



DOSSIÊ TEATRO, MEMÓRIA E
TECNOLOGIA

**AS ARMAS DA IMPRENSA EM 1838: O
DESENJOATIVO TEATRAL VS. ATALAIA
NACIONAL DOS TEATROS**

*THE PRESS AS A WEAPON IN 1838: O
DESENJOATIVO TEATRAL VS. ATALAIA
NACIONAL DOS TEATROS*

Rita Martins

Centro de Estudos de Teatro da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
E-mail: rita.delgadomartins@gmail.com

RESUMO

O forte impacto do teatro na vida social e política de Oitocentos, concomitante com a “explosão” da imprensa periódica portuguesa, traduz-se na ampliação do espaço mediático dedicado aos espetáculos e aos artistas. Embora a investigação de hoje não dispense a consulta dos jornais da época, essas fontes não são, habitualmente, questionadas. Por sua vez, a desconfiança da historiografia em relação ao periodismo tem condicionado uma problematização fértil da produção jornalística.

Este artigo foca a rivalidade de dois jornais, ambos fundados em 1838: **O Desenjoativo Teatral: Jornal Recreativo e Moral** (Lisboa, Junho a Setembro de 1838, 16 números) e **Atalaia Nacional dos Teatros** (Lisboa, 28 de Junho a 26 de Agosto de 1838, bissemanal, 18 números). Se o primeiro promove o Teatro do Salitre, recuperado pelo ator Dias com apoio de António Feliciano de Castilho, o segundo faz a apologia do Teatro da Rua dos Condes e do seu diretor Émile Doux, contando com a colaboração de Almeida Garrett. Propõe-se aqui uma análise do debate em redor da regeneração do teatro nacional através do discurso jornalístico, tendo em conta a utilização da imprensa como veículo de informação e como instrumento de manipulação. O radical antagonismo entre os dois jornais, que dá azo a um “motim teatral” na imprensa, permite destacar com clareza as estratégias discursivas dos polemistas. O estudo conduz a algumas considerações sobre o movimento periodístico, enquanto testemunho apaixonado e enquanto memória das paixões que subjazem e afetam os eventos históricos.

Palavras-chave: Teatro. Jornais. Século XIX. O Desenjoativo Teatral. Atalaia Nacional dos Teatros.

ABSTRACT

The strong impact of theatre on the 19th century's social and political life, connected with the "explosion" of the Portuguese press, leads to the expansion of theatre and performing arts periodicals. Although today's research does not neglect consulting the periodical literature, these sources are not usually questioned. On the other hand, the distrust of historiography constrains a fertile discussion about journalistic production as a useful resource.

*This article focuses on the rivalry of two newspapers, both founded in 1838: **O Desenjoativo Teatral: Jornal Recreativo e Moral** (Lisbon, June to September, 16 issues) and **Atalaia Nacional dos Teatros** (Lisbon, June 28 to August 26, 18 issues). If the former promotes Teatro do Salitre, improved by actor Dias with the support of António Feliciano de Castilho, the second makes the defense of Teatro da Rua dos Condes and its director Émile Doux, and is favored by Almeida Garrett's collaboration. We propose an analysis of the debate about the national theatre restoration through the journalistic discourse, considering these newspapers as vehicle of information and as a tool for manipulation. The radical antagonism between the two newspapers, which gives rise to a "theatrical riot" in the press, clarifies the discursive strategies of the polemicists. The study leads to a few considerations about the journalistic movement as a passionate witness and as a memory of the passions that underlie and affect historical events.*

Keywords: Theatre. Newspapers. 19th-century. O Desenjoativo Teatral. Atalaia Nacional dos Teatros.

PRÓLOGO

Na recuperação da memória do teatro oitocentista, o investigador de hoje não prescinde da consulta de artigos publicados na imprensa periódica da época, encontrando aí uma ampla e preciosa fonte de informação para as pesquisas em História do Teatro. À medida que o século avança, aumentam as notícias e os comentários sobre espectáculos, aumentando também a probabilidade de o investigador encontrar matéria enriquecedora para o seu trabalho. Essas fontes, porém, não são objeto de análise, passando a sua problematização para segundo plano.

Iniciaremos aqui uma análise de dois periódicos rivais, ambos fundados em 1838, em Lisboa, dois anos depois de João Batista de Almeida Garrett, então nomeado para o cargo de Inspetor-Geral dos Teatros, iniciar a reforma da cena portuguesa. Luiz Francisco Rebello, que procede à identificação dos primeiros periódicos especializados em teatro em Portugal (2004: 69-71), refere o despique, provocado, como veremos, pela disputa entre duas empresas teatrais. Na transposição da contenda para o prelo, o historiador vê o modelo de dezenas de revistas publicadas até ao golpe militar de 1926: “Para além da informação factual sobre os espectáculos em cena, o que avulta são as querelas de bastidores, as anedotas de camarim [...]” (2004: 70). Na verdade, se a informação veiculada pelos ditos jornais permite reconstituir o repertório e a agenda semanal dos teatros, outros dados terão de ser interrogados.

Antes de procedermos ao exame dos periódicos, do formato adotado pelos diretores e das estratégias discursivas dos jornalistas, abrimos um breve parêntesis, que consideramos necessário à compreensão das condições de possibilidade do comentário crítico sobre teatro na sua relação com o espaço público. Começamos por esclarecer uma contextualização do fenómeno as-

sociando-o à história da imprensa periódica, cujo desenvolvimento depende de condições sociopolíticas específicas.

José Tengarrinha, na sua extensa **Nova História da Imprensa Portuguesa das Origens a 1865**, situa o nascimento da imprensa de opinião logo após a implantação do regime liberal. Entre 1820 e 1823, “o movimento jornalístico em Portugal sofre um rapidíssimo incremento, multiplicando-se os periódicos, que alcançam audiência mais larga e, segundo testemunhos da época, passam a exercer grande influência, sobretudo nas camadas urbanas politizadas” (TENGARRINHA 2013: 318). Numa época conturbada, em que rebentam sucessivas revoltas, antes e depois da guerra civil que opõe absolutistas e liberais, a imprensa é o espelho das alterações políticas e instrumento de afirmação política. Também o teatro, como meio de comunicação e espaço de sociabilidade, serve propósitos ideológicos, sendo especialmente estimado pelos liberais, que levantam a bandeira da liberdade e do progresso, unindo-a à educação e à cultura.

Ainda segundo José Tengarrinha, a imprensa periódica portuguesa conhece um notável crescimento depois da assinatura da Convenção de Évora Monte, em 26 de Maio de 1834, que pôs fim à guerra civil e ao governo de D. Miguel. Com a restauração da Monarquia Constitucional, o movimento jornalístico expande-se em todo o território nacional, aumentando o número de novos periódicos, de tiragens e de longevidade dos jornais, assim como se verifica uma maior diversidade de géneros “com especial destaque para os temas literários e culturais em geral, científicos e técnicos e económicos, de acordo com a preocupação do desenvolvimento do País” (TENGARRINHA 2013: 479).

A partir da Revolução de Setembro de 1836¹ observa-se uma consolidação da imprensa especializada em assuntos teatrais, identificando-se a publicação de mais de vinte novos periódicos entre 1837 e 1844. Recorde-se que um projeto de criação de um teatro nacional, já delineado em 1821, é recuperado pelos setembristas, sendo a tarefa confiada ao já célebre poeta, dramaturgo e político Almeida Garrett, que concebe um amplo plano de reforma da atividade teatral. Os oito artigos publicados no **Diário de Governo**, logo em 17 de Novembro, contemplam, na clara síntese de Ana Isabel Vasconcelos, as múltiplas vertentes do teatro: “criação de uma inspeção-geral dos teatros, formação de uma sociedade para a construção de um teatro nacional, criação de um conservatório geral de arte dramática, formação de uma companhia de actores nacionais, instituição de prémios para autores dramáticos nacionais, melhorias nos teatros públicos em funcionamento na capital, prevendo-se a atribuição de subsídios” (2017: 25). A fundação das importantes instituições será, como se sabe, levada a cabo, marcando de forma indelével a arte do teatro em Portugal.

¹ Com a Revolução de Setembro de 1836, encabeçada por Manuel da Silva Passos, foi retomada a lei orgânica da Constituição de 1822 e promovida a desejada regeneração nacional. Abre-se um período de reformas sem precedentes, dirigidas por Sá da Bandeira e Passos Manuel (como ficou conhecido), que visavam uma transformação profunda da instrução e da administração portuguesas. O governo setembrista produziu a importante legislação que assegurou a criação dos Liceus Públicos, a fundação da Academia Politécnica do Porto, da Escola Politécnica de Lisboa e da Escola do Exército. As artes e a cultura, consideradas pedras basilares da educação e do progresso, foram promovidas através da reorganização da Biblioteca de Lisboa e, ainda, da criação do Museu da Pintura do Porto, da Academia das Belas Artes de Lisboa e da Academia Portuense de Belas-Artes.

O DESENJOATIVO TEATRAL E O ATALAIA NA ÉPOCA DE GARRETT

Ao descrever a atividade teatral na época de Garrett, Ana Isabel Vasconcelos inclui esclarecimentos sobre a rivalidade entre **O Desenjoativo Teatral** e o **Atalaia**, que espelham a concorrência entre dois teatros de Lisboa. Ambos almejavam o lugar de primeiro teatro da Nação (2003: 31-35). Esclareça-se, desde já, que o primeiro defende a renovação do Teatro do Salitre, conduzida pelo empresário e ator Francisco Frutuoso Dias e apoiada por António Feliciano de Castilho e Alexandre Herculano. Estes literatos integram a nova empresa teatral, “Associação de Gil Vicente”, que também inclui Paulo Midosi e Perini di Lucca. O segundo jornal é criado com o intuito de promover o Teatro da Rua dos Condes e o empresário Émile Doux, que aí dirigira, entre 1835 e 1837, uma companhia francesa. De acordo com a investigadora, a querela é ateadada pelo anúncio da atribuição de um subsídio de seis contos de réis que, no plano inicial de Garrett, seria distribuído de forma equitativa. As condições serão alteradas², preferindo-se a abertura de um concurso, cujo edital só será publicado no **Diário do Governo**, de 4 de Outubro de 1839 (*idem*: 34).

O processo reformista iniciado por Almeida Garrett em 1836 não será, no entanto, pacífico. O diálogo entre os dois jornais testemunha, precisamente, uma intensificação do debate sobre a decadência e a regeneração dos teatros, que será transportado para o espaço público pelos próprios agentes artísticos. Embora não tenha envolvimento direto na polémica lançada pelos dois jornais, o nome do Inspetor-Geral dos Teatros não deixará de ser referido, pois a sua ação não se cinge à “política de gabinete”. Enquanto dramaturgo, o artista continua a intervir na vida cultural e teatral da época, escrevendo para o Teatro da Rua dos Condes e apoiando a permanência de Émile Doux na direção de uma companhia portuguesa. A imprensa, instrumento de crítica e de debate, mas também de agressão moral, será responsável pela agudização das desavenças entre os promotores das respectivas empresas teatrais.

O DESENJOATIVO TEATRAL

Composto na Imprensa de C.A. Silva Carvalho, **O Desenjoativo Teatral: Jornal Recreativo e Moral** terá tido o seu primeiro número em finais de Maio de 1838³ e, até Setembro desse mesmo ano, é publicado regularmente aos Domingos⁴. Os textos não são assinados, mas, segundo Sousa Bastos, o responsável pelo periódico é o tradutor Rodrigo de Azevedo Sousa da Câmara, que escreverá mais tarde os dramas originais **D. Pedro no Porto ou o heroísmo de poucos** e **D. Maria Teles** (1898: 174-175).

O formato do jornal permanece estável ao longo dos seus dezasseis números, sendo cada número composto por quatro páginas. O texto distribui-

2 As condições do concurso são discutidas na correspondência trocada entre Almeida Garrett e Alexandre Herculano, sendo citadas e comentadas por Luiz Francisco Rebello em “Herculano e o teatro” (Rebello 1977: 44-45).

3 O primeiro número anuncia os espetáculos **Pedro e Cristina**, drama em 1 acto, **A Leitora** ou uma **Loucura de Rapaz**, drama em 2 actos e **O Vestido Rasgado**, drama em 1 acto, que subiriam ao palco do Teatro do Salitre no dia 30 de Maio.

4 Assim se lê no n.º 7 do **Atalaia**: “[...] o nosso contemporâneo de Domingo, o **Desenjoativo Teatral** [...]” (p. 26).

-se em duas colunas, havendo secções permanentes dedicadas à crítica teatral. Assim, ao iniciar-se a leitura, será habitual encontrar as secções intituladas “Teatro Nacional do Salitre”, “Teatro da Rua dos Condes” e “Teatro S. Carlos”, que remetem para uma apreciação dos espectáculos produzidos pelas companhias que ocupam as salas de teatro público em Lisboa. As últimas secções providenciam passatempos – “Anedotas” e “Charadas” – e as últimas linhas dos jornais anunciam o próximo espetáculo do Teatro do Salitre. O espaço restante é dedicado a assuntos diversos, habitualmente textos de carácter histórico ou literário, incluindo excertos de peça (alguns traduzidos pelo desembargador José Pedro da Câmara), novelas e poesia.

A primeira página do jornal apresenta o título, o preço (10 réis), o número de edição e inclui, ainda, uma epígrafe: “*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable*”. A citação do poeta e crítico francês Boileau pretende dar garantias sobre a retidão moral do periódico, sendo, também, uma referência erudita que agradará aos leitores. A fundamentação do novo projeto é elucidada no editorial “Profissão de Fé”:

Não é a ambição de sermos Escritor Público; não é avidez de ganhos que nos leva a esta empresa; pois no primeiro caso temos em pouca conta o nosso saber para querermos subir tão alto, e quanto ao segundo, o módico preço deste Jornal bem deixa provado que não nos move o interesse. Pretendemos escrever cousas que distraiam o homem durante os entreatos de teatro, quisemos distrair a nossa cansada imaginação pelas lides da vida, e por isso lançamos mão da redação do **Desenjoativo Teatral**, para o qual não pedimos assinaturas, porque queremos-nos conservar livres para acabar com ele quando a isso nos leve a fantasia (DT, n.1: 1)⁵.

Sem ambições instrutivas nem financeiras, a modesta publicação serviria apenas para entreter os espectadores nos intervalos dos espectáculos, apresentando-os com passatempos que fizessem esquecer as “lides da vida”. Por essa razão, o redator acrescenta que não abordará assuntos políticos, que ameaçam a verdade, nem admitirá ofensas, que denigrem a moral: “só escreveremos verdades em nossos artigos; e que jamais o nosso Jornal se ocupará de questões de politica. Que a decência, e boa moral presidirá a nossa redação, e por isso não admitiremos o mais leve ataque pessoal”.

“Escrever verdades” não implicará, do ponto de vista do redator, a neutralidade do jornal, pois fica patente uma tomada de posição face à competição entre os teatros. Desde logo, o Salitre é promovido a primeiro teatro da capi-

⁵ As citações extraídas dos dois jornais serão indicadas pelas siglas DT (**Desenjoativo Teatral**) e ANT (**Atalaia Nacional dos Teatros**), seguidas do número da edição e da página. A ortografia é atualizada e, pontualmente, altera-se a pontuação.

tal, porquanto, na secção de crítica, se escreve o título “Teatro Nacional do Salitre”. Aí se defende os esforços de regeneração daquele teatro e a sua ambição em elevá-lo a “Nacional”, fazendo-se o apelo à frequência da sala:

Este teatro, que foi sempre insuportável pela bulha que nele se fazia, e pela falta de decência que presidia a seus espectáculos, é hoje inteiramente outro.

O mais religioso sossego reina durante os espectáculos e seus intervalos, o maior grão de decência é ali guardado. Levado ao maior apuro de asseio, o espectador goza nele todas as comodidades que se podem desejar n’um teatro (DT, n.º 1: 3).

O intuito de encorajar o trabalho do ator e empresário Francisco Frutuoso Dias, que orienta uma pequena companhia, é evidente, havendo, no entanto, o cuidado de apontar as fragilidades dos atores. Já a qualidade literária das peças, assegurada pelo poeta António Feliciano de Castilho, é incontestável, recebendo as suas traduções uma profusão de elogios. Deste modo, uma das estratégias discursivas utilizadas será o encómio, que é adotado sem pejo nas páginas d’O **Desenjoativo** para enaltecer a figura do protetor do Teatro do Salitre. A parcialidade do jornal é óbvia em períodos como este:

Sabemos que o imortal autor do **Amor e Melancolia**, e da **Noute do Castelo**, o génio raro do senhor António Feliciano de Castilho, acaba de traduzir um famoso drama, que tem de ser representado neste Teatro do Salitre. Este verdadeiro literato parece que tenciona assistir aos ensaios do seu drama, e por isso desde já agouramos o seu bom desempenho; assim como, que visto o senhor Castilho estar resolvido a animar a empresa do Teatro do Salitre com os seus conselhos, e eminente talento, decerto aquele teatro em breve tocará o verdadeiro grau de perfeição (DT, n.º 2: 5).

Amplamente publicitado, o acompanhamento artístico da companhia por parte do ilustre literato será, como veremos, alvo de veemente contestação.

O DISCURSO CRÍTICO D’O DESENJOATIVO TEATRAL

A crítica de teatro, que já havia sido desenvolvida nas páginas d’O **Entre-Acto: Jornal dos Teatros**, fundado por Almeida Garrett em 1837, tem continuidade n’O **Desenjoativo**. Ao longo das primeiras edições, o espaço da crítica teatral constitui-se como lugar de avaliação dos espectáculos. Quando se indica a “beleza” ou o “interesse” do drama, segue-se o convite implícito na frase-chave: “é digno de ser visto”. Esta resume, muitas vezes, o juízo e o conselho que

se deixa a quem ainda não assistiu ao espetáculo. Quando o comentário crítico se encontra desenvolvido, a apreciação foca a interpretação dos atores e, em algumas ocasiões, o vestuário.

A qualidade da interpretação é habitualmente sintetizada em frases que apenas assinalam o bom, o mau ou o sofrível desempenho dos papéis. Por exemplo, a comédia **Pedro e Cristina**, traduzida por Luís José Baiardo e levada à cena no Salitre, “foi otimamente desempenhada pela senhora Maria Luísa, e pelos senhores Gama, e Castro” (DT, n.º 2: 5), ou, no Teatro da Rua dos Condes, “[a] Senhora Talassi, e os senhores Epifânio, Victorino, e Ventura desempenharam muito bem os seus papéis; e com satisfação declaramos, que o Senhor Epifânio se immortalizou fazendo papel de Arthur Disnard” (DT, n.º 2: 5). Não se descrevem, no entanto, as qualidades que originam tais elogios, enquanto as imperfeições técnicas suscitam, por vezes, relatos mais desenvolvidos. É o caso da crítica à representação do drama levado à cena no Teatro da Rua dos Condes, **A Nova Castro**, de João Baptista Gomes Júnior, que foca a capacidade dos atores criarem a indispensável ilusão cénica:

A senhora Talassi excedeu a nossa expectação, e varias vezes a confundiríamos com a *sensível Inês*, se a senhora Maria da Luz, (Elvira) que quasi lhe era inseparável, não viesse destruir as nossas ilusões provocando-nos o riso nos lugares mais sentimentais, com a sua *cantilena* monótona, ou recitativo de palavras, oitava a baixo, oitava a cima, de sorte que estropeava a cada momento os versos do bom *Gomes*, com os seus saltos musicais (DT, n.º 9: 34).

Além das recomendações aos leitores, o articulista também deixa conselhos aos empresários. Uma apreciação severa aos bailados apresentados no Teatro S. Carlos põe em causa as opções do empresário, o Conde Farrobo, cujo nome, aliás, não vem mencionado. Assim, e depois de assinalar os ridículos anacronismos do baile **As odaliscas**, de Vestris, o crítico aconselha

a empresa do Teatro de S. Carlos a fazer compor alguns bailes tirados da nossa história, que bem manejados, e entendidos, poderão atrair muitíssimos concorrentes ao teatro, e ensinar-nos por via de um divertimento, os tão deleitosos factos da história nacional, que parece mais conhecida dos estrangeiros do que de nós mesmos (DT, n.º 3: 10).

Também o diretor da companhia do Teatro do Salitre recebe sugestões do crítico que, no artigo que escreve sobre **Os puritanos de Londres**, observa uma

desadequação do ator (cujo nome não vem mencionado) à personagem Henrique: “[p]or esta ocasião aconselhamos a que se deixe de dar papéis daquela natureza àquele ator, porque de certo serão sempre mal desempenhados [...]” (DT, n.º 3:9).

Além das impressões pessoais, o crítico de teatro usa a escrita como um meio de dar voz aos restantes espectadores, tornando pública a receção dos dramas e das comédias. Deste modo, vão sendo referidos os aplausos e as patéadas, o agrado e o desagrado geral da assistência, o maior ou menor êxito dos espetáculos, medido pela quantidade de espectadores na sala.

A imparcialidade proclamada pelo jornal do Salitre pauta, de facto, a crítica teatral publicada nos primeiros números, que se restringe ao comentário do espetáculo. No entanto, a censura à presença de Emílio Doux suscita a indignação de Baiardo e dos seguidores de Almeida Garrett. Mas a sua cólera talvez tenha sido desencadeada pela publicação do diálogo satírico “Conversação do Tejo e do Douro”, inserido na secção “Variedades”. O diálogo, que desenvolve uma crítica jocosa às produções do Teatro da Rua dos Condes, preenche uma página inteira do jornal. Resumiremos os principais aspetos, todos eles provocatórios.

Passeando-se no Passeio Público, espaço de lazer da capital que separa os dois teatros⁶, vem o Douro, ignorante do que se passa em Lisboa. Pela boca do Tejo ficará a saber que o teatro da moda, o Teatro da Rua dos Condes, só teve dezasseis pessoas na sala e que aí se apresentam peças francesas imorais, como a **Torre de Nesle**, de Alexandre Dumas, e **Lucrecia Borgia**, de Victor Hugo, cujas traduções (de Luís José Baiardo e do Conde de Farrobo, respetivamente), “dão cabo da língua” (DT, n.º 5: 17-18). Agora, diz o Tejo, é possível levar a família ao Salitre, onde todos recebem bons exemplos morais e uma escola de língua portuguesa. É nesse teatro que preside Perini, “mancebo de grande mérito literário, liberal, emigrado de Itália”.

A informação sobre o local e a data do diálogo, embora emoldurada pelo humor, precisa o momento: “[d]entro do Passeio Público de Lisboa, apanhado por um taquígrafo à meia-noite de Domingo de 17 de Junho de 1838”. Os ditos diálogos serão publicados em mais quatro números, mas resposta do Teatro da Rua dos Condes não se fará esperar. No dia 25 de Junho é publicado primeiro número de o **Atalaia**.

O ATALAIA NACIONAL DOS TEATROS

O **Atalaia Nacional dos Teatros**, impresso na Tipografia do Largo do Contador Mor, apresenta um cabeçalho cuidado que indica o título, o número e data da edição e, ainda, a periodicidade – Domingos e Quintas-feiras. Tal como o **Desenjoativo**, tem o preço de 10 réis e é composto por quatro páginas.

⁶ Lugar hoje ocupado pela Avenida da Liberdade.

Luís José Baiardo anuncia-se como editor responsável (ANT, nº 4: 16) e João Baptista Ferreira assina alguns textos, o que, na época, não é frequente. Ambos são tradutores, sendo o primeiro um colaborador regular do Teatro da Rua dos Condes desde a época de 1824-25. Entre traduções e originais, identificam-se 90 títulos de obras da sua lavra (Ferreira 2017: 26-43).

O editorial que justifica a fundação do **Atalaia Nacional dos Teatros** é extenso, oferecendo ao leitor uma argumentação reflexiva acerca da missão dos jornais e do teatro enquanto pilares do progresso. Ao contrário de **O Desenjoativo**, este periódico reivindica a gravidade da sua função social e política, pois os jornais “são os representantes, os defensores dos interesses gerais e particulares; são obras que, ao mérito dos livros compostos com todo o esmero, ajuntam o de não pararem nas veredas do progresso e do melhoramento” (ANT, n.º 1: 1). Por sua vez, o teatro, lugar de prazer e distração, ainda não alcançou, segundo o articulista, a dignidade merecida, pois ainda não se avalia “o bem que pode resultar da sua existência, e ainda menos da sua influência tão real e eficaz sobre os costumes, e em relação às artes, ao comércio, e à indústria” (ANT, n.º 1: 2). Partidário do movimento que tenciona reformar o teatro, o **Atalaia** assume-se como “uma sentinela vigilante sempre alerta em seu posto contra quem procurasse de qualquer modo obstar o bom êxito desse plano de progresso” (*idem*).

As secções de crítica apresentam, agora, o “Teatro Nacional da Rua dos Condes”, o Teatro do Salitre e, também, o Teatro S. Carlos. Porém, o espaço de apreciação de espectáculos é quase inexistente. Na primeira secção, faz-se a apologia do diretor francês, na segunda, insiste-se na falta de público e na débil situação financeira do Salitre, enquanto os espectáculos de ópera lírica recebem pouca atenção. O formato do jornal é alterado de número para número e os conteúdos, separados por múltiplas vinhetas, ostentam uma linguagem extremada, que ora faz o panegírico de Émile Doux ora responde em tom irónico e agressivo às declarações e juízos críticos d’**O Desenjoativo**.

De facto, **O Atalaia** dedica os seus 18 números e 72 páginas a combater o Teatro do Salitre, os “Desenjoativos” e a expor a impudência do senhor Castilho. O colaborador fictício, o “Caixa de Rufó”, heterónimo de Baiardo, marcará a sua presença ao longo da vida do periódico, servindo a humilde e ingénua figura para tecer comentários jocosos. Também se insiste na rubrica “Boletim sanitário do Teatro do Salitre”, que descreve o mau estado do doente em alusões à falta de público. No mesmo tom sarcástico, inserem-se “Anúncios”, como por exemplo, o drama francês **Nódoa de Sangue**, de Maillan e Boulé, traduzido por Rodrigo de Azevedo Sousa da Câmara, em cena no Teatro da Rua dos Condes, “avisa a todos os dramas de sua nação existentes em Lisboa,

no caso de caírem nas mãos de alguns tradutores que os não entendam, como desgraçadamente lhes sucedeu, que se dirijam a toda a pressa ao mesmo facultativo que o pôs em estado de aparecer” (ANT, n.º 4: 16). Uma profusão de chistes percorre o jornal, que recorre, sobretudo, à sátira e à ironia, embora alguns artigos apresentem uma argumentação cuidada. Quando há espaço, inserem-se artigos de recreio e instrução.

O MOTIM TEATRAL

António Feliciano de Castilho é, segundo os redatores do **Atalaia**, o instigador do “motim teatral”, da “guerra literária e não literária” que alastra na imprensa. A indignação decorre da publicação de artigos assinados pelo poeta, que “emprega o seu nome e a força da sua pena” na divulgação da incapacidade do diretor francês para ensinar e dirigir atores portugueses (ANT, n.º 2: 6). Além de indicar os perigos que assaltam a pureza da língua portuguesa, o patriótico Castilho difunde nos jornais a sua posição contra a imoralidade do repertório do Teatro da Rua dos Condes, cujo valor nacional e artístico será defendido nas páginas do **Atalaia**.

A estratégia de defesa do **Atalaia** é o ataque, que tem por alvo, como é óbvio, Castilho, sendo expostas ao público as suas incongruências morais e intelectuais. Em múltiplas alusões ao falso interesse pelo teatro e à falsa generosidade, o jornal vai corroendo a boa moral apregoada pelo “literário sustentáculo salitreiro”, que abrange Alexandre Herculano. Deixam-se, deste modo, frases espirituosas como esta: “As revoluções políticas nascem quási todas da falta de dinheiro; as revoluções teatrais d’agora nascem da esperança de haver dinheiro” (ANT, n.º 4: 16). E assim se denuncia o ressentimento de Castilho contra Doux, que havia recusado a sua tradução do drama de Perini. A dita peça sobe à cena pela primeira vez no dia 17 de Junho, no Teatro do Salitre, sob o título **Os Três Últimos Dias de um Sentenciado**, sendo a adaptação/tradução logo dissecada pelos tradutores-jornalistas do Teatro da Rua dos Condes (ANT, n.º 1: 2-3).

No campo de batalha jornalístico, em que as metáforas bélicas são usadas em abundância, instala-se a guerrilha: “Continua a peleja, e bem guerreada vai ela, já não combatem em campo aberto e franco os contendores, buscam muros, casas, armam tranqueiras, emboscam-se, e fazem fogo de guerrilhas [...]” (ANT, n.º 6: 21). O intrincado diálogo que se estabelece entre os dois periódicos permite desmontar alguns dos ardis dos jornalistas, que vão sendo denunciados, quer através da argumentação quer por recurso a novos estratagemas. Alguns são muito discutidos na atualidade, tais como as falsas notícias, o boato ou os ataques pessoais.

Além de apontar a inexistência de peças originais portuguesas no repertório do Salitre, que exhibe “dramas hispano-italo-pseudo-lusos”, o **Atalaia** enceta investigações, descobrindo antigas declarações do deputado Castilho que contradizem a sua nova atitude face às aptidões de Émile Doux. Assim, sob o título “Aos amigos da verdade”, escreve-se:

Tendo nós encontrado no Nacional do dia 20 de Fevereiro de 1835, a Sessão de cortes do dia 19, vimos que o senhor Castilho Deputado, lamentando a inaptidão dos atores Portugueses, e a imoralidade das peças, lembrou que se dessem antes ao Diretor do Teatro Francês os 6 contos de réis obrigando-o a ensinar os atores Portugueses (ANT, n.º 3: 12).

Respondendo às denúncias da conduta contraditória do deputado Castilho, **O Desenjoativo**, por sua vez, irá apontar a duplicidade de Baiardo na “Terceira Conversação do Tejo e Douro”. O apelidado **Pilhardo**, tradutor de peças representadas na época de D. Miguel, é, espante-se, o mesmo Baiardo Constitucional:

Douro – Que quer amigo Tejo, também ele [o *Pilhardo*] chama vadios aos Emigrados Italianos, que por aí andam cobertos de cicatrizes, que receberam no Porto em defesa da rainha e da Liberdade; em quanto ele ao som do rei chegou a traduzir comédias para o teatro (DT, supl. ao n.º 6).

Na mesma conversa, fazem-se insinuações de plágio por parte do Baiardo-*Pilhardo*; logo, a mesma acusação é levantada contra Perini, suposto autor do drama espanhol representando no Salitre:

Muita gente se admirou de que um italiano escrevesse um drama em espanhol, e a muito custou a engolir a pírula; pois saiba, que não há coisa mais fácil, e que o que ele fez podem todos fazer n’um abrir e fechar d’olhos: o drama era espanhol, de um espanhol e representado já em Espanha: muito contente deve estar o senhor Castilho por ter figurado com o senhor Perini na pantomina das coroas que serviu d’intervalo entre o drama e a farsa!!! (ANT, n.º 3: 12).

Outra das ciladas engendradas pelos articulistas corresponde à produção de notícias falsas, que são denunciadas pelo adversário como “a arma dos cobardes”. Assim, na primeira página da sexta edição d’**O Desenjoativo** informa-se o público que o papel mais vigoroso do drama **O Estudante de S. Ciro** é confiado ao “moço discípulo do senhor Doux, que há seis meses recebe as suas

lições e é anunciado como engenho raro e o deus dramático; émulo de Talma, rival do senhor Dias [...]”. Segundo o **Atalaia**, “nunca ninguém nunca tal escreveu, nem disse; e isto com o único fim de pôr o publico na expectativa de grandes coisas, e assustar o artista” (ANT, n.º 4: 13).

Em guerra aberta, a direção do **Desenjoativo** chega a usar espões, cuja missão é relatar a vida no Teatro da Rua dos Condes (DT, n.º 7: 25). O estratagema é admitido pelo diretor do jornal, Rodrigo de Azevedo Sousa da Câmara, Chefe da Polícia Preventiva⁷, que se oferece para dar o nome dos agentes infiltrados, ou dos traidores de Doux, em carta fechada (DT, n.º 13: 49). A espionagem, no entanto, também terá sido usada pelo adversário, pois o **Atalaia** publica a folha de rendimentos do Teatro do Salitre desde o dia 29 de Abril, data de abertura da sala de espectáculos, com o intuito de fundamentar as notícias sobre os prejuízos da empresa e a falta de êxito dos espectáculos (ANT, n.º 9: 35).

“Qual dos dois teatros deve ser reputado Nacional? O da Rua dos Condes, ou do Salitre?” (ANT, n.º 18: 72). Esta é, afinal, a questão central da polémica elevada a debate público em vários periódicos lisboetas que são identificados pelos tradutores-jornalistas do Teatro da Rua dos Condes – **Guarda Avançada, O Tempo, O Nacional e O Diretor**. À pergunta retórica do **Atalaia** segue-se a exposição das declarações absurdas do adversário:

[O] Teatro Nacional da Rua dos Condes, onde todos os artistas são portugueses, onde se tem representado dramas originais portugueses, compostos por portugueses, não deve ser reputado Nacional por Emílio Doux ser o empresário que o administra, que governa e que paga; e reputaremos Nacional o do Salitre, que é propriedade de uma espanhola, para onde escreve o senhor Perini que é italiano, onde todos os dramas ali representados são de fábrica estrangeira, e onde, oh Grande Deus!... até por mal de pecados representa de primeira dama uma italiana, a senhora Grata Nicolino? (ANT, n. 18: 72).

Hoje diríamos que o Teatro da Rua dos Condes, onde estreia, a 15 de Agosto de 1838, com apregoado êxito, **Um Auto de Gil Vicente ou a Côrte d’el Rei D. Manuel**, de Almeida Garrett, seria o vencedor da polémica. Também Émile Doux é hoje reconhecido por ter “exercido uma influência decisiva na arte teatral desta época, enquanto empresário, ensaiador e diretor de cena” (VASCONCELOS 2003: 26).

Do motim teatral de 1838, chega-nos o calor do debate público, que deixa transparecer o interesse dos intelectuais e dos agentes artísticos pela denominada regeneração do teatro português, sendo ainda visível o esforço dos empresários em conquistar público para os seus teatros.

⁷ No manuscrito da peça **Ladrões e vadios, mystherios de Lisboa**, drama em 5 actos e 8 quadros, sem data, guardado na Biblioteca Nacional de Portugal, lê-se: “Rodrigo da Câmara, antigo e actual Chefe da Polícia Preventiva”.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A radicalidade dos dois jornais examinados, na sua rivalidade extrema e assumida, permite retirar algumas conclusões acerca da utilização dos periódicos como fonte histórica, cuja validade terá de ser enquadrada e examinada pelo investigador consoante a perspetiva teórica adotada.

Na recuperação da memória do evento histórico impõem-se as averiguações, justificadas pela evidente parcialidade dos articulistas, pela divulgação de notícias falsas (êxito ou fracasso dos espectáculos) ou pelo uso do discurso encomiástico e difamatório (erguido tanto a Émile Doux como a António Feliciano Castilho). Também o levantamento de suspeitas de plágio sinaliza as intenções dos editores, não deixando de levantar possíveis problemas de atribuição de autoria na reconstituição do repertório da época.

Eliminada a inocência dos documentos, o **Desenjoativo Teatral e o Atalaia Nacional dos Teatros** servem como modelo da instrumentalização da imprensa, graças à sua capacidade de formação de opinião junto a um público leitor, vasto e anónimo. Aqui, a retórica e as estratégias discursivas são denunciadas pelos próprios jornalistas, o que logo constitui um apelo à interpretação crítica do historiador. Esta, no entanto, será sempre a sua função: interrogar, confrontar e investigar novas fontes sem esperanças de encontrar a definitiva verdade histórica.

Instrumento de manipulação e veículo de obscuras verdades, o periodismo, tal como o registo autobiográfico e oral, subsiste como testemunho vivo da sua época e, enquanto testemunho, “constitui a estrutura fundamental da transição entre memória e história” (CRUZEIRO 2006). Os jornais em geral apresentam-se a si próprios como evento histórico e como memória desse evento. Ao traçar linhas que possibilitem uma leitura inteligível do passado, a historiografia tem dado voz aos vencedores e silencia os vencidos, elimina a complexidade das paixões e dignifica as obras por elas produzidas. Talvez o estudo da imprensa periódica faça o contrário.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, A.S. **Carteira do Artista**. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898.

CRUZEIRO, M. M. “História Oral - Dilemas e Perspetivas”, **Atas de Colóquio Internacional Escrever a Vida, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa**, 2006. Link: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=thMC6> [Arquivo Eletrónico, Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra].

RODRIGUES, L. “Luís José Baiardo e o teatro em Portugal na primeira metade do séc. XIX”. **Islenha** 60, 2017.

- SANTOS, A.C; VASCONCELOS, A.I. **Repertório Teatral na Lisboa Oitocentista**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.
- VASCONCELOS, Ana Isabel. **Emília das Neves**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017.
- _ **O teatro em Lisboa no tempo de Almeida Garrett**. Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2003.
- REBELLO, L. F. “Jornais e revistas de teatro em Portugal”. In: **Sinais de cena** 1 (2004): 69-71.
- _ “Herculano e o teatro”. In: **Revista Colóquio/Letras** 37, (1977): 43-49. Link: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=37&p=43&o=p>
- TENGARRINHA, J. **Nova História da Imprensa Portuguesa: das origens a 1865**. Lisboa: Temas e Debates, 2013.