

## **A pesquisa em periódicos do século XIX - estudos de formação artística.**

ALINE SANTOS PINTO\*

### **A pesquisa em periódicos**

A pesquisa em periódicos exige dedicação e uma rotina de trabalho intensa. Com isso, o pesquisador pode chegar a resultados satisfatórios e pode, inclusive, fazer conexões entre as fontes encontradas e os conhecimentos obtidos, paralelamente, em campo teórico; sobre o tema específico da pesquisa, sobre a importância dos periódicos como fontes documentais. Ao lidar, por exemplo, com jornais diários, o pesquisador se depara com o dia-a-dia de uma época e com aspectos mais próximos do cotidiano de uma sociedade. Isso elucida certa proximidade, já que o material disponível em periódicos, muitas vezes, pode ser considerado um canal de comunicação direta e datada - notícia ou anúncio com função referencial - que chega às mãos do pesquisador em outro momento - ainda com sua função referencial, porém, agora, como documentação histórica. Além disso, a pesquisa em longas séries de jornais tão antigos, em linguagem, formatação e diagramação a que não estamos visualmente habituados, exige atenção redobrada: se os olhos atentos do pesquisador vacilam por um instante, podem desperdiçar uma informação, tão importante quanto pontual, sobre o assunto de sua pesquisa, que dificilmente será recuperada.

O procedimento de pesquisa do projeto “A formação artística no Brasil do século XIX: Maria Baderna do palco à sala de aula – Parte 2: em busca de fontes”, do Laboratório “Espaço de Estudos sobre o Cômico” na UNIRIO, sob coordenação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria de Lourdes Rabetti compreende, sobretudo, a busca de fontes primárias em acervos de periódicos na Biblioteca Nacional. A princípio, essa etapa tem aspecto técnico. Trata-se de cuidadosa investigação em jornais ou revistas - *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio* - que circularam no Rio de Janeiro em meados do século XIX, a procura de indícios da trajetória da italiana Maria Baderna como bailarina e professora de dança na corte carioca. Também lidamos com informações acerca do teatro, da dança, do ensino da arte, do comportamento de público e artistas, etc. São dados provocativos, no sentido de nos fazer especular, frequentemente, como teria

acontecido a formação teatral no Brasil, idealizando o que não está explícito nas páginas dos periódicos pesquisados.

No elenco de periódicos pré determinado como repertório básico de pesquisa, focamos nossa atenção em seções onde existe maior possibilidade de encontrarmos informações sobre nosso objeto de pesquisa, acontecimentos artísticos e informações sobre ensino da arte. Esporádicas variações são necessárias como, por exemplo, quando tivemos indícios de que Maria Baderna teria viajado para Europa e precisamos verificar a movimentação do Porto do Rio de Janeiro no princípio da década de 1860. No mais, as seções usualmente pesquisadas são: crônica diária, notícias diversas, gazetinha, espetáculos, teatros, anúncios, publicações a pedido, comunicações e folhetins.

Durante o percurso de nossa pesquisa, localizamos a todo o momento fontes de abordagens variadas acerca do cotidiano teatral do período estudado, que são processadas e arquivadas e, num segundo momento, cotejadas num procedimento analítico com fontes de âmbito mais teórico. As informações dispostas nessas fontes nos expõem somente indícios episódicos de um passado distante. O pesquisador precisa ter em mente, no que diz respeito a esse material, que

*decorre de sua responsabilidade, ao final das contas, manter tudo em jogo, disponível a novas formas de articulação, possíveis com a agregação de novos dados, com o alcance de novos paradigmas teóricos. [E que] seus procedimentos [...] se configuram como um jogo insistente, de contínua ordenação e reordenação de resíduos, pelo menos até onde se aceitar que o propósito fundamental desse historiador não é o de resgatar e acumular documentos, mas o de propor novos arranjos e, com eles, novos sentidos, sempre temporários, á massa documental que tem em mãos e que nossa cultura não cessa de armazenar. (Rabetti apud CARREIRA, 2006: 40-41)*

## **Periódicos do século XIX**

A imprensa brasileira existe há mais de 200 anos e podemos encontrar disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional muitos dos periódicos que circularam no país desde as primeiras décadas do século XIX. Tal acervo relata, através de material jornalístico, fatos históricos a partir do ponto de vista de escritores, jornalistas folhetinistas, leitores apreciadores da cena da época. A busca de fontes primárias nos acervos dessa Divisão da Biblioteca Nacional, quando paciente, rigorosa e atenta a minúcias e pequenos detalhes, colabora com a pesquisa acerca da “formação” teatral, na medida em que a documentação periódica no Brasil do século XIX oferece subsídios diferenciados,

distantes muitas vezes dos documentos políticos tradicionais ou oficiais. É possível destacar a “crítica” teatral publicada em diversas seções dos periódicos disponíveis no acervo como um rico e diferenciado material de pesquisa para se entender, e de alguma maneira, reconstruir de forma especulativa a vida teatral no Brasil do século XIX. Segundo Luiz Antônio Giron, a “crítica” musical no Rio de Janeiro começara a dar seus primeiros passos na primeira metade do século XIX, porém, ainda não podia ser considerada uma crítica especializada. Giron chama atenção para a quantidade de anônimos que escreviam sobre os espetáculos teatrais da época. A “crítica” em seus primórdios compreendia o diletantismo presente na vida cultural carioca e, em sua maioria, era escrita por “anônimos com opiniões as mais subjetivas e pessoais” (GIRON, 2004: 17). Deste modo, o que chega até nós não se caracteriza como sendo a obra propriamente dita, mas um entendimento da recepção que, em seu cerne, “constituía um instrumento da informação e da opinião públicas” (GIRON, 2004: 18). Apesar de serem elaboradas a partir de posições parciais, tais publicações vem acrescentar indícios sobre espetáculos em voga, preferências estéticas e artísticas, comportamento do público assíduo dos teatros, quais teatros eram mais ou menos freqüentados pelos espectadores, reivindicações do público por cumprimento de leis que regiam a administração teatral, além de dados circunstâncias da biografia dos artistas em evidência nos palcos cariocas daquela época.

As óperas apareceram com mais freqüência nos palcos cariocas, a partir do final da década de 1820, quando o Brasil tem sua independência plenamente reconhecida internacionalmente e quando é inaugurado o Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara. Tais acontecimentos entusiasma os editores dos jornais em circulação, dando início à cobertura da temporada operística. Não só os jornais sofrem mudanças, mas “os hábitos do público mudam mais profundamente com a moda, e uma tradição européia é transplantada, parecendo ter existido desde sempre em território brasileiro” (GIRON, 2004: 73). Um exemplo disso é a formação de partidos, que dividem o público em favor deste ou daquele artista. Logo, “empresários, prima-donas, tenores e baixos-cômicos, os hábitos do público e as tramas de bastidor interessam mais do que um possível exame musical” e nesse caminho, “os jornais produzem a continuidade verbal da divisão do público, e do gosto” (*idem*)

Começam a surgir seções especializadas nos jornais cariocas. Quem sai na frente nesta empreitada é *O Spectador Brasileiro* - que em 1827 viria a se tornar o *Jornal do Commercio* – publicando a primeira crítica em 1826, segundo Giron. Esta foi escrita por um anônimo - como muitas outras que se seguiriam no decorrer dos anos -, que se detém ao aspecto teatral do espetáculo e deixa de lado a análise musical.

A presença da ópera na imprensa carioca se tornou cada vez maior, provocando inclusive, a publicação de jornais e revistas voltados a públicos específicos, como é o caso de *Espelho Diamantino* dedicado ao público feminino.

Os jornais mostravam a necessidade de recreio do público e eram, de algum modo, “um prolongamento e, muitas vezes, substituto do recreio” (GIRON, 2004: 101). Vale notar também que muitas fontes documentais periódicas, especialmente as folhetinescas, se caracterizaram, de algum modo, como “cenas impressas”, informando sobre a cena, com seus indicadores sobre ela, mas vivenciando-as de modo a reimprimi-la nas páginas, oferecendo um espetáculo de tipo novo ao leitor/espectador (RABETTI, 2006: 81). Isso resultou em fontes documentais significativas não só para o estudo específico sobre o caso de Baderna, como contribuição para o estudo das atuações passadas, e também para o estudo da formação artística no Brasil do século XIX.

*Muitas das transformações pelas quais passou o Rio de Janeiro no decênio de 1850 estão assinaladas nesses textos despreziosos que, no entanto, refletem a fisionomia de uma cidade vivendo o seu primeiro grande momento de progresso e modernização, em moldes capitalistas, ainda que incipientes.*  
(Faria apud CANDIDO, 1992: 308)

## **Conclusão e resultados**

Durante um ano e meio de dedicação diária à busca de fontes documentais no acervo da Divisão de Periódicos da Biblioteca Nacional, percorremos o período de 1855 a 1864 nos periódicos: *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio*. O percurso pelas páginas desses diários nos deu acesso a dados significantes, tanto sobre a formação artística no Rio de Janeiro do século XIX, quanto sobre a administração dos teatros e a estrutura dos espetáculos da época. Além de, e principalmente, nos prover de informações sobre nosso objeto de pesquisa, a bailarina Marietta Baderna, que vêm

integrar uma série de elementos já conhecidos, resultando num conjunto de informações menos inconcluso, na medida em que é possível, sobre a trajetória dessa artista.

Ao menos nesse período pesquisado, localizamos fontes documentais com mais frequência em algumas seções específicas dos jornais. Na seção de anúncios, por exemplo, fora encontrarmos material sobre venda e compra de escravos, achados e perdidos de objetos, venda de roupas e acessórios, propaganda de remédios, oferta de serviços profissionais diversos, entre outros; localizamos anúncios de escolas oferecendo seus préstimos e que, na descrição dos benefícios oferecidos aos alunos internos ou externos, dispunham uma lista de disciplinas da grade curricular e outras da grade extracurricular, pagas a parte. Dentre as disciplinas extracurriculares oferecidas, constatamos a presença de classes voltadas ao ensino das artes (música, canto, dança, piano). Percebemos também que tais disciplinas tinham o caráter de instrumento, o ensino de arte serviria para a abordagem de outros contextos ou simplesmente como um momento de recreação aos alunos com condições de pagar o valor extra cobrado pelas escolas.

Outra seção onde amiúde nos deparamos com relevantes dados acerca do cotidiano teatral do Rio de Janeiro no século XIX é a seção “Publicações a Pedido”, algumas vezes chamada “Comunicações” no *Diário do Rio de Janeiro*. Esta subdivisão era habitual nos jornais da época. Nela, os leitores tinham espaço para publicarem o que consideravam suficientemente significativo para vir a público. Os espetáculos teatrais e assuntos referentes à administração dos teatros foram uma constante nessas seções.

Numa publicação do *Correio Mercantil* do dia 08 de março de 1855, página 2, coluna 7, intitulada “Companhia de Baile”, um leitor identificado por “O desconfiado” se dirige ao redator do jornal com as seguintes palavras:

*Sr. Redator. – Tenha a bondade de perguntar ao Sr. Juiz dos órfãos e ausentes a razão porque há três meses seguros não aparecem em cena essas figuras dançantes a que a diretoria chama companhia de baile?... O Sr. Juiz, que é respeitador da lei, por que espécie de feitiço vai deixando de exigir o cumprimento dela no que diz respeito aos diretores do Teatro Lírico?... Aqui há coisa; o Sr. Siqueira não pode deixar na mais inteira relaxação a observância de um contrato, de que é ele o fiscal!... Aqui há coisa, senhores, e já não são poucas as censuras que se lhe tem feito, por consentir na violação de todos os artigos do contrato de empresa, e na existência dela estando falida. (Correio Mercantil: 08/03/1855)*

Percebemos a partir dessa comunicação, que existiu um intervalo de pelo menos três meses sem apresentações de uma companhia de balé no Teatro Lírico no ano de 1855 e que a presença de uma companhia de balé nas apresentações do Teatro Lírico estava garantida por um contrato, que não era cumprido pela diretoria do teatro. Esse material não deixa claro se, ao escrever tal publicação, o leitor foi motivado pela falta que uma companhia de balé faz numa apresentação teatral ou, se foi motivado, apenas, pelo tema legislativo. O trecho “essas figuras dançantes a que a diretoria chama companhia de baile” pode sugerir uma deficiência no conhecimento artístico do autor do texto, como pode ser vista como uma ironia à postura dos diretores do teatro, violando os artigos do contrato. De uma forma ou de outra, temos aí, a participação consolidada em matéria paga, de um leitor em assuntos recorrentes ao Teatro Lírico Fluminense, sua administração e seus elementos artísticos.

Em outra publicação a pedido do *Correio Mercantil* do dia 12 de julho de 1855, página 2, coluna 3, intitulada “Teatro Lírico”, a reivindicação é a mesma, porém o autor do texto dispõe maiores informações sobre o que se passava com relação a companhia de baile do Teatro Lírico naquele ano. A partir dessa publicação, notamos que após quatro meses da data de publicação da fonte citada anteriormente, o Teatro Lírico Fluminense permanecia sem um corpo de baile, totalizando sete meses de ausência. E além de nos revelar dados administrativos como o fato de o Teatro possuir subvenção pública para sustentar duas companhias, uma de canto e outra de dança, o texto nos fornece ponderações sobre algumas bailarinas. As artistas são elencadas pelo autor, como possíveis candidatas a novos contratos do Teatro Lírico: “Se por tanto devemos ter baile, aí está a Baderna, sílfide cujos meneios nos tem ainda enlevados; a Guimard extremamente aplaudida, mesmo quando havia quem pagasse a pedido para desfeiteá-la” (*Correio Mercantil*: 12/07/1855). As análises feitas de cada bailarina não são propriamente críticas especializadas do trabalho artístico delas, porém, expõem como eram suas imagens perante o público.

Sabemos, através dessas linhas que, no momento da publicação, Maria Baderna ainda poderia encantar o público com seus movimentos. O uso do termo “ainda” pode remeter ao período em que Baderna esteve presente com assiduidade nos palcos cariocas e que, além disso, mantivera suas qualidades desde então.

Ao falar sobre Guimard o autor expõe dois pontos de vista: por um lado, ela é “extremamente aplaudida” pelo público, por outro, é desfeiteada por publicações pagas a pedido de espectadores. Neste ponto, cabe ao pesquisador analisar com cautela diferentes fontes documentais, no intuito de chegar o mais próximo possível dos fatos. Ainda assim, nem sempre esse resultado é atingido com pleno êxito. Muitas vezes, restam alguns hiatos a serem preenchidos. Nesse sentido, “a pesquisa, especialmente a histórica, é assim reconduzida ao debate teórico, no qual sempre é necessário tudo reconstruir o tempo todo; ela se abre para perspectivas tais que as estantes retilíneas dos arquivos não deixavam prever” (PAVIS, 2008: 293).

No caso da carência de um corpo de baile no Teatro Lírico Fluminense no ano de 1855, outras fontes documentais foram localizadas, envolvendo diretamente Marietta Baderna. No dia 27 de julho daquele ano, encontramos na seção “Gazetinha” do *Jornal do Commercio* – seção que oferece breves notícias acerca de assuntos gerais -, a notícia da contratação de Marietta Baderna e de duas segundas bailarinas. A partir do dia 20 de agosto de 1855 a primeira bailarina recém contratada passa a se apresentar ao lado do bailarino Toussaint e das segundas bailarinas Ponsoni e Rigorini entre atos de óperas da Companhia Italiana no Teatro Lírico Fluminense. Estes dados foram obtidos a partir de anúncios de espetáculos publicados desde essa data nos três jornais pesquisados.

Apesar de termos observado, algumas vezes, publicações a pedido solicitando a contratação de Baderna, vimos também, logo após suas primeiras apresentações no palco do Teatro Lírico Fluminense em agosto de 1855, fontes que revelavam a insatisfação do público pela repetição de passos e pelo pequeno número de bailarinos contratados.

*Três vezes seguidos foi à cena o mesmo passo, dançado pela cópia de primeiros bailarinos Toussaint e Baderna, preenchidos os intervalos por Ponzoni e Rigorini, e mais duas iriam se não tivessem sobrevivendo inconvenientes. – Agora anuncia-se um passo espanhol a dois!!! Assim se pretende iludir a lei e ao publico? A isto chama a diretoria companhia de baile? É para isto que ela recebe a subvenção? Acha o inspetor geral dos teatros que está cumprido o contrato? Ou é verdade o que diz um dos directores, que S. Exa. dispensa a tal companhia, e toma a si essa responsabilidade?! Acha o ministro do império que se tem executado a lei neste ponto? Que uma cópia de primeiros bailarinos, uma segunda e outra, que nem terceira é, constituem uma companhia de baile? Que passos a dois são grandes dançados? Ou é verdade o que diz ainda o diretor, que S. Exa. prometera fechar os olhos e não os apertar, com tanto que apresentassem qualquer coisa de dança? Vamos aprofundar essas coisas, para que o público fique habilitado a proceder como o caso merece. (Correio Mercantil: 31/08/1855)*

Embora, nossa pesquisa levante indícios sobre a qualidade de artistas como Marietta Baderna, também podemos perceber, através de algumas fontes analisadas que o trabalho deles estava de alguma maneira, à mercê das condições oferecidas pelas administrações dos teatros. De acordo com a pesquisa até agora desenvolvida, Baderna teria se apresentado no Teatro Lírico Fluminense até dia 30 de novembro de 1855. Suas apresentações aconteceram entre atos das óperas: *Maria de Rohan*, *Othelo*, *Barbeiro de Sevilha*, *A Filha do Regimento*, *Nabucodonozor*, *Norma*, *O Trovador*, *Linda de Chamounix*, *Semiramide* e *D. Pascoal* da Companhia Italiana. Dentre passos intitulados apenas como Passo a Dois ou a Quatro, a bailarina teria se apresentado nos passos *Os arrieiros de Castilha* e *Lago das Fadas*.

Após aproximadamente cinco anos sem informações sobre a bailarina nos três periódicos pesquisados, encontramos algumas “Publicações a pedido” no dia 26 de abril de 1861, onde destacamos o seguinte trecho publicado no *Jornal do Commercio*: “Hoje, no Teatro Lírico, terá lugar o benefício generosamente concedido a esta exímia bailarina, de quem temos tão gratas recordações, como único recurso para seu regresso à Europa, onde pretende reabilitar-se para, talvez, voltar ainda ao nosso seio” (*Jornal do Commercio*: 26/04/1861). A apresentação da ópera *D. Chico Serefólio* em benefício de Baderna pela “Companhia Lírica da Ópera Nacional” teria acontecido na mesma noite. No dia 09 de maio de 1861 Marietta Baderna seguiu para Europa no pacote inglês Magdalena junto aos seus três filhos menores.

Mais uma vez notamos um período sem informações sobre nosso objeto de pesquisa, que duraria aproximadamente três anos. Durante todo esse tempo passamos a verificar também a seção “Movimento do Porto”, com intuito de descobrir a data de retorno de Marietta Baderna ao Brasil, que aconteceu no dia 15 de fevereiro de 1864, chegando ao Rio de Janeiro na barca francesa S.H., acompanhada dos três filhos – notícia encontrada no dia 16 de fevereiro de 1864 nos três jornais percorridos.

Seis meses após seu regresso ao Brasil, Baderna passou a se apresentar novamente entre atos de operas da Companhia Italiana. Mais precisamente a partir do dia 05 de agosto a 13 de outubro de 1864. Nessa ocasião teria dançado ao lado de Oscar Bernardelli, Virgínia Ferrari e Celestina Thierry entre atos das óperas: *Trovador*, *Barbeiro de Sevilha*, *Traviata*, *Vagabundo*, *Elixir do Amor* e *Linda de Chamounix*. Dentre os passos dançados, constavam: *Um passo sério a dois* em caráter de homem, o passo a três *As*

*três graças* e o passo a quatro *As folias*, compostos por Oscar Bernardelli. As informações sobre espetáculos em cartaz e estréias foram localizadas nas seções “Espetáculos” no *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro*, e na seção “Teatro” do *Jornal do Commercio*.

Até o momento, não tivemos acesso a indícios que justifiquem os períodos em que Marietta Baderna esteve ausente das páginas dos jornais investigados. Contudo, os dados obtidos até aqui, são assaz relevantes e estimulantes para darmos prosseguimento à incansável busca de fontes documentais sobre sua trajetória. Assim como, sobre a situação do teatro lírico no período pesquisado, sobre o ensino da arte e da tentativa de se educar artisticamente o povo carioca da época. Além disso, o trabalho desenvolvido nos acervos de periódicos vem sempre nos munir de conhecimento acerca da metodologia de pesquisa nessa área da historicidade teatral.

### **Jornais em pesquisa na Biblioteca Nacional**

Correio Mercantil: 1855 - 1864

Diário do Rio de Janeiro: 1855 - 1864 (com interrupções)

Jornal do Commercio: 1855 - 1864

### **Referências Bibliográficas**

FARIA, João Roberto. Alencar: A semana em Revista. In CANDIDO, Antonio. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas; Rio de Janeiro: UNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 301-313.

GIRON, Luís Antônio. Minoridade Crítica: A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte: 1826 – 1861. São Paulo: Ediouro, 2004.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira (orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2008.

RABETTI, Beti (Maria de Lourdes Rabetti). Observações sobre a prática historiográfica nas artes do espetáculo. In: CARREIRA, André, et al. (org.). *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. (pp. 32 – 62)

\_\_\_\_\_. Breves considerações sobre a pesquisa da história do ator In *Folhetim – cadernos monográficos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. (pp. 06 – 11)

\_\_\_\_\_. Histórias de uma atuação do passado: a cena de Baderna impressa nos jornais. In: RABETTI, Beti (org.). Anais do IV Congresso da ABRACE – ‘Os trabalhos e os dias’ das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações – Rio de Janeiro: UNIRIO; 7Letras, 2006, pp. 80-82.