

**A Função Educativa dos Espetáculos Teatrais na Corte e na Província Mineira.
(Século XIX).**

Carolina Mafra de Sá*

Resumo:

Qual a função atribuída aos espetáculos teatrais pelos governantes, elites mineira e fluminense no século XIX? Com o intuito de responder a esta indagação, analisei as leis e regulamentações para o teatro, além de trechos de jornais e relatos de viajantes, e percebi que os espetáculos teatrais eram citados como a escola do povo que ensinava a moral, os bons costumes, imputava as virtudes e repelia os vícios. Até 1831, os espetáculos davam exemplos de respeito e obediência ao rei/imperador, à lei e à fé. Após a abdicação de D. Pedro I as peças passam a conter valores iluministas e burgueses. Ocorreram debates ao longo do tempo, com relação à função educativa do teatro. Esses giravam em torno da definição das características ideais do repertório que seria útil à sociedade, para instruir o povo, civilizá-lo.

Palavras Chaves: Teatro, história, educação.

Abstract:

What is the function given to theater plays by the government, elite of Minas and Rio de Janeiro in XIX century? With the intent to answer this question, I analyzed the laws and rules for theater, besides peaces of newsletters and trips reports, and realized that theater plays were cited as People School which thought moral, good habits, affirmed virtues and denied vices. Until 1831, plays used to give examples of respect and loyalty to the king/emperor, to law and faith. After abdication of D. Pedro I plays used to contain illuminists values and bourgeoisie. Debates occurred all long the time, related to the educative function of theater. They were around the definition of ideal characteristics of a usual repertory to society, in order to instruct people, civilize citizens.

Keywords: theater, history, education.

Apresentarei aqui parte da pesquisa monográfica em que investiguei qual a função dos espetáculos teatrais no Rio de Janeiro e na Província de Minas Gerais nos fins do século XVIII aos meados do XIX. Tendo como principal objetivo entender a função atribuída ao teatro pelas elites dirigentes, utilizei como principais fontes as leis e regulamentações sobre o teatro da Coleção de Leis do Império do Brasil e Leis da Província Mineira. Cruzei a análise dessas regulamentações com a das fontes citadas pelos autores que utilizo como referência. São trechos de jornais da época e relatos de viajantes citados por J. Galante de Sousa (1960), Décio de Almeida Prado (2003), Afonso Ávila (1977) e José Seixas Sobrinho (1961). Para este artigo o foco será o século XIX.

Ao constatar que, ao longo dos oitocentos, foram publicados avisos, decretos, leis que pretendiam regulamentar o teatro, e conceder-lhe o benefício de loterias, identificamos certa

* Mestranda da *Pós-graduação em Educação*, FaE - UFMG. Orientadora Ana Maria Galvão.

preocupação do governo com a organização do teatro no império. Então, algumas questões se impõem e norteiam a análise das fontes; Qual a importância do teatro nessa sociedade? Que função era atribuída aos espetáculos teatrais? Que valores e costumes os espetáculos e as posturas exigidas no edifício teatral queriam ensinar?

Após a Independência a concepção de teatro como uma instância de formação está em evidência nas leis e regulamentações. O decreto de 26 de agosto de 1824, que concedeu três loterias para reedificação do teatro da capital, dizia o seguinte:

Tomando em consideração, que os Theatros são em todas as Nações cultas protegidos pelos Governos, como estabelecimentos próprios para dar aos Povos licitas recreações, e até saudáveis exemplos das desastrosas conseqüências dos vícios, com que se despertem em seus ânimos o amor da honra e da virtude.¹

“A atribuição de uma ação transformadora ao teatro não é um fenômeno isolado, mas relaciona-se com uma vasta discussão acerca da importância da instrução da população brasileira e a urgência desse tipo de empreendimento.” (DUARTE, 1995, p. 126). Às artes cênicas era atribuída a função civilizadora. Os edifícios teatrais eram saudados e reivindicados, e indicavam o grau de civilização das localidades. Os Presidentes de Província, em seus relatórios, atribuíam aos professores “a educação moral e religiosa da mocidade”. Já o teatro se apresentava como um elemento didático da formação moral e cívica visada pela instrução pública. Os espetáculos pretendiam dar exemplos de bons costumes, através da cena que pressupõe uma linguagem oral e de gestos, o que lhes conferiam uma grande eficácia didática. Além disso, era dirigido a homens e mulheres de todas as idades. (DUARTE, 1995, p. 127)

(...) o ideário civilizatório iluminista irradiava-se a partir da Europa, para boa parte do mundo, e também, para o Brasil. Como componente central desse ideário estava a idéia da necessidade de alargar as possibilidades de acesso de um número cada vez maior de pessoas às instituições práticas civilizatórias. O teatro, o jornal, o livro, a escola, todos os meios deveriam ser usados para instruir e educar as “classes inferiores”, aproximando-as das elites dirigentes. (FARIA FILHO, 500 ANOS, P. 140)

Destacam-se nas leis e regulamentações, as idéias de que era preciso seguir os exemplos das nações européias, tidas como mais cultas e civilizadas. “Ter as nações Européias como referências de civilizações, tratava-se de uma estratégia comum no Brasil e

não uma retórica vazia. Pretendia-se demonstrar o sentido do próprio processo civilizatório vivido pelas sociedades humanas” (FARIA FILHO, 2002, P. 253).

Também é recorrente, na regulamentação, a idéia de que um espetáculo para cumprir sua função de ensinar os bons costumes deveria ser bem regulado. A ausência de tal controle era vista como uma situação de risco à segurança pública. Um indício dessa preocupação é o fato de que monarca passou a ocupar o Intendente de Polícia das atividades de fiscalização e execução de tal regulamentação.

Em 29 de novembro de 1824 Francisco Alberto Teixeira de Aragão, Intendente Geral da Polícia do Império publicou uma regulamentação do teatro e instituiu a censura prévia dos espetáculos. Estas iniciativas estabeleceram medidas de segurança para garantir que o teatro fosse um divertimento “útil aos povos”.

Faço saber que sendo conveniente ao bem público estabelecer e regular as medidas de segurança e polícia que devem observar-se todos os Teatros que nesta Capital se instituïrem, para evitar dêste modo as desordens e irregularidades que privam os povos da utilidade que êste divertimento deve-lhes produzir quando é bem ordenado; e imitando nesta parte as providências que as Nações mais civilizadas da Europa têm adotado, ordeno que no Teatro pequeno que se construiu nas salas do Imperial Teatro de S. Pedro de Alcântara se executem os seguintes artigos (...)
(Edital de 29 de nov. de 1824. Apud. SOUSA, 1960, p.327)²

A regulamentação de Francisco Alberto T. de Aragão foi reprovada pela Consciência Nacional em 1825. Um trecho do periódico *Estrela Marianense* relatou a luta entre o que Paula Souza, em discurso na Câmara em 25/06/1831³ chamou de “opinião nacional” – representada pelo parlamento e pela imprensa – “e o poder” – representado pelo monarca. (Apud. SOBRINHO, 1961, p. 82)

Depois que aqui se pôs em cena a bela peça intitulada ‘Anel de Ferro’ e que foi aplaudida pelo público, os tais homens não sossegam. Cheios de indignação diziam a cada passo que as peças devem ser sujeitas à censura, que no teatro se não deve falar em Constituição, porque assim corrompem-se os costumes e ilustra-se o povo que só deve ser estúpido e cheio de cega obediência e temor.
A êsses miseráveis só respondemos que nem os periódicos, nem o teatro, nem o ajuntamento de homens livres serão capazes de produzir uma revolução, quando as

¹ Leis do Império. 1824. Digitalizada no site: <http://www2.camara.gov.br/legislacao/doimperio>

² Edital de 29 de Nov. de 1824, que estabelece e regula as medidas de segurança e polícia que se devem observar nos teatros da Capital.

rédeas do Governo estão confiadas a uma Administração justa, franca e amiga das liberais instituições. (Estrela Marianense de 28 de ago. de 1830. Apud. Sobrinho, 1961, p.82-83).

É possível pensar que havia um consenso com relação à dimensão educativa do teatro e que o impasse entre Monarca e “Opinião Nacional” estava na definição de quais são os costumes e valores que o teatro deveria ensinar. A peça Anel de Ferro também foi apresentada em São João D’El-Rei e foi elogiada pelo jornal O Mentor das Brasileiras. Este jornal publicou em outubro de 1830 o seguinte comentário:

Huma companhia de Jovens representarão no dia 23 do corrente a grande peça do ANEL DE FERRO, que pretendia fazer no dia 10, dia do Augusto nome de S.M.I.; esta peça foi muito applaudida pelo publico não só pelo seo bom desempenho, como por ser Constitucional; o theatro (quando nelle se representao actos desta natureza) he a melhor escola dos bons costumes, e civilisação dos povos; alli se exalta a virtude, e se abatem os vícios, e o povo aprende a conhecer as intrigas das Cortes para se pôr vigilante contra ellas.(...)⁴

Aqui é possível observar que parcela da elite mineira acreditava na função educativa do teatro, voltada para ensinar os bons costumes, civilizar os povos, exaltar a virtude e dar fim aos vícios, além de conhecer as intrigas das Cortes para se pôr vigilante contra elas. É neste último ponto que parece estar a tensão entre o monarca e essa elite.

O teatro, espetáculos teatrais e as manifestações que aconteciam no espaço teatral estavam ligados a acontecimentos políticos e eram representações deles. José Galante de Sousa (1960, p.149-151) fez uma relação dos títulos de alguns espetáculos teatrais apresentados no início do século XIX. Aqui cito algumas das peças listadas por Sousa. *O Príncipe Amante da Liberdade* foi representada no Real Teatro de S. João, do Rio de Janeiro, em 1822, por ocasião do aniversário e aclamação de D. Pedro I. *O Engano Feliz*, ópera de Rossini, foi representada em 1824, nas festas de sagração e coroação de D. Pedro I, na sala improvisada no S. João, que se achava em reconstrução. Estas peças, entre outras apresentadas no teatro público da corte, aconteciam por ocasião de celebrações referentes à família real. É possível observar que até 1831, os espetáculos estavam ligados às comemorações cívicas, representavam e ensinavam os valores - o amor e a lealdade ao rei /

³ O. Tarquínio de Souza. A Vida de D. Pedro I, vol. III.

⁴ *O Mentor das Brasileiras*, n.48, 6ª feira, 29 de out. de 1830. p.377-378 S. João d’El-Rei 24 de Out. de 1830. Trecho cedido, pela pesquisadora, doutoranda da FaE – UFMG, Mônica Y. Jinzenji.

imperador à lei e à fé - e costumes daqueles que detinham o poder. Observando os títulos dos espetáculos citados por Sousa (1960) que aconteceram após 7 de abril de 1831, abdicação de D. Pedro I,⁵ percebemos que as idéias liberais começavam a fazer parte do repertório do então *Teatro Constitucional Fluminense*, o que a mudança do nome do teatro de *Teatro S. Pedro de Alcântara* para *Constitucional Fluminense*, já evidenciava. É plausível afirmar que os espetáculos teatrais apresentados neste espaço representavam valores e costumes primados pelos detentores do poder. Essas apresentações conviviam com contestações da platéia e críticas na imprensa. Por isso, os acontecimentos ligados ao teatro podem ser indicadores das lutas pelo poder que ocorriam entre as pessoas da elite e o governo imperial brasileiro.

No final da década de 30 e início da década de 40, dos oitocentos, os “homens de letras” da Corte se preocupavam com uma crítica teatral, voltada para o progresso da dramaturgia brasileira. Havia um desejo de se constituir uma identidade nacional, sendo a criação do IHGB⁶ uma das ações do governo nesse sentido, assim como a formação de uma “cena” brasileira. Os “homens de letras” desejavam contribuir para o movimento de definição do Estado-Nação. Por isso, os exames de peças teatrais deveriam ir além da simples censura, nos moldes do início do século. As primeiras ações nesse sentido já vinham acontecendo na corte, voltadas para o seu teatro público; a criação de uma comissão, em 1839, ligada unicamente ao Teatro Constitucional Fluminense e a substituição do Intendente Geral da Polícia – como o responsável pela regulamentação e fiscalização do teatro – pelo Juiz de Paz em 1832⁷. O Juiz de Paz seria, portanto, um homem de literatura que estaria mais apto a examinar, com a atenção voltada para a dramaturgia, as peças que seriam apresentadas no teatro público da capital.

Em 31 de Janeiro de 1842 é publicado o Regulamento N. 120, primeiro conjunto de leis do Império do Brasil a regular os teatros na Corte e em todas as Províncias. Anteriormente, a maioria das regulamentações eram voltadas para teatros específicos e aconteciam através de avisos, decisões do governo, decretos e alvarás. Uma exceção é a lei de

⁵ Exemplo: *O Dia de Júbilo Para os Amantes da Liberdade*, drama “liberal”, de Camilo José do Rosário Guedes, representado no Teatro de S. Pedro de Alcântara, a 3 de maio de 1831, para comemorar a data da abertura das Câmaras Legislativas. (SOUSA, 1960, p. 149 – 151)

⁶ Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

⁷ A Decisão do Governo de 20 de Junho de 1832 (Coleção das Leis do Império. Decisão do Governo N. 198 - Justiça - em 20 de junho de 1832.) evidencia uma preocupação por regular a cena teatral com especial atenção à dramaturgia e à literatura. É atribuído ao Juiz de Paz, ou pessoa de sua confiança, o exame das peças que fossem à cena no teatro público da capital.

1º de outubro de 1828, em que foi publicado um artigo que abrangia a Corte e todas as províncias⁸.

O Regulamento N. 120 inaugura posturas do governo frente às apresentações teatrais. Houve o alargamento da inspeção teatral, que passou a abranger todas as peças apresentadas em casa de espetáculo, circo, anfiteatro, ou qualquer outra armação permanente ou temporária, quando anteriormente, a preocupação do governo se voltava, principalmente, para os teatros públicos da Capital. Para que se efetivasse tal abrangência era preciso que os encarregados pela inspeção dos teatros estivessem presentes nos locais onde ocorressem tais apresentações. Foram indicados, portanto, os Chefes de Polícia, nos Termos em que residissem que deveriam, também, instruir os Delegados para este ofício nos seus respectivos Distritos.

Tal regulamento persistia na idéia, que muito aparecia nas regulamentações datadas desde o tempo da colônia, de que as apresentações de peças que ofendessem a moral, a religião e a decência pública não deveriam ser admitidas. Esta disposição permitia várias interpretações, pois, não havia como definir claramente que tipo de peça era uma ofensa a moral, religião e a decência pública.

Outra característica do regulamento em questão é seu esforço em ensinar os espectadores sobre suas posturas dentro de espaços preparados para apresentações teatrais. São exigidos o silêncio, a ordem e a decência e que não se permaneça nas escadas, corredores e portas de saída, além de ser proibido o uso do chapéu.

O Regulamento N. 120 não enfocava a crítica literária e lingüística. Ou seja, os “homens do governo” não acompanhavam, ou não apoiavam os ideais dos “homens de letras” da corte, pois, naquele momento, a grande preocupação ainda era com a segurança pública, com a necessidade de manter a ordem. Por esse motivo os responsáveis pela inspeção teatral voltavam a ser pessoas ligadas a polícia, além disso, seria impossível que os Juizes de Paz presenciassem todas as apresentações teatrais que aconteciam.

Segundo Souza (2002) só em 1843 é oficialmente criado o Conservatório Dramático Brasileiro que atuaria como instituição de inspeção em todos os teatros públicos da Corte. Essa atuação passou a abranger as outras províncias a partir de 1845, quando foi aprovado o decreto n° 425, de 9 de julho, que estabeleceu as regras que se deviam seguir para a censura

⁸ Tal lei dava nova forma às Câmaras Municipais, marcava suas atribuições, e o processo para a sua eleição, e dos Juizes de Paz. O artigo em questão foi publicado no “Título III” que tratava das Posturas Policiais.

das peças representadas nos teatros da Corte e as fazia extensivas aos das Províncias⁹. Tal decreto estabelecia as devidas atitudes do Presidente do Conservatório, de seus censores, e também do Chefe de Polícia, no processo de exame, censura, licenciamento e inspeção das peças teatrais. É importante destacar que a partir deste decreto, ficou decidido que as peças deveriam passar por uma avaliação dos censores do Conservatório Dramático, teoricamente mais preocupados com a dramaturgia brasileira e seus aspectos lingüísticos e literários. No entanto o governo não abriu mão de uma inspeção “policial” desses espetáculos. Após avaliação do Conservatório o Chefe de Polícia não teria o poder de aprovar peças, mas poderia impedir que fossem à cena, aquelas que julgassem imorais e perigosas à segurança pública, mesmo se estas já tivessem sido aprovadas pelo Conservatório.

Quando o governo imperial delegou ao Conservatório a função de examinar previamente as peças teatrais com o intuito de impedir que espetáculos “impróprios” subissem à cena, tal instituição se afastou do caráter crítico literário. “A atuação do conservatório passou então a concentrar-se mais na prática policial do controle ideológico do texto.” (SOUZA, 2002, p. 148). SOUZA indica como causas disso o fato de que o Conservatório não tinha critérios definidos para censurar os espetáculos teatrais, o que ficava a cargo de cada censor e acabava gerando conflitos internos. Não havia um consenso entre os membros do Conservatório que permitisse uma padronização dessas censuras, o que facilitava a criação de estratégias, pelos diretores das peças, para que elas fossem aprovadas. Quando uma peça era impedida, por um determinado censor, de subir à cena, trocava-se o título da mesma, que era enviada novamente ao Conservatório e, muitas vezes, avaliada por outro censor que concedia o visto.

Outro fator que também contribuiu para que o Conservatório tivesse uma postura de inspeção ideológica das peças teatrais, foi a falta de incentivos, como a criação de políticas que tornasse sua atuação indispensável e legítima. No entanto, os interesses dos governantes não iam ao encontro daqueles do Conservatório Dramático; esta instituição acabou por ceder às aspirações do Governo Imperial.

Em Minas Gerais, segundo Regina H. Duarte (1995), no período de 1838 ao final do século XIX, muitas peças teatrais eram consideradas impróprias. A autora não menciona críticas aos elementos artísticos e estéticos. No entanto, destaca que as companhias teatrais eram, em sua maioria, nômades e provocavam instabilidade nos pensamentos e nas ações dos

⁹ APM, Leis do Império do Brasil. Microfilme – cx. 05 Flash 05. p. 83 – 85. Lei do Império, Tomo 8º, Parte 2, Secção 24ª, Decreto n. 425 de 19 de julho de 1845.

espectadores. Tal fato tornava mais apropriado que as autoridades se preocupassem mais com a segurança pública, mantendo a ordem, os bons costumes e a moral, num espaço em que os sujeitos já traziam consigo a desordem o inesperado, a instabilidade. A censura teatral seguia, então, os mesmos moldes e intenções, herdados pela regulamentação do teatro publicada por Francisco A. T. Aragão em 1824.

Podemos concluir, a respeito da função atribuída ao teatro durante o império, que se construiu uma representação de que os espetáculos teatrais, quando bem regulados, eram a escola do povo e ensinavam a moral, os bons costumes, imputavam as virtudes e repeliam os vícios. Essa idéia é uma constante, nas leis que regulamentavam o teatro e em textos de jornais do século XIX. O que se modifica ao longo do tempo e de acordo com o público, produtores de peças e regulamentos, é o entendimento de qual repertório seria útil à sociedade nesse sentido, ou seja, que valores e costumes uma peça deveria abordar para instruir o povo às virtudes, à civilidade.

Civilizar-se tendo o teatro como instrumento significava, para a elite mineira e da Corte, desde adquirir determinadas posturas no espaço do teatro público e aprender certas regras de convivência, até o ensinamento, através do exemplo das peças, dos valores daqueles que detinham o poder. Era preciso vestir-se adequadamente para frequentar esses espaços, saber os momentos de calar-se e de manifestar-se, conhecer o lugar que lhe estava reservado no edifício teatral, que variava de acordo com sua posição social. Era preciso aprender como se comportar na presença do imperador, demonstrando o devido respeito.

Quando D. Pedro comparecia ao teatro, a função iniciava pelo Hino da Independência. Durante a representação e nos intervalos, todos se conservavam de chapéu na mão o que também acontecia, mesmo sem a presença do imperador, em atenção às damas.

O gradil dourado, que separava da platéia as senhoras, não impedia que se vissem ‘suas esplêndidas figuras, da cabeça aos pés, ricamente vestidas com as mais belas fazendas, cobertas de ouro e diamantes’. (Schlichthorst, apud Sousa, 1960, p. 158)

Quanto aos valores e costumes que instruíam o povo através das peças, estes variaram, nos teatros públicos, de acordo com os interesses daqueles que detinham o poder. A abdicação de D. Pedro I em 1831 é um marco que evidencia a grande mudança no repertório dos teatros públicos que até esta data davam exemplos de respeito e obediência ao rei / imperador, à lei e

à fé. Após 1831, surgem apresentações teatrais, nos teatros públicos, de peças que primavam por valores iluministas, burgueses, como a democracia e a liberdade.

No início do século XIX as peças teatrais eram oferecidas por companhias teatrais financiadas pelo governo. As tensões políticas vivenciadas durante as décadas de 1830 e 1840, levaram a publicação de normas que regulamentavam a inspeção teatral. Uma análise apressada poderia concluir que havia, por parte dessas regulamentações, uma tentativa de legitimar o trabalho do Conservatório Dramático Brasileiro, entidade que a princípio estava comprometida com o progresso da dramaturgia brasileira, com uma censura mais voltada para as questões estéticas e literárias do texto. No entanto, tais normas e regulamentações se mostravam muito tímidas ao atribuir essa função ao Conservatório. Não especificavam a censura que deveria ser feita por tal entidade, simplesmente mandavam impedir que subissem à cena as peças que atentassem contra a moral e os bons costumes. Por fim, essas leis e regulamentações acabam por legitimar uma censura mais voltada para a inspeção policial dos espetáculos teatrais, preocupadas com as questões ideológicas do texto.

Referências Bibliográficas:

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *Vida privada e ordem privada do Império*. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.). *História da vida privada no Brasil – Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. P.11-94.

ÁVILA, Affonso. *O Teatro em Minas Gerais: século XIX*. In: **Revista Barroco**, nº 9 p. 53-96. Belo Horizonte 1977.

BERTHOLD, Margot. **Historia mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, c1968 p.578.

CHAMON, Carla. **O Cenário da Festa: festa cívica em Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte, nº 19, Nov. 1998, p. 183-204.

FARIA FILHO, Luciano Mendes & CHAMON, Carla Simone. *Processos de socialização e de formação cívica no Brasil (século XIX)*. In: **Cultura Revista de História e Teoria das Idéias**. Centro de História e Cultura, Vol. XIII / 2000 / 2001 dez. 1998, p.225-242.

FONSECA, Thais Nivia de Lima. *História da Educação e História Cultural*. In: FONSECA, Thais Nivia de Lima & VEIGA, Cynthia Greive. **História e Historiografia da Educação no Brasil**. Belo Horizonte, ed. Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jataí, **História e História da Cultura**. Belo Horizonte, ed. Autêntica, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro Brasileiro. 1570 -1908.** São Paulo. EDUSP, 2003.

SOBRINHO, José Seixas. **O teatro em Sabará: da colônia a republica.** Belo Horizonte: 1961.

SOUSA, José Galante de. **O teatro no Brasil.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, Tomo I - evolução do teatro no Brasil, 1960. 2v.

SOUZA, Silva Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868).** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.

SOUSA, José Galante de. **O teatro no Brasil.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, Tomo I - evolução do teatro no Brasil, 1960. 2v.

SOUZA, Silva C. M. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868).** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.