permanente, contando, inclusive, com um grupo de *castrattis*.<sup>3</sup> As temporadas de funcionamento do Teatro eram atreladas às comemorações cívicas anuais e ao poder régio, que financiava, censurava e usufruía das encenações como um mecanismo de autopromoção e de extensão das celebrações régias (FERRET, 2012, p. 124), tendo em vista que:

Casamentos, nascimentos, ou quaisquer outros atos suscetíveis de se comunicarem afetivamente com a cidade, terminavam na atmosfera

---

<sup>2</sup> O teatro mudou de nome diversas vezes em sua história, também passou por diversas reconstruções e reformas. Atualmente seu nome é Teatro João Caetano e se encontra no mesmo terreno, na Praça Tiradentes, centro da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Os *castratti* eram homens que “[...] por meios cirúrgicos que o tornam eunuco, conserva, depois de adulto, sua voz de criança” (PACHECO, 2009).

acolhedora e palpitante das salas de espetáculo, por entre vivas e aclamações dirigidas à plateia, com o palco servindo de ponte entre os súditos e o poder (PRADO, 1972, p. 89).

A ampliação da cultura política, fruto do processo político corrente, levou a um considerável aumento no número de frequentadores nos espetáculos. Assim, a vivência pública da sociedade carioca ganhou uma nova roupagem, refletida diretamente nas relações que ocorriam dentro dos espaços físicos das casas de espetáculo. Logo, o novo momento inaugurado em abril de 1831<sup>4</sup>:

atraía um público variado, que tinha suas preferências e não acatava pacificamente os projetos pedagógicos e muitas vezes elitistas de literatos que viam nos palcos [...] Era um espaço para ostentar riqueza, observar o luxo alheio e intangível, rir sem escrúpulos e chorar sem medida. [...] Quando possuía camarotes e torrinhas, permitia o convívio e as trocas, reforçando e ameaçando as hierarquias a um só tempo. Quando tinha apenas a rua, podia ganhar toda a cidade, amplificando a imagem caleidoscópica que o definia (MARZANO, 2010, p. 122).

Marco Morel (2010, p. 232-234) afirma que o teatro passa a ser mais um lugar de disputa no campo político, sendo um espaço privilegiado de conflito, diálogo e consenso. À luz do liberalismo, os cidadãos passam a utilizar o ambiente das casas de espetáculo para se expressar com gestos, palavras e comportamentos que sequer estavam em sintonia com o tema da peça apresentada. Logo, as ações informais da plateia a tornaram “[...] atores políticos, sujeitos históricos e gestores de lutas simbólicas”, fazendo com que a participação direta e indireta nas casas de espetáculos espalhadas pelo Rio de Janeiro criassem uma cultura política híbrida e multifacetada, favorecendo o florescimento das discussões que seriam temas recorrentes quando estabelecido o Romantismo (BASILE, 2009, p. 59). Desta forma, o movimento de renovação das artes fez com que o Teatro se tornasse o local em que “[...] os habitantes da cidade representavam seus papéis sociais, seus interesses, críticas, desejo de ver e ser visto, em um dos principais espaços de lazer da época” (SAMPAIO, 2018, p. 68).

Estabelecida a Regência, o Teatro é ressignificado e passa a ter uma função civilizatória. O palco passou a cumprir um novo papel político-pedagógico, transmitindo, através de elementos artísticos e do próprio texto encenado, valores que fortalecessem e

---

<sup>4</sup> No dia 7 de abril de 1831 o imperador Dom Pedro I abdicou ao trono do Brasil, após diversas crises políticas, econômicas e sociais. Estando vago o trono, a falta de idade do infante Pedro II fez com que o mecanismo garantido nos artigos 122, 123 e 124 do Capítulo V do 5º Título da Constituição Imperial fosse acionado. Desta forma, era inaugurado o Período Regencial. Este novo tempo teve por características forte instabilidade política e diversas revoltas, que podem ser interpretadas como uma resposta ao vazio (ou o silêncio) do Estado. Este ambiente possibilitou que diversos grupos que não participaram ativamente do processo de independência buscassem, de diversas formas, ocupar o espaço público-político e lutar por seus ideais (MOREL, 2003).

exaltassem a jovem nação e o governo estabelecido. Se, antes, o discurso político encenado enaltecia o imperador e seu poder, na Regência, busca transmitir a mensagem de ser um governo brasileiro que governa para os brasileiros (MAINTENE, 2016, p. 17). Desta forma, os temas das peças encenadas no Teatro Constitucional, após 1831, tornavam-se “[...] um instrumento privilegiado de educação política, fomentador de laços de união e comunhão em torno da construção da nação” (BASILE, 2009, p. 67). Criticando o ex-imperador, essas peças buscavam enaltecer a liberdade, a independência, o Congresso Nacional e seus ilustres deputados patriotas, e o infante Imperador, que seria um governador genuinamente brasileiro (SAMPAIO, 2018, p. 70).

O sentimento antilusitano também exerceu a função de catalisador para o advento do Romantismo no teatro nacional. A rivalidade que havia entre os artistas brasileiros e os artistas portugueses aumentou de forma considerável após a renúncia de Dom Pedro I, levando os brasileiros – que se viam preteridos em papéis e financiamento diante dos portugueses – a fundar Companhia Dramática Nacional, a qual não permitia a presença de portugueses (PAIXÃO, 1936, p. 144.).

Este movimento levou os artistas brasileiros a importar as modas teatrais e culturais de Paris, com o claro objetivo de renovar as artes nacionais e se desvencilhar do modelo de dramaturgia português (GONÇALVES, 2017, p. 28.). Por mais que o Período Regencial tenha apresentado um retrocesso na quantidade de peças e de óperas apresentadas no Rio de Janeiro, entre os 203 títulos que foram encenados entre 1830-1835, é possível perceber como o sentimento nacionalista pautava o que era levado aos palcos (SAMPAIO, 2018, p. 27).

Outro ambiente teatral que contribuiu para a renovação das artes cênicas no Brasil foi o das companhias itinerantes, que montavam seus palcos nas praças em diversas épocas do ano, em especial durante as festividades civis e religiosas, como a festa do Divino Espírito Santo. Nestes palcos, as comédias de costumes<sup>5</sup> e as entremezes<sup>6</sup> apresentadas fugiam ao controle da censura governamental, podendo apresentar as mais diferentes críticas ao governo e aos políticos (ABREU, 1996, p. 49-50). Sendo o ingresso de valor acessível, a população em geral tinha a oportunidade de frequentar esse ambiente e, através dessas encenações, podiam perceber as mudanças socioculturais que ocorriam, mesmo que nesses textos e

<sup>5</sup> As comédias de costumes ou farsas são peças que tratam dos comportamentos humanos e dos contextos sociais de forma cômica. A sátira apresentada retrata assuntos privados como a vida amorosa e a busca pela ascensão social, partindo sempre dos códigos sociais ou da ausência deles. A atuação dos personagens se dá de forma pitoresca, empregando diálogos repletos de ironias e linguagem amoral (AGUIAR, 2003).

<sup>6</sup> Este estilo de encenação teve origem nas cortes da Idade Média, em que breves representações cênicas eram realizadas em momentos celebrativos como casamentos, banquetes e coroações. Na maioria das vezes, eram apresentações rudimentares, em que atores retratavam personagens míticos, dançarinos e guerreiros (BARATA, 1977).

encenações não houvesse inovação literária. Assim, a mensagem política que era passada acabava por dar ao teatro um novo lugar: o de crítico político e social (GONÇALVES, 2017, p. 166-167).

### **Conclusão**

O processo político que culminou na Independência do Brasil também influenciou os artistas, que buscaram uma independência cultural. Se não era possível fundar uma literatura genuinamente brasileira, diante das circunstâncias que se apresentavam, a negação do que era proveniente de Portugal levou os artistas e escritores brasileiros a se aproximarem dos franceses.

Diante das múltiplas reformas e mudanças por que passava o Brasil, a literatura e o teatro buscavam traduzir o novo momento, apresentando as diversas possibilidades de construção da nova Nação, valorizando o nacionalismo e o patriotismo e alimentando os valores do liberalismo. Mesmo que arraigado nas estruturas arcádicas, frutos da herança colonial, os temas que eram abordados e discutidos na Europa também passam a ser tratados pelos brasileiros.

Logo, é possível afirmar que, durante os anos de 1808 a 1836, a literatura brasileira passou por um processo de transição, o qual denominamos Pré-Romantismo. Este período caracteriza-se por obras que apresentam traços do Romantismo, como uma linguagem mais popular e oralizada, menor preocupação com a estrutura textual e defesa de um certo nacionalismo – dentro do projeto político de cada autor. Mas, também, há muito do arcadismo, como a preocupação com a estética e a recorrência de temas que remetem à cultura greco-romana.

Os principais nomes que contribuíram para este processo de transição literária emergiram do clero regular, em especial dos franciscanos e dos sacerdotes políticos que, envolvidos com a imprensa e influenciados pelos ideais liberais, se dispuseram a inovar em suas formas de escrever e abraçar a causa e a defesa da soberania nacional. Assim, este período intermediário, que renovou a forma de escrever e de pensar no Brasil, ainda tem muito o que ser investigado e discutido.

### **Referências Bibliográficas**

ABREU, Martha. **O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro: 1830-1900**. 1996. 242f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Campinas, Campinas, 1996.

- AGUIAR, Flávio. **Antologia de comédia de costumes**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2003.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.
- BARATA, José de Oliveira. **Entremez sobre o entremez**. Coimbra: Faculdade de Letras, 1977.
- BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: GRINBERG, Keila, e SALLES, Ricardo (org.). **O Brasil imperial**, v. II: 1831-1870. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 53 - 220.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. Vol. 1. São Paulo, 1975, p. 267.
- CASADEI, Alberto; SANTAGATA, Marco. **Manuale di letteratura italiana medievale e moderna**. Roma: Editori Laterza, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Vol. I a VI, 6ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- D'ANGELO, Paolo. **L'estetica del Romanticismo**: Lessico dell'estetica. Bologna, Itália: Mulino, 1997.
- GENGEMBRE, Gérard. **Le romantisme en France et en Europe**. Paris: Pocket Classiques, 2003.
- GONÇALVES, Sheila Lopes Leal. **O teatro e o político: práticas sociais no Rio de Janeiro e em Buenos Aires (1830-1850)**. 2017. 242 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.
- GUERREIRO, Emanuel. O nascimento do Romantismo em Portugal. **Diadorim**, Rio de Janeiro, n. 17 vol. 1, p. 66-82, julho 2015.
- LOVEJOY, Arthur O. The Need to Distinguish Romanticisms. In: HALSTED, JOHN BURT (Org.). **Romanticism: Problems of Definition, Explanation, and Evaluation**. Boston: D. C. Heath, 1965.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MAINENTE, Renato Aurélio. **Reformar os costumes ou servir o público: visões sobre o teatro no Rio de Janeiro oitocentista**. 2016. 274f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, 2016.
- MARZANO, Andrea. A magia dos palcos: o teatro no Rio de Janeiro do século XIX. In: \_\_\_\_\_; MELO, Victor Andrade de (org.). **Vida Divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930)**". Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, p. 97-123.
- MOREL, Marco. **As transformações dos Espaços Públicos: Imprensa, Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O período das Regências (1831-1840)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- PACHECO, Alberto José Vieira. **Castratti e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob a influência da Corte de D. João VI**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.
- PAIXÃO, Múcio. **O Theatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 1936.
- SALIBA, Elias Thomé. **As Utopias Românticas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SAMPAIO, Josiane Nunes Machado. **A política invade a cena:** a vida teatral no Rio de Janeiro entre 1831-1848. 2018. 233 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador:** Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira:** De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, Paris, França: Aillaud, 1916.

WINDMÜLLER, Käthe. **O “Judeu” no Teatro Romântico Brasileiro:** uma revisão da tragédia de Gonçalves de Magalhães, Antonio José ou o Poeta e a Inquisição. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos da FFCLH/USP, 1984.