



A TIPOGRAFIA DE PIERRE PLANCHER E A CRÍTICA TEATRAL EM LÍNGUA FRANCESA NO RIO DE JANEIRO DO PRIMEIRO REINADO

PIERRE PLANCHER'S TYPOGRAPHY AND FRENCH-LANGUAGE THEATER

CRITICISM IN RIO DE JANEIRO DURING THE REIGN OF PEDRO I

FERNANDO SANTOS BERÇOT¹

Resumo

Inaugurada em 1824 no Rio de Janeiro, a Tipografia de Pierre Plancher transformou o cenário da imprensa na cidade. Alçado à dignidade de impressor régio sob a proteção de D. Pedro I, o tipógrafo e jornalista francês teve papel decisivo no surgimento da crítica teatral durante o Primeiro Reinado (1822-1831). Os primeiros jornais em francês publicados no Rio de Janeiro também vieram à luz graças ao incentivo de Plancher. Nas páginas do *L'Indépendant* e do *L'Écho de l'Amérique du Sud*, que circularam entre 1827 e 1828, ressoam com vigor os espetáculos de ópera e *ballet* do Imperial Theatro São Pedro de Alcântara.

Palavras-chave: Brasil Império; Ópera italiana; Crítica teatral

Abstract

Inaugurated in 1824 in Rio de Janeiro, Pierre Plancher's typography transformed the city's press scene. Elevated to the dignity of royal printer under the protection of Pedro I, the French pressman and journalist played a decisive role in the emergence of theatre criticism during the first years of the Empire (1822-1831). The first French-language newspapers published in Rio de Janeiro also came into being thanks to Plancher's encouragement. In the pages of L'Indépendant and L'Écho de l'Amérique du Sud, which circulated between 1827 and 1828, the opera and ballet performances of the Imperial Theatro São Pedro de Alcântara resounded with vigour.

Keywords: *Imperial Brazil; Italian Opera; Theatre criticism*

¹ Doutorando em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Integra o corpo técnico de nível superior do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Membro regular da International Musicological Society (IMS), filiado ao grupo de estudos Italo-Ibero-American Relationships (RIIA). Entre 2022 e 2024, atuou como servidor vinculado à Coordenação de Cooperação Institucional da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na administração de projeto de colaboração internacional junto à UNESCO. E-mail: fernando.bercot@cefet-rj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7694-2809>.

Em 29 de agosto de 1822, Zeferino Vito de Meirelles, dirigente e proprietário do *Diário do Rio de Janeiro*, foi vítima de um tiro fatal. O jornal era impresso na tipografia da Rua dos Barbons, atualmente conhecida como Evaristo da Veiga. O crime, ocorrido às vésperas da Independência, foi resultado de vingança por razões políticas ou pessoais. Antes de falecer, Meirelles confiou seu trabalho a um francês identificado nas fontes com o nome aportuguesado de Antônio Maria Jourdan.² A viúva, Maria Luiza Meirelles, manteve Jourdan como responsável interino pelo *Diário*, que não apenas publicava as principais deliberações do governo, mas também incluía informações particulares, anúncios de compra e venda de mercadorias e ofertas de serviços.³ Nos anos seguintes, sabemos que Jourdan emprestou sua pena à redação de outros jornais, como o *Diário Mercantil do Rio de Janeiro*, do qual se desvinculou em abril de 1826.⁴ No ano seguinte, o jornalista reaparece na tipografia de seu compatriota Pierre René Plancher de la Noé, localizada na Rua do Ouvidor, desta vez como responsável pela redação da primeira folha em francês publicada na capital do Império: *L'Indépendant*.⁵

A chegada de Plancher ao Rio de Janeiro e a abertura de sua tipografia, em 1824, haviam impactado significativamente o panorama da imprensa no Rio de Janeiro.⁶ A casa da Rua do Ouvidor vendia também livros, calendários e outros impressos, bilhetes de teatro e frascos do remédio de Leroy, recomendado para o tratamento de diversas enfermidades. Pouco a pouco, e sob a inspiração dos modelos europeus, ampliava-se o escopo das matérias examinadas nos jornais para além dos temas de política, finanças e anúncios particulares, e foi na tipografia de Plancher que vieram à luz alguns dos primeiros artigos de crítica teatral publicados no Rio de Janeiro. A trajetória do teatro de ópera na capital do Brasil remontava ao Período Colonial, mas atravessava uma nova fase desde a transferência da Corte Portuguesa e a inauguração do Real Theatro São João, no Largo do Rossio, em 1813. A casa era um empreendimento privado sob a administração do Coronel Fernando José de Almeida, empresário responsável pela organização das companhias e pela manutenção do edifício. Foi da varanda do São João que o príncipe D. Pedro jurou a Constituição Portuguesa em 1821, e as récitas de gala no palco do

² Sobre a trajetória de Meirelles, cf. Pires 2010, 115-129. Sobre o jornal que fundou, convém consultar também as investigações de Marendino (2016). Sobre Jourdan, cf. Sodré, 1999, 51.

³ Aos senhores subscriptores. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1822, p. 96.

⁴ *Diário Mercantil do Rio de Janeiro*, 3 de abril de 1826, p. 2.

⁵ No primeiro número do jornal, logo abaixo do título, lemos: “As cartas e as reclamações devem ser endereçadas, gratuitamente, ao Sr. Jourdan, no escritório de subscrição do l'INDÉPENDANT, Rua do Ouvidor n.º 95”. *L'Indépendant*, 21 de abril de 1827, p. 1, tradução nossa.

⁶ Sobre a chegada de Plancher ao Rio de Janeiro, convém consultar Lustosa (2017) e Dutra Santana Jr. (2019).

Real Theatro marcaram os festejos da Independência e da coroação do novo imperador nos últimos meses do ano seguinte. Àquela altura, pouco se publicava sobre o teatro e seu repertório nas folhas da Corte, embora uma companhia de ópera com solistas europeus já estivesse ativa às vésperas da emancipação política. É bem verdade que os diários da Corte estampavam os anúncios das obras em cartaz e divulgavam as extrações de loteria que ajudavam a financiar o empreendimento, mas apenas os espetáculos celebrativos das grandes solenidades despertavam interesse que justificasse alguma descrição ou comentário sobre o que se via ou ouvia no principal palco da Corte. Nessas ocasiões, o foco da imprensa recaía sobre a tribuna real, assumindo-se que os espetáculos devessem estar à altura da ocasião, e evitando maiores referências às obras encenadas e aos artistas que as representavam. Bastava anotar que as representações eram sublimes e impossíveis de descrever. Era, pois, o *topos do inefável*, ou do *inexprimível*, que prevalecia nos relatos sobre os espetáculos, e esse silêncio respeitoso parecia compatível com a grandeza do cerimonial e da “liturgia” que o governava.

O silêncio sobre o palco só seria rompido após o incêndio do São João, em 1824, e a reabertura da casa reconstruída pelo proprietário sob o nome de Imperial Theatro São Pedro de Alcântara, em 1826. Àquela altura, a contratação de novos solistas europeus para reforçar a companhia italiana e o corpo de baile excitava a atenção da imprensa, e as estreias dos novos artistas suscitou o nascimento dos primeiros ensaios críticos nos jornais. Primeira publicação impressa no estabelecimento de Plancher, *O Spectador Brasileiro* foi um dos pioneiros na publicação de recensões dos espetáculos de ópera e dança, ocupando-se do desempenho dos artistas nas criações de Rossini e nos bailados que abrilhantavam a temporada. Os primeiros comentários do *Spectador* raramente evitavam o tom lisonjeiro da “crítica suave”. Quase tudo era satisfatório ou digno da admiração do público, e as poucas reprimendas diziam respeito a aspectos secundários das atuações ou eram dirigidas à administração do teatro. Embora o impressor pudesse participar ativamente na lavra do *Spectador*, o próprio Plancher admitia que seu conterrâneo Jean-François Despas atuava como redator do periódico. Despas era natural de Avinhão e havia chegado ao Brasil em 1818, a bordo da embarcação *Uranie*, comandada por Louis de Freycinet e destinada a uma expedição de circum-navegação. Abandonando o projeto de origem, permaneceu na capital do Brasil até sua morte em 1828, dedicando-se a atividades que variavam de professor particular a jornalista.⁷ Antes de colaborar no *Spectador*, foi responsável pelo jornal *A estrela brasileira*, impresso na Tipografia de Silva Porto entre 1823

⁷ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 9 de fevereiro de 1828, p. 3.

e 1824. Nesse período, não deixou de dar alguma atenção ao teatro e fez publicar um relato detalhado do incêndio que destruiu o principal palco da corte.⁸ É digna de nota a proximidade entre Despas e o Conde de Gestas, cônsul-geral da França no Rio de Janeiro nos primeiros anos do Império. Após a morte do jornalista, em 1828, o diplomata fez publicar um anúncio nos jornais da cidade solicitando aos amigos do defunto a devolução de livros e outros itens emprestados para apressar a venda do espólio em favor dos herdeiros.⁹

O *L'Indépendant*, de Jourdan, teve uma existência breve, com apenas dez edições publicadas entre abril e junho de 1827. Semelhante a outros jornais da época, ele tinha apenas quatro páginas, com notícias de política e assuntos internacionais predominando na primeira folha. O subtítulo da publicação era “*feuille de commerce, politique et littéraire*”, e o jornal era lançado aos sábados. No prospecto de apresentação, o editor justificava a criação de um semanário francês na capital do Império do Brasil, mencionando que publicações semelhantes existiam em outros países não francófonos. Ele enfatizava o papel da língua francesa como idioma universal e garantia que, no Rio de Janeiro, “toda pessoa cujo espírito recebeu alguma cultura, fala ou ao menos compreende e lê o francês”.¹⁰

É interessante observar que o início da publicação do jornal coincidiu com a reabertura do Imperial Theatro São Pedro de Alcântara, que estava fechado desde a morte da imperatriz D. Leopoldina, no final de 1826. Não por acaso, os comentários sobre as representações teatrais começaram a aparecer no jornal logo em seu segundo número e permaneceram constantes até a última edição. Geralmente, esses artigos apareciam na quarta página do hebdomadário, e não era incomum que essa última lauda fosse impressa em caracteres menores para permitir a inserção de textos mais longos.

Àquela época, o teatro do Rio de Janeiro contava com uma companhia de ópera que liderada pelo *castrato* Giovanni Francesco Fasciotti, cantor de destaque que atuava também na Capela Imperial e na Real Câmara. Os cantores italianos contratados na Europa pela direção da casa incluíam os tenores Vittorio Isotta e Angelo Marciali, o baixo Gioachino Bettali e o contralto Margherita Caravaglia, que vinham somar-se a outros de seus compatriotas já estabelecidos no Rio de Janeiro à época da Independência.¹¹ O repertório da companhia destacava-se pelas obras do já renomado Gioachino Rossini (1792-1868), mas também incluía

⁸ *A estrela brasileira*, 31 de março de 1824, p. 267-269.

⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 4 de fevereiro de 1828, p. 7.

¹⁰ *L'Indépendant*, 21 de abril de 1827, p. 1.

¹¹ Sobre a trajetória de Fasciotti, cf. Miranda (2018). Para uma análise detida da companhia de ópera do São Pedro de Alcântara, cf. Berçot 2022, 41-58.

títulos de compositores mais velhos, como Ferdinando Paer (1771-1839), Francesco Basili (1767-1850) e Pietro Generali (1773-1832), entre outros. Também havia uma companhia de dança capaz de apresentar bailados de grande porte, com solistas franceses liderados pelo mestre de dança Lefèvre. Faziam parte do corpo de baile alguns dançarinos já estabelecidos na cidade e outros recém-contratados na França, como o casal Louis e Adalaide Labottière, Henri Cellarius, Heloïse Maginot e Adèle Paillier.¹² As representações de canto e dança ocorriam nas mesmas récitas, e os bailados podiam ser inseridos ao final das óperas ou entre os atos das composições vocais.

O primeiro artigo de crítica musical do *L'Indépendant*, publicado na edição de 28 de abril de 1827, trazia a análise detalhada das récitas que marcaram a reabertura da casa de ópera após mais de quatro meses de silêncio. O crítico descrevia a expectativa dos *dilettanti* e comentava em minúcias o desempenho dos artistas. Não poupava palavras, contudo, e o tom de seus comentários pouco se assemelhava ao da crítica suave praticada no *Spectador*. Suas censuras mais severas eram dirigidas ao baixo Bettali e ao contralto Margherita Caravaglia. Segundo ele, o primeiro deveria abandonar a carreira musical e dedicar sua juventude a outra ocupação. Para a cantora, por sua vez, a reprovação era mais contundente. O comentarista lamentava a contratação da solista pela direção do teatro e expressava sua insatisfação em termos de insulto:

A primeira vez que se escuta cantar a *signora* Caravaglia, experimenta-se uma sensação totalmente nova e que seria bem difícil de analisar. A falta de termos mais precisos obriga-nos a dizer que aquilo que se ouve é uma voz, mas essa voz nada tem de humano. É um diapasão à parte, umas intonações e inflexões tão estranhas como inesperadas. É preciso, quiçá, sair deste mundo real para encontrar um lugar onde possa agradar um órgão semelhante, e nós não o vemos, de fato, senão no *Sabat*; pois, se devemos crer nas nossas avós, os gatos nele desempenham um grande papel, e bem certamente há algo de gato naquela voz.¹³

A polêmica estava instaurada e se estenderia por alguns dias. Nas edições seguintes, o jornal registrou a resposta de um leitor em defesa de Caravaglia. Além disso, o próprio diretor do teatro e o baixo Bettali se pronunciaram publicamente. Este último, para se defender, informou ao redator do *L'Indépendant* que havia sido contratado para o teatro de Corte após audições em Milão. Ele acrescentou: “Nós somos, você e eu, europeus, mas vivemos entre um

¹² Os primórdios da companhia de bailado do Imperial Theatro são abordados na investigação de Eduardo Sucena (1988). Para notas biográficas sobre os artistas das companhias de ópera e bailado, cf. Berçot (2013).

¹³ *L'Indépendant*, 28 de abril de 1827, p. 3, tradução nossa.

povo igualmente esclarecido, e devemos, creio eu, seguir nossa carreira como se estivéssemos na Europa.”¹⁴

Convém notar que o surgimento do *L'Indépendant* ocorreu na época em que estavam emergindo as primeiras publicações francesas voltadas para a análise crítica de espetáculos de música e teatro. No *Journal des Débats*, os artigos de comentadores como Castil-Blaze (1784-1857) tinham grande influência, e a *Revue Musicale*, dirigida por François-Joseph Fétis (1784-1871), foi fundada no mesmo ano de 1827. Destarte, se o *L'Indépendant* tomava como modelos os jornais franceses e valorizava as novidades que chegavam da Europa, não é surpreendente que dedicasse atenção especial à crítica das óperas e dos bailados apresentados no Imperial Theatro São Pedro de Alcântara. Essa abordagem refletia a visão de que os espetáculos desempenhavam um papel civilizador na capital do Brasil recém-independente, e era forçoso zelar pela qualidade dos espetáculos, instruindo o público e corrigindo os artistas. A crítica irônica e mordaz não se distanciava, assim, da tradição que definia o teatro como escola de civilidade e de bons costumes. Os artigos sobre o palco não representavam mero esforço para impor-se sobre o público e a direção do teatro, mas ganhavam legitimidade como contribuições para o desenvolvimento das artes na capital do novo país, que buscava para si um lugar entre as nações civilizadas da Europa. Não por acaso, quando os artigos de crítica do *L'Indépendant* passam a ser assinados por outro correspondente, escondido sob as iniciais Y.Y., o novo comentarista apresenta sem demora os objetivos que se dispõe a alcançar perante o público e os artistas. Nas suas palavras:

Eu tomei a fêrula de censor tão prontamente abandonada por meu predecessor. Prometi, ao menos por algum tempo, manter os leitores do *L'Indépendant* informados sobre as novidades do Teatro. Eu ignoro se os artistas ficarão contentes comigo, mas duvido. Estou decidido a dizer-lhes o que acredito ser a verdade, e seu amor-próprio possui algo de tão suscetível que eu julgo quase impossível não o ferir. No entanto, como eu creio que a crítica é útil à própria arte e aos prazeres do público, usarei do direito que tenho de dizer minha opinião. Tudo o que posso prometer a esses senhores, é ser sempre polido, e a essas damas, ser sempre tão galante quanto permita o meu amor pela verdade.¹⁵

Outro exemplo servirá de ilustração ao que acabamos de afirmar. Em comentário de junho de 1827, o crítico lamentava o desempenho inadequado do tenor Vittorio Isotta, intérprete do Conde de Almaviva na ópera *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, destacando a cena em que

¹⁴ *L'Indépendant*, 12 de maio de 1827, p. 4, tradução nossa.

¹⁵ *L'Indépendant*, 26 de maio de 1827, p. 4, tradução nossa.

o conde faz-se passar por um soldado bêbado para censurar os vícios de Isotta na caracterização do personagem:

O papel de Almaviva, escrito nas cordas mais altas da voz de tenor, está bem além das capacidades de Isotta. Seu mal é sem remédio; mas se não está em seu poder cantar melhor um papel tão difícil, pode ao menos representá-lo de uma maneira mais decente. Ele é insuportável na cena do soldado bêbado, e exagera bastante aquela da lição de música. Há, no teatro, certas conformidades que não podem ser eliminadas, e um grande senhor, mesmo disfarçado, não deve jamais assemelhar-se a um herói de taverna.¹⁶

As reprimendas contra o mau gosto, o exagero ou as veleidades dos artistas estavam, pois, na ordem do dia. O espetáculo teatral precisava estar à altura da dignidade de uma casa que, embora administrada por empresa particular, estava intimamente ligada aos detentores do poder político, contava com visitas frequentes do imperador e abrigava as comemorações das principais solenidades oficiais da Corte. Na mesma esteira, a crítica musical podia chegar a ceder espaço à crônica de costumes, que se estendia para além do teatro e tomava por personagens os solistas das companhias do São Pedro de Alcântara. Em junho de 1827, o crítico do *L'Indépendant* não poupou censuras ao comportamento público do baixo Fabrizio Piacentini, acusado de embriaguez excessiva, e acrescentou ao veredicto: “Não posso ser acusado de me ocupar da conduta privada dos artistas, pois isso ocorreu *coram populo*.”¹⁷ Ao que parece, a voga recém-inaugurada da crítica podia ampliar sua jurisdição para outros lugares de sociabilidade, apropriando-se de um espaço público cada vez mais extenso, que tinha o Imperial Theatro como centro de gravidade e escapava aos limites das discussões inflamadas da política ou dos negócios que animavam a praça, matéria por excelência dos principais jornais que circulavam à época.

O tom de polêmica que permeava a redação do *L'Indépendant*, gerando discussões acaloradas na imprensa da Corte, parece estar por trás do fim prematuro da folha. Em julho de 1827, Pierre Plancher fez publicar uma nota no *Diario Mercantil* garantindo que Antonio Maria Jourdan, que suscitara muita reclamação, não trabalhava mais na tipografia da Rua do Ouvidor.¹⁸ Nos anos seguintes, vamos reencontrar o nome de Jourdan em São João del Rei, cidade onde instalou uma tipografia e tornou-se redator da folha *O constitucional mineiro*, fundada em 1832.¹⁹ Também em Minas Gerais envolveu-se em polêmicas e processos, ao que

¹⁶ *L'Indépendant*, 2 de junho de 1827, p. 4, tradução nossa.

¹⁷ *L'Indépendant*, 24 de junho de 1827, p. 4, tradução nossa.

¹⁸ *Diario Mercantil*, 14 de julho de 1827, p. 47.

¹⁹ O nome de Jourdan já aparece nos debates da imprensa mineira antes mesmo da instauração da Regência. Em novembro de 1832, lemos no *Astro de Minas*: "Antonio Maria Jourdan participou, que havia mudado o local da Typografia do Constitucional Mineiro para a rua da Praia desta Villa..." "Camara constitucional da Villa de S.

parece. Continuou a viver em São João del Rei nos primórdios do Segundo Reinado, ao lado da esposa Maria Claudina Jourdan.²⁰

Na tipografia de Plancher, a saída de Jourdan não significava o fim do projeto de manter em circulação um jornal em língua francesa para os leitores do Rio de Janeiro. A extinção do *L'Indépendant* também não podia acarretar prejuízo aos seus assinantes, razão pela qual foi prontamente substituído por outra folha com o título *L'Écho de l'Amérique du Sud*, que nascia do entendimento entre o impressor e outro jornalista, Émile Sévène. O prospecto que iniciava o primeiro número repetia alguns dos propósitos do *L'Indépendant*, prometendo aos leitores uma folha imparcial e isenta de paixões.²¹ O redator não garantia a publicação de comentários sobre o teatro, mas já a primeira edição trazia na quarta página um artigo sobre as representações mais recentes da ópera *La caccia di Enrico IV*, de Vincenzo Pucitta (1778-1861), que havia feito sucesso à época da Independência e voltava a figurar em cartaz na temporada de 1827. A obra, contudo, parecia aos olhos do crítico bem menos interessante após cinco anos, padecendo de desacertos lamentáveis entre os responsáveis pela execução, que teriam contribuído para o frio acolhimento do público à reencenação da ópera.²²

Durante o período em que veio a público o *L'Écho*, Sévène encontrou inimigo acerbo e declarado na figura de João Maria da Costa, dono de uma das penas mais procazes da Corte, a serviço da rival *Gazeta do Brasil*. Sabemos que a disputa entre os dois redatores quase chegou as vias de fato na própria tipografia de Plancher, em agosto de 1827, quando o francês foi acusado de conspirar com o governo de Buenos Aires contra os interesses do Brasil. Conta-nos o próprio Sévène, em artigo de agosto de 1827:

No sábado passado, alguns momentos após a distribuição do n.º 11 do *L'Écho*, o Sr. João Maria da Costa chegou ao estabelecimento de Pierre Plancher e, sabendo que eu estava no primeiro sobrado, lançou-se no gabinete onde eu me ocupava, pacificamente, de discutir o mérito de uma cavatina e a teoria do entrechat. O Sr. João Maria tem o aspecto luminoso, o olho ardente, o gesto expressivo: como adiginhar sua cólera à primeira vista! Sua primeira frase, dirigindo-se a mim, foi: "Então, Senhor Sévène, Vosmecê quer brigar comigo?" Pouco familiarizado com a língua portuguesa, e confundindo a palavra brigar com brincar, eu respondi ao Sr. João Maria que estava à disposição. Mas, ao ver que o cabo de seu guarda-chuva avançava na direção do meu olho direito, eu percebi que entendia tão bem o português quanto o Sr. João Maria

Joaõ. Sessão ordinária de 10 de Outubro de 1832". *Astro de Minas*, 13 de novembro de 1832, p. 4. As informações surgem no contexto de averiguações de responsabilidade e troca de acusações na imprensa local.

²⁰ Nos anos 1840, Jourdan e a esposa figuram como padrinhos de batismo de várias crianças na Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Tome-se como exemplo: AEDCSJR, Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Livro n.º 32, Batismos (1843-1854), 9/9/1844 fl. 64v.

²¹ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 30 de junho de 1827, p. 1. A continuidade entre os dois jornais ficava em evidência na decisão de entregar os três primeiros exemplares da nova folha aos assinantes do *L'Indépendant* para quitar as subscrições em andamento, conforme o aviso publicado logo abaixo da epígrafe, no primeiro número do *L'Écho*.

²² *Ibid*, p. 4.

entende o ofício de jornalista. Eu respondi que não lhe devia satisfação alguma das minhas opiniões; e, após sua réplica e a proposta bem gentil de me dar uma surra bem no meio da Rua do Ouvidor, eu lhe fiz observar friamente que o combate era desigual, que o lugar era mal escolhido, e que seria muito agradável ver dois redatores de gazeta betendo-se à porta de um impressor. Enfim, não seria nem decente, nem econômico que eu, vencido e surrado por causa da força desigual do meu punho, descesse rolando pelo estabelecimento do Sr. Plancher, arrastando na minha queda, as porcelanas, os papéis de parede e as garrafas do remédio de Leroy.²³

João Maria da Costa, por sua vez, bem fiel ao seu estilo, limitou-se a publicar uma resposta tão lacônica quanto atrevida: “Tenho duas mãos, e muita vontade de lhas assentar na cara. Já o procurei; recusou-se; em querendo experimentar a areça de dia, ou de noite; toda a hora he boa, todo o lugar he bom.”, registrou em seu jornal o ousado redator da *Gazeta*.²⁴ O episódio nos leva a concluir que, muito provavelmente, era o próprio Sévène o responsável pelos artigos de crítica teatral publicados nas páginas do *L'Écho*, os quais eram, sem dúvida, menos ferinos, mais comportados do que os de seus antecessores no *L'Indépendant*. O período de publicação da nova folha, porém, acabaria por coincidir com a principal querela teatral da época. A chegada repentina de uma cantora proveniente de Nova Iorque, a francesa Elisa Barbieri²⁵, logo suscitou uma renhida disputa com a outra *prima donna* da Companhia Italiana, Maria Teresa Fasciotti, e a rivalidade extravasava as paredes do teatro para reverberar na imprensa, onde acabou por imiscuir-se com o debate político. Tomando o partido de Fasciotti, um correspondente fez publicar longo artigo em defesa da cantora no jornal *Astrea*, folha de inclinação liberal que, no dia a dia, não se ocupava de assuntos teatrais.²⁶ A *Gazeta do Brasil* havia tomado o partido de Barbieri, e não deixava de publicar comentários crivados de acusações e termos pejorativos, que não poupavam Fasciotti e o diretor do Imperial Theatro, Fernando José de Almeida. Ainda que em tom mais moderado, o *L'Écho* também sustentou sua preferência por Barbieri. A estreia de cantora no papel-título da célebre *L'italiana in Algeri*, de Rossini, suscitou comentários entusiásticos no jornal de Sévène:

A representação de sexta-feira passada foi um verdadeiro triunfo para a Madame Barbieri. Anunciada havia muito tempo, louvada por quase todos aqueles que tinham ouvido nos ensaios ou em seu salão, essa cantora era aguardada com impaciência: ela enfim se fez ouvir na *Italiana in Algeri*. A benevolência, da qual era fácil notar que

²³ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 8 de agosto de 1827, p. 2.

²⁴ *Gazeta do Brasil*, 11 de agosto de 1827, p. 4.

²⁵ Élisabeth Barbieri se apresentava ao público com a versão italiana de seu nome, como convinha a uma cantora de ópera. Ativa em Nova Iorque na temporada anterior, havia integrado a companhia de Manuel García, responsável pelas primeiras encenações de ópera na cidade. Sobre a rivalidade com Maria Teresa Fasciotti, cf. Giron (2004).

²⁶ *Astrea*, Suplemento não numerado, outubro de 1827.

ela era objeto, deu lugar ao entusiasmo a partir do momento em que ela cantou sua primeira cavatina e, em termos de *dilettanti*, a estreante foi alçada *alle stelle*.²⁷

Com o crescimento da polêmica nos meses seguintes, o redator do *L'Écho* viu-se obrigado a defender sua preferência por Barbieri, embora tivesse de admitir a limitação de sua análise no que tocava à técnica vocal das cantoras. Não deixava, porém, de expressar opiniões algo sofisticadas sobre trechos importantes de *L'italiana in Algeri*. Citava, por exemplo, a ária *Languir per una bella*, da qual o tenor Isotta havia feito “uma obra-prima do mau gosto”, e o dueto *Ai capricci della sorte*, entre Barbieri e Fabrizio Piacentini, prejudicado por uma transposição mal sucedida. Comentava a respeito do fraseado do soprano, e rebatia a opinião negativa do correspondente da *Astrea* quanto à abertura da ópera.²⁸ Destarte, a polarização das opiniões sobre as solistas obrigava os críticos a adentrar um pouco mais os aspectos formais das execuções, que não eram esmiuçados nas resenhas publicadas ordinariamente em folhas como o *L'Écho*, embora o ideal pedagógico sempre estivesse presente no horizonte dos críticos dilettantes. O debate entre os jornais aguçava as rivalidades no palco e na plateia, e reforçava o papel central do teatro entre os principais espaços de sociabilidade da capital em franco crescimento.

Se o papel primordial da crítica era o exame do desempenho dos artistas e de sua conduta no palco cênico, o ideal instrutivo dos censores não podia prescindir, vez por outra, de reprimendas dirigidas aos espectadores na plateia sob a desculpa de garantir que a polidez e o decoro fossem devidamente observados. Os críticos investiam na defesa do teatro como espaço familiar e ordeiro, refúgio vespertino das pessoas decentes. Assim, a agitação dos espectadores era um problema a ser combatido com insistência, já que apenas alimentava as reservas daqueles que ainda associavam os espetáculos à desordem e à imoralidade. Essa fratura entre a plateia desordeira e o público ideal, culto e pacífico, estava na raiz dos propósitos instrutivos da crítica tal como praticada no *L'Écho*, que propunha a si mesma a tarefa de formar uma assistência composta, senão de verdadeiros *connoisseurs*, ao menos de indivíduos capazes de compreender os fundamentos do que viam e ouviam no palco. Concorria para esse mesmo fim a impressão de libretos e argumentos dos espetáculos, destinados a orientar a plateia e vendidos aos *dilettanti* na tipografia de Pierre Plancher; ou iniciativas como a publicação de um “Pequeno

²⁷ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 26 de setembro de 1827, p. 4.

²⁸ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 3 de novembro de 1827, p. 4.

dicionário dramático", espécie de glossário de termos teatrais para a instrução do público, impresso na edição de 16 de fevereiro de 1828, num dos últimos números do *L'Écho*.

Em setembro de 1827, Sévène transferiu a publicação da folha da tipografia de Plancher para a casa de outro francês instalado na Rua da Quitanda: René Ogier, que se apresentava ao público como “antigo impressor de Paris, fixado há algum tempo nesta capital”.²⁹ O contrato firmado entre os dois levou o redator a transferir, em fevereiro de 1828, a redação do *L'Écho* ao sócio, decisão que culminou no fim da publicação da folha, logo substituída por outro jornal redigido em francês: o *Courrier du Brésil*.³⁰ Sabemos, porém, que Sévène continuou a viver no Rio de Janeiro, mantendo-se ativo na carreira das letras e no ensino do idioma nativo, chegando a editar uma gramática da língua francesa durante o Período Regencial. Do assento de seu matrimônio com Maria Clara Pires, celebrado na Paróquia de São José em maio de 1832, consta que Sévène fosse natural da Freguesia de Saint-Philippe-du-Roule, em Paris.³¹ Àquela época, figurava como editor do jornal *A Verdade*, impresso à Rua da Quitanda na Tipografia de Gueffier, outro compatriota e padrinho do seu casamento. A esposa, filha de um alto oficial da Marinha de D. Pedro I, deu à luz um menino em fevereiro de 1833, batizado com o mesmo nome do pai no mês seguinte.³² De seu sócio René Claude Ogier, por seu turno, consta que fosse natural de Lyon, e sabemos que permaneceu no Rio de Janeiro até sua morte às vésperas do Golpe da Maioridade.³³ Em 1834, desposou sua compatriota Angélique Desirée Wallard, proveniente de Lille, com quem já vivia maritalmente havia muitos anos.³⁴ Constam dos assentos paroquiais da Freguesia da Sé as transcrições que o pai mandou fazer dos batismos de dois filhos do casal, legitimados pela união tardia dos pais e nascidos em cidades da atual Bélgica em 1819 e 1823.³⁵

Primeira publicação destinada às senhoras da Corte, o semanário *O Espelho Diamantino* completava o elenco das dos jornais da tipografia de Plancher que estampavam artigos sobre o teatro.³⁶ O prospecto da nova publicação, que veio à luz em setembro de 1827, prometia às leitoras da Corte a revista de temas que variavam da política à literatura, passando pelo teatro, as artes e a moda. O objetivo confesso era “promover a instrução e entretenimento do bello

²⁹ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 31 de outubro de 1827, p. 4.

³⁰ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 22 de março de 1828, p. 1.

³¹ ACMRJ, Freguesia da Candelária, Casamentos (1809-1837), 12/5/1832, fl. 171.

³² ACMRJ, Freguesia de São José, Batismos (1825-1843), 25/3/1833, fl. 303v.

³³ ACMRJ, Freguesia da Candelária, Óbitos de livres (1838-1867), 8/7/1840, fl. 20v.

³⁴ ACMRJ, Freguesia do Sacramento da Sé, Casamentos (1827-1835), 8/3/1834, fl. 163.

³⁵ ACMRJ, Freguesia do Sacramento da Sé, Batismos (1833-1837), 2/6/1834, fls. 69v-70.

³⁶ Pode-se acrescentar a este elenco o *Jornal do Commercio*, publicado a partir de 1827 na Tipografia de Plancher, mas que só passou a estampar artigos de crítica teatral algum tempo mais tarde.

sexo desta Corte apresentando-lhe as notícias, e novidades mais dignas de sua atenção.” O formato da nova publicação destoava bastante dos padrões adotados pelos jornais da época, e trazia vinte páginas impressas em caracteres grandes numa única coluna de texto. Os comentários sobre as representações do São Pedro de Alcântara foram constantes ao longo da curta existência desse periódico, que circulou até abril de 1828. Embora fosse redigido em português, é digna de nota a inserção de artigos inteiros em francês nas páginas do *Espelho*. O redator da folha classificava o francês como “língua geral”, a qual “entra como indispensável elemento d’huma boa formação”, anotando em seguida que “huma senhora com hum Livro Francez na mão está no bello tom da moda; tem cara de civilização”.³⁷ Com efeito, três extensas *Lettres sur le Théâtre* submetidas por um crítico anônimo foram publicadas nos últimos números da publicação, entre fevereiro e abril de 1828, e continham recomendações à direção do Imperial Theatro, além de detalhes bastante interessantes das representações que estavam em cartaz à época.

No *Courrier du Brésil*, por seu turno, Ogier começou por reservar a quarta e última página do periódico para as publicações de finanças, preços correntes, anúncios comerciais e outros artigos semelhantes, comprometendo o espaço até então ocupado pela crítica de espetáculos nas páginas do *L’Écho*. Como resultado, os artigos dedicados ao teatro não encontraram lugar nas páginas do *Courrier du Brésil* durante os primeiros meses da nova publicação, o que o próprio redator reconhece como uma falta ao inaugurar uma coluna dedicada aos espetáculos em setembro de 1828.³⁸ Logo na semana seguinte, uma récita extraordinária em benefício do soprano Maria Tani deu lugar a novas reflexões sobre o papel reservado à crítica nas folhas públicas:

[...] a crítica só é perdoável quando pode corrigir e, na verdade, no caso presente, ela não teria nenhum fruto. Nós nos contentaremos em fazer uma só observação, e esperamos suscitar alguma simpatia no coração dos *habitués* do teatro. Um dia de benefício, particularmente para uma mulher, é um dia de festa e deveria ser um dia de indulgência; é cruel envenenar uma noite em que se prometeu um triunfo, e fazer com que o interesse satisfeito perca o seu encanto pelo rigor de uma desaprovação expressa com crueldade. Não pretendemos que um sentimento de benevolência ou galanteria excessiva deva fazer a plateia adotar a mais desesperada mediocridade, e assim privá-la do único prazer público de que goza no Rio de Janeiro; mas, por uma noite, uma noite apenas, não poderia ela relaxar um pouco a sua severidade!³⁹

³⁷ *O Espelho Diamantino*, 18 de fevereiro de 1828, p. 185.

³⁸ *Courrier du Brésil*, 20 de setembro de 1828, p. 4.

³⁹ *Courrier du Brésil*, 27 de setembro de 1828, p. 3, tradução nossa.

Como notamos, as reprimendas dirigidas ao público permaneciam frequentes, e até mesmo o rigor da plateia podia tornar-se objeto de censura se fosse julgado desproporcional ou inadequado para a ocasião. Sabe-se, por exemplo, que as vaias ou outros sinais ruidosos de desaprovação não eram tolerados na presença do imperador, ou em récitas de grande gala, e eram desaconselhados nas festejadas noites de benefício, quando o produto da venda de ingressos revertia em favor de um dos solistas, como estava previsto nos contratos entre a direção do teatro e os cantores das companhias de ópera e bailado.

Embora não tenha desaparecido de todo, a publicação das colunas de crítica no *Courrier du Brésil* não se manteve constante. O jornal parecia acompanhar a gradativa perda de interesse pelo teatro que verificamos em outras folhas impressas na cidade a partir de meados de 1828, ainda que as estreias de novos títulos e as récitas mais importantes continuassem a ser noticiadas e analisadas como de costume. Quando o *Courrier du Brésil* deixou de circular em 1830, foi substituído por uma folha bilíngue intitulada *O Moderador, Nouveau Courrier du Brésil*, que imprimia o mesmo conteúdo, lado a lado, em francês e português. Impresso na tipografia de outro francês, Pierre Gueffier, *Le Messager* apareceu logo em seguida e continuou a ser publicado durante os primeiros anos do Período Regencial.

Assim, os jornais em língua francesa não deixavam de encontrar espaço entre o público da cidade e, graças aos paquetes transatlânticos, ajudavam a divulgar no exterior as notícias do Brasil. Sabemos que havia um contingente significativo de estrangeiros na capital do Império do Brasil durante os anos 1820, e batalhões de mercenários europeus reforçavam o exército de Dom Pedro I. Não é razoável, porém, concluir que os estrangeiros fossem o público-alvo preferencial desses jornais. Assim como as óperas italianas, a literatura em língua francesa encontrava acolhida mais ampla num Rio de Janeiro que já havia adquirido certo ar cosmopolita e se destacava como porto importante nas rotas comerciais do Atlântico Sul. A circulação de livros impressos em francês, sempre divulgados pela imprensa, estimulava o cultivo do idioma entre as famílias mais abastadas, desejosas de instruir seus filhos na língua de Voltaire e interessadas nas notícias e novidades que chegavam da Europa. A crítica musical expressava certa paridade entre o Rio de Janeiro e as principais capitais europeias, numa época em que o país recém-independente buscava para si um espaço entre as nações civilizadas. Com efeito, o balanço dos artigos de crítica publicados nesses jornais permite concluir que os comentaristas pouco se aprofundavam em pormenores estéticos ou na análise criteriosa do desempenho dos artistas, mas o objetivo de instrução do público era sempre privilegiado. Em geral, os autores das colunas anônimas sobre o teatro da corte confessavam a insuficiência do seu juízo no exame

da técnica vocal, por exemplo, e preferiam tecer observações mais gerais sobre o bom ou o mau gosto das execuções, ou sobre os aspectos visíveis da representação, sem deixar de dar destaque aos bailados que, como notamos, estavam a cargo de uma companhia de artistas franceses.

Cabe notar que o próprio Plancher mantinha relações estreitas com o teatro e, em especial, com os bailarinos franceses. Sua tipografia servia de local de venda de ingressos e ponto de referência para os artistas que organizavam seus próprios benefícios. Também imprimia os resumos das óperas e dos espetáculos de dança para o acompanhamento dos *dilettanti*, tal como o programa do bailado *Jenny*, recomendado pelo crítico do *L'Écho* em julho de 1827 e vendido por 160 réis.⁴⁰ Sem dúvida, o negócio teatral interessava a Plancher por várias razões, e o aumento do interesse do público pela casa do Largo do Rossio podia gerar bons lucros, mas é preciso atentar para o papel central que o impressor desempenhava no seio da colônia francesa do Rio de Janeiro, que transcendia a sua importância como tipógrafo e divulgador de opiniões. Quando o bailarino Henri Cellarius desposou sua colega Heloïse Maginot na Igreja do Santíssimo Sacramento, em outubro de 1826, Plancher figurou entre as testemunhas das núpcias e fez questão de incluir suas credenciais sob a própria assinatura no livro de registro da paróquia: "P Plancher, Impressor livreiro de Sua Magestade".⁴¹ Eram, com efeito, as redes de relações e amizades que ofereciam sustentação a esses homens e mulheres expatriados nas difíceis circunstâncias do Rio de Janeiro do pós-Independência.

Os últimos anos do Primeiro Reinado, contudo, foram marcados por um cenário cada vez mais difícil para a subsistência da ópera e do *ballet* no Rio de Janeiro. As crises política e econômica, somadas à morte do diretor do São Pedro de Alcântara, Fernando José de Almeida, em 1829, impactaram severamente os espetáculos, e muitos artistas das companhias fixas acabaram por abandonar a cidade. Mantendo-se a duras penas nos primeiros meses de 1831, as representações de ópera não sobreviveram ao fechamento do Imperial Theatro, ordenado após a instauração da Regência. Carentes de espetáculos na capital e fartos de polêmicas no terreno da política, os jornais em língua francesa que sucederam ao *Courrier du Brésil* pouco tiveram a acrescentar em matéria de crítica teatral. Com efeito, a sede dos diletantes da corte só seria satisfeita após o Golpe da Maioridade, com a retomada das temporadas de ópera na capital, já nos tempos de Martins Pena e Gonçalves Dias. O Segundo Reinado testemunhará o renascimento de uma tradição inaugurada nos ensaios atrevidos do *L'Indépendant* e de seus contemporâneos.

⁴⁰ *L'Écho de l'Amérique du Sud*, 7 de julho de 1827, p. 4.

⁴¹ ACMRJ, Freguesia da Sé, Casamentos de livres (1819-1827), 2/10/1826, fl. 183v.

Referências

Fontes primárias

Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro (ACMRJ)

Freguesia da Candelária, Casamentos (1809-1837)

Freguesia da Candelária, Óbitos de livres (1838-1867)

Freguesia do Sacramento da Sé, Batismos (1833-1837)

Freguesia do Sacramento da Sé, Casamentos de livres (1819-1827)

Freguesia do Sacramento da Sé, Casamentos (1827-1835)

Freguesia de São José, Batismos (1825-1843)

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del Rei

Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Livro nº. 32, Batismos (1843-1854)

Jornais brasileiros:

Astrea. Rio de Janeiro, 17 de junho de 1826 – 18 de agosto de 1832.

Astro de Minas. São João del Rei, novembro de 1827 – junho de 1839.

Courrier du Brésil. Feuille politique, commerciale et littéraire. Rio de Janeiro, abril de 1828 – março de 1830.

L'Écho de l'Amérique du Sud. Journal politique, commercial et littéraire. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1827 – 29 de março de 1828.

O Espelho Diamantino. Rio de Janeiro, setembro de 1827 - abril de 1828.

Gazeta do Brasil. Rio de Janeiro, 30 de maio de 1827 – 05 de junho de 1828.

L'Indépendant: feuille de commerce, politique et littéraire. Rio de Janeiro, 21 de abril – 24 de junho de 1827.

Bibliografia

Berçot, Fernando Santos. 2013. *As funções do palco: ópera, ballet e crítica de espetáculos no Rio de Janeiro do Primeiro Reinado*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro (dissertação de mestrado).

Berçot, Fernando Santos. 2022. “Giving singers a voice: the Italian Opera Company and the press in Rio de Janeiro, 1820-1831”. In: *Italian opera in global and transnational*



perspective: reimagining italianità in the long nineteenth century, org. Paulo Kühn, Axel Körner, 41-58. Cambridge: Cambridge University Press.

Dutra Santana Júnior, Odair Dutra. 2019. “Jornais Em língua Francesa Pela Tipografia De Pierre Plancher: (Rio De Janeiro, 1827)”. *Non Plus* 8 (15): 50-67.

Gimenez, Priscila Renata. 2019. “Crítica e sociabilidade: a rubrica teatral do L’Écho de l’Amérique du Sud (1827-1828)”. *História (São Paulo)* 38: 1-22.
<https://doi.org/10.1590/1980-4369e2019031>

Giron, Luís Antônio. 2004. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro.

Lustosa, Isabel. “O papel dos franceses na imprensa do Primeiro Reinado”. In: *Imprensa estrangeira publicada no Brasil: primeiras incursões*, org. Tania Regina de Luca, Valéria Guimarães, p. 21-51. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.

Marendino, Laiz Parrut. 2016. *O Diário do Rio de Janeiro e a imprensa brasileira do início do oitocentos (1808-1837)*. Juiz de Fora: Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora (dissertação de mestrado).

Miranda, Sérgio Anderson de Moura. 2018. *Giovanni Battista Francesco Fasciotti: sobre o castrato que influenciou a prática vocal carioca no Brasil joanino*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (tese de doutorado).

Pires, Myriam Paula Babosa. 2010. “Zefferino Vitor de Meireles: impressão e civilidade na Corte do Rio de Janeiro (1808-1822)”. *Almanack Brasiliense* 11: 115-129.

Sodré, Nelson Werneck. 1999. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad.

Sucena, Eduardo. 1988. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas; Ministério da Cultura.