

MARTINS PENA FOLHETINISTA, UMA FACETA MIDIÁTICA TRANSCULTURAL

Priscila Renata GIMENEZ*

- **RESUMO:** Comumente conhecido como o criador da comédia nacional, Martins Pena atuou também como jornalista do *Jornal do Commercio*. Nesse jornal, entre 1846-1847, Pena foi o folhetinista criador da rubrica de folhetins teatrais, intitulada “Semana Lírica”. Seguindo a tendência da “revolução midiática”, desencadeada com a criação do jornal francês *La Presse*, em 1836, trabalharemos com a hipótese de que a rubrica do folhetim teatral é um traço cultural transferido para o rodapé do jornal brasileiro. No entanto, se pensarmos no processo de “globalização midiática”, ocorrido ao longo do século XIX, na qual se inscrevem a internacionalização de modelos jornalísticos, não somente a rubrica em questão, mas também a própria faceta de Martins Pena folhetinista pode ser pensada como uma manifestação da comunicação e circulação de ideias, assim como das trocas entre dois diferentes espaços culturais. Assim, com base nos estudos sobre literatura e imprensa e na teoria sobre as Transferências Culturais, pretendemos refletir sobre tal questão explanando o percurso do comediógrafo-jornalista e como ele se constitui um folhetinista teatral. Por fim, objetivamos, igualmente, explorar o modo que o próprio Pena se vê como folhetinista, retrazando seus comentários sobre essa função, recuperados em suas crônicas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Martins Pena. Folhetim teatral. Transferência cultural. “Globalização midiática”.

Introdução

Sem contar uma nova história, porém pensando a trajetória do dramaturgo, jornalista e diplomata Luís Carlos Martins Pena, nesse breve estudo, pretendemos retrazar sua contribuição como homem de teatro e, especialmente, como folhetinista

* Doutoranda do PPG-Letras, bolsista FAPESP. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Departamento de Estudos Linguísticos e Literários em cotutela com a Université Paul Valéry – Montpellier III/ França. São José do Rio Preto, SP – Brasil. 15054-000 – priscila.rgimenez@gmail.com

Artigo recebido em 31/10/2012 e aprovado em 06/08/2013.

do teatro lírico do Rio de Janeiro, sob uma nova perspectiva de análise do texto e do contexto, que considera não somente a revolução, a expansão e a difusão da mídia no século XIX, mas também os aspectos culturais transnacionais que contornam a imprensa brasileira e mundial no momento em que a escrita literária foi revigorada pelos periódicos, sobretudo o jornal diário, seu principal suporte e veículo àquela época.

Pensar e discutir sobre os aportes ocorridos no século XIX, implica a reflexão de uma *Era das revoluções*, como considerou Eric Hobsbawm (2011), durante a qual ponderamos a constituição definitiva de Estados-nação, ou ainda a projeção de *Comunidades Imaginadas*, segundo a perspectiva de Benedict Anderson (2008). Além disso, esse período é marcado pela revolução da imprensa, com modernização dos processos industriais e editoriais, o que aumentou o acesso e, conseqüentemente, o número de leitores de escritos impressos, como livros e periódicos, segundo corroboram os vários estudos de Jean-Yves Mollier sobre a história da edição e de Roger Chartier, sobre a história do livro e da leitura.

Todas essas transformações de âmbito econômico e social, no entanto, são, sem dúvida, derivados de um processo iniciado no século XIV, com as grandes navegações, que tinha por objetivo conectar as “quatro partes do mundo”, conforme propõe o historiador Serge Gruzinski (2004). Isto é, a globalização da cultura não é um fenômeno da atualidade; ao contrário, desde que se passou a circular pelas rotas marítimas, que ligavam o principal centro político e comercial do mundo às zonas periféricas do globo, não houve somente trocas de mercadorias, mas também a conexão de pessoas, meio pelo qual se efetivou, igualmente, trocas de ideias, de conceitos, de hábitos, enfim, trocas culturais.

Dessa relação configurada como uma rede de troca de informação, de técnicas e de conhecimentos específicos, no que diz respeito ao âmbito dos impressos, o Brasil acolheu as novas formas e fórmulas da imprensa em vigor na Europa, sobretudo, na França. Sobre isso, Valéria Guimarães (2011, p.122) ressalta o papel da imprensa nas trocas culturais transnacionais, pois a imprensa “[...] foi um vetor de peso nesse processo, um verdadeiro *passseur* cultural e suporte de seus valores”. Em outras palavras, a imprensa se configura como um espaço muito profícuo para as trocas culturais, pois o jornal, no século XIX, é um poderoso instrumento de transferência de aspectos intelectuais, políticos e artísticos.

É nesse contexto, portanto, que projetamos nossa análise de Martins Pena enquanto folhetinista do *Jornal do Commercio*, função que desempenhou pouco antes de deixar o Brasil a serviço do Consulado Brasileiro em Londres. Vejamos o percurso do comediógrafo que se tornou o inaugurador do folhetim fixo e semanal sobre o teatro lírico no Rio de Janeiro de meados de 1840.

A trajetória do folhetinista

Luis Carlos Martins Pena foi um homem das letras e do teatro por paixão e por vocação. Durante sua vida, ele escreveu vinte e oito peças: quatro dramáticas, vinte e quatro comédias, cinco contos – publicados em jornais e revistas – e, ao que tudo indica, ele compôs um romance histórico, escrito para publicação em folhetim¹, além de sua série de folhetins dramáticos publicados no *Jornal do Commercio*, entre setembro de 1846 e outubro de 1847. Embora tenha deixado uma considerável obra em diferentes gêneros literários, Pena é até hoje lembrado por seu teatro cômico, motivo pelo qual é ainda lembrado como o “Molière brasileiro”.

Martins Pena nasceu em 5 de novembro de 1815. Filho do juiz João Martins Pena e de Francisca de Paula Julieta Penna, era filho de uma família tradicional do Rio de Janeiro. Órfão aos 10 anos, ele passou à tutela de seu avô e tio maternos. Pena se inscreveu na Escola de Comércio em 1832, onde fez seus estudos oficiais e profissionais e, simultaneamente, estudou história, geografia, literatura, sobretudo a dramática, e línguas estrangeiras. Ele aprendeu inglês e italiano e aperfeiçoou o francês, idioma em que já era fluente quando jovem. Paralelamente à sua formação tradicional, ele estudou artes na Academia de Belas Artes, inaugurada pela Missão francesa, onde seguiu os cursos de arquitetura, estatuária, canto e pintura, sempre sob a tutela de professores e mestres franceses.

Terminados os seus estudos, de 1838 a 1843, nosso folhetinista trabalhou como amanuense da Mesa do Consulado da corte e, posteriormente foi transferido para a Secretaria de Estado de Negócios Estrangeiros, onde prestou serviço até 1847, quando foi enviado à Londres como secretário da legislação na Embaixada Brasileira.

Apesar de sua função administrativa, durante sua vida, Martins Pena trabalhou constantemente para a arte, especialmente, para o teatro, como sua obra comprova. Nesse sentido, é preciso lembrar ainda que, além de escritor-dramaturgo e folhetinista, Pena foi censor do *Conservatório Dramático Brasileiro*, entre 1843 e 1846, exercendo também a função de segundo secretário dessa instituição, antes de dar início a suas atividades como folhetinista-crítico de teatro no *Jornal do Commercio*.

Muito jovem, aos 33 anos, Martins Pena morreu de uma moléstia pulmonar, em 7 de dezembro de 1848, em Lisboa, durante sua viagem de volta ao Brasil para se tratar da doença.

Não obstante sua curta existência, são notáveis a trajetória do autor e a contribuição que Martins Pena legou às literaturas dramática e jornalística brasileiras. Suas facetas, como dramaturgo e folhetinista, revelam sua atuação efetiva no espaço

¹ Existem apenas indícios da composição desse romance, porém, até hoje, não foram encontradas cópias do romance publicado em jornal.

cultural carioca dos anos de 1840. Com efeito, como dramaturgo, ele estava perfeitamente integrado à sociabilidade dos escritores, dos artistas e dos diretores dos teatros; por outro lado, como folhetinista, ele intergrava igualmente a sociabilidade dos editores e de diretores de jornais, o que lhe permitia frequentar regularmente as redações onde tinha acesso aos periódicos europeus que chegavam ao Brasil, especialmente os franceses e ingleses. Fluente em francês e inglês, os textos de Martins Pena testemunham o ávido leitor que foi desses periódicos, por meio dos quais ele acompanhava as notícias gerais e, especialmente, novidades sobre o teatro dramático e lírico europeu da “era midiática”, conforme discutiremos a seguir.

O advento da “era midiática”

Seguindo o processo evolutivo de produção e difusão de um capital cultural, as “formas e lógicas midiáticas” (THÉRENTY; VAILLANT, 2010, p.9, tradução nossa)² tiveram seu apogeu evolutivo no século XIX com a criação do periódico francês *La Presse*, em 1836, por Émile de Girardin. A revolução midiática determinada por esse jornal reside na originalidade de aumentar o espaço do folhetim e abrir o *bas de page* aos assuntos e debates da primeira página do jornal, dos temas mais quotidianos à ficção, ou seja, ao “romance cortado em pedaços” (THÉRENTY; VAILLANT, 2001, p.7, tradução nossa)³. Igualmente, sua inovação está no fato de fundar um jornal de interesse mais geral, sem se centrar somente em diretrizes e debates políticos radicais. A empreitada de Girardin, com efeito, se legitima por conjugar “[...] o universo ideológico, mas também cultural e socioeconômico, cuja publicidade serve, inicialmente, para manifestar a presença e a influência” (THÉRENTY; VAILLANT, 2001, p.7, tradução nossa)⁴. Os anúncios comerciais que ocupavam a última página do número, caracterizam, dessa forma, a imprensa moderna, o que permitiu a Girardin reduzir à metade o preço das assinaturas de 80F a 40F. Além disso, para garantir e fidelizar seus leitores, os consumidores do emergente comércio capitalista, o diretor do *La Presse* substituiu quase completamente a crônica cultural e a crítica pelo romance-folhetim, o verdadeiro trunfo de Girardin. De todo modo, se repararmos o contexto em que se deu essa revolução – as mudanças de ordem midiática e da lógica capitalista – essas transformações tornam-se evidentes, posto que o *La Presse* foi um “[...] produto de uma época de mutação cultural, e o protótipo do jornal moderno, no qual encontramos os dois princípios fundamentais” (THÉRENTY; VAILLANT,

² « les formes et les logiques médiatiques ».

³ « romain découpé en tranches ».

⁴ « [...] l'univers idéologique, mais aussi culturel et socio-économique, dont la publicité sert d'abord à manifester la présence et l'influence ».

2001, p.13, tradução nossa)⁵, a saber: um jornal que visa a transmissão de informação e de instrução, sem ser partidário de um único grupo de opinião, e que se organiza a partir de uma lógica capitalista para seduzir e fidelizar o leitor. Assim, o *La Presse* se tornou um “jornal ‘mediador’”⁶, modelo que os outros periódicos diários, na Europa e na América, não tardaram a se adaptar.

Considerando a história da cultura e da imprensa, às quais a literatura é intrínseca e nas quais inscreve seu desenvolvimento e desdobramentos artísticos, a propósito desse novo paradigma da imprensa, o jornal aparece como o protagonista da «globalização midiática». Essa expressão recupera o caráter internacional dos jornais europeus dessa época, cuja circulação internacional favoreceu a exportação de traços culturais, visto que a natureza do jornal conjuga “forma e conteúdo”. Desse modo, o periódico teria determinado desde aquela época uma “homogeneização cultural” a partir do momento em que se constitui como uma forma de perceber e organizar o mundo, logo, de representar o real. Aliás, ao contrário do que se poderia imaginar atualmente, tais constatações assinalam a gênese da “era midiática” no século XIX, e não no XX ou XXI. Segundo Vaillant (2009, p.116, tradução nossa),

A internacionalização de modelos jornalísticos é, sem dúvida, nesse sentido, o fator mais determinante na homogeneização cultural que constatamos a partir da revolução industrial: por isso, com todo direito, podemos falar em um verdadeiro processo de globalização midiática desde o século XIX [...].⁷

Nesse sentido, a matriz da “era midiática” exportou a estrutura, a forma e muitas vezes parte do conteúdo, nos primórdios da difusão desse modelo. Isto é, o modelo francês do jornal diário, prevê gêneros jornalísticos, rubricas, bem como pressupõe a figura do escritor-jornalista, ou de um grupo de escritores-jornalistas, que animam um periódico com suas ideias e, principalmente, pela composição individual ou em conjunto dos textos jornalísticos⁸. Dessarte, no momento da criação do *La Presse*, são duas as funções jornalísticas mais diretamente ligadas à literatura propriamente dita: o folhetinista, autor de romances-folhetins, e o folhetinista-cronista de variedade ou de teatro. Ou seja, esse espaço do rodapé

⁵ «[...] produit d'une époque de mutation culturelle, et le prototype du journal moderne, dont on retrouve les deux principes fondamentaux».

⁶ Expressão utilizada por A. Caparelli (2008) em sua dissertação de mestrado *Les Mystères de Paris (1842-1843)* d'Eugène Sue : enjeux médiatiques d'une écriture au rez – de – chaussée du journal.

⁷ « L'internationalisation des modèles journalistiques est sans doute à ce titre le facteur le plus déterminant dans l'homogénéisation culturelle qu'on constate à partir de la révolution industrielle: c'est pourquoi on peut à bon droit parler, dès le XIX^e siècle, d'un véritable processus de mondialisation médiatique [...] ».

⁸ Para análises mais detalhadas, ver o capítulo de Thérenty (2007) “La collectivité”.

caracteriza-se pela abertura à escrita e às experimentações literárias, que se opõem ao discurso sério e objetivo do alto da página.

Ora, essa faceta de folhetinista já tinha se estabelecido na França, onde o *La Presse* revolucionou o paradigma internacional da imprensa naquela época. Por conseguinte, em meados de 1840, o papel de folhetinista, que escreve no rodapé da primeira página do jornal, vinha sendo desempenhada, nesse e em outros jornais franceses, por reconhecidos escritores, por exemplo, Alexandre Dumas e Balzac – com o romance-folhetim – e Théophile Gautier, Jules Janin e Hector Berlioz – com o folhetim dramático e musical.

Considerando, enfim, o contexto nacional, mas não deixando de relacioná-lo ao contexto cultural internacional, tal faceta de folhetinista deriva, portanto, da necessidade midiática da indústria da imprensa em plena expansão no Brasil nos anos de 1830 e 1840. Assim como a rubrica folhetinesca foi transportada e assimilada com muito sucesso no Brasil, é evidente que o *rôle* de folhetinista é uma função que os escritores brasileiros assimilaram sem maiores dificuldades, o que a evolução do gênero da crônica, no Brasil, até o século XX, comprova. Basta um golpe de vista na carreira de nossos escritores do século XIX, como Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Lima Barreto, entre muitos outros, e veremos que quase todos trabalharam, ao menos no início de sua carreira, como escritores-jornalistas, quando não acumularam as duas funções por quase toda a vida.

O Brasil e a “globalização midiática”

A partir desse quadro de modelos internacionais do jornal e da circulação de pessoas, impressos e mercadorias culturais, é importante observar que o Rio de Janeiro recebia os principais periódicos diários franceses contemporâneos, como o *Journal des Débats*, desde os anos 1820, e o *La Presse*, a partir do início de sua circulação, em 1836. Também chegava à cidade o jornal inglês *The Times*, que foi o primeiro modelo de imprensa internacional, até mesmo para os periódicos franceses.

No Brasil, ao longo dos anos, com a supressão da censura do governo de D. João sobre a imprensa e sobre a circulação de impressos, e com a declaração da independência em 1822, uma imprensa quotidiana foi criada e novas livrarias se instalaram na capital sob a iniciativa de um estrangeiro, na maior parte dos casos. Destacamos, por exemplo, a publicação do *Diário do Rio de Janeiro*, dirigido pelo português Zeferino Victor de Meireles, em 1821; o *Spectador Brasileiro*, editado pelo francês Plancher entre 1824 e 1826; e o *Journal do Commercio*, publicado a partir de 1827, também, sob a direção de Plancher e, posteriormente, de outro francês, Junius Villeneuve, para dar apenas alguns exemplos de periódicos criados e publicados na capital brasileira nos anos de 1820.

Para se ter uma ideia da importância desses *passeurs* culturais, Laurence Hallewell (2005) observa que a preferência dos modelos franceses se fez constante desde o século XVIII. O autor traça alguns passos dessa aproximação na história da edição no Brasil, de forma que não é difícil compreender, por exemplo, como Pierre Plancher, impressor e editor de Paris que chegou ao Brasil em 1824, trouxe uma contribuição incontestável na formação da imprensa brasileira, visto o progresso que ele ofereceu ao campo da impressão da então capital imperial, com técnicas tipográficas das mais modernas da Europa e com suas publicações, editadas e produzidas, no Brasil. Segundo o autor,

[...] bastaria a chegada de um competente profissional francês das artes gráficas para que também estas fossem remodeladas à *la française*. Mesmo que não houvesse tal receptividade à influência francesa, o impacto da chegada de Plancher sobre a vida cultural do Brasil recém-independente seria considerável: um importante editor do centro livreiro da Europa, com suas [...] 480 livrarias e 850 oficinas tipográficas, subitamente se estabelece com as mais recentes técnicas de impressão e os mais modernos métodos comerciais no pequeno Rio com apenas uma dúzia de livrarias e meia dúzia de tipografias. Nessas condições, não poderia deixar de dominar o cenário editorial ou deixar uma duradoura marca no livro brasileiro, mais ainda porque empregou aprendizes brasileiros praticamente desde sua chegada. (HALLEWELL, 2005, p.146).

Logo, seguindo as tendências da imprensa internacional, o Brasil se engaja rapidamente nas diretrizes da revolução midiática, empreendida, na França, sobretudo, a partir de 1836. O Brasil, portanto, não tardou a assimilar e a integrar a “globalização midiática”, graças às fortes relações entre esses dois países e à circulação de importantes personagens ligados ao campo da literatura, ao ramo de livrarias e, principalmente, de edição da imprensa escrita. Tanto que em, 1838, temos a publicação do primeiro romance-folhetim no espaço de rodapé do *Jornal do Commercio*⁹, intitulado *Capitão Paulo*, uma tradução do primeiro romance-folhetim de Alexandre Dumas, *Capitaine Paul*, publicado no jornal francês no mesmo ano (MEYER, 1996).

A partir desse conjunto de jornais diários que apareceram depois da independência, podemos constatar que a imprensa contribuiu significativamente, dessa maneira, para a formação de um imaginário nacional, visto que ela constitui um “[...] instrumento maior na criação de uma consciência nacional” (THIESSE, 2010, p.130, tradução nossa)¹⁰. Essa afirmação de Anne-Marie Thiesse, com base

⁹ Não se trata do primeiro romance-folhetim publicado em um jornal brasileiro, mas do primeiro romance, que inaugurou o rodapé da primeira página do jornal para tal gênero de texto, além de crônicas e críticas sobre assuntos em geral.

¹⁰ “[...] *un instrument majeur dans la création d'une conscience nationale*”.

em Benedict Anderson, revela outro lado do papel da imprensa: o de veículo da identidade nacional. Partindo da perspectiva das *Comunidades Imaginadas* de Anderson, a autora coloca em questão a imprensa como um suporte por excelência das transferências culturais, pois a identidade cultural de uma comunidade, de uma nação, é inerente ao conjunto de jornais e revistas de uma comunidade; isto é, esse espaço midiático concretiza o reconhecimento de uma nação por sustentar a língua nacional e pelos valores comuns da nação a ele vinculados. Na era da “globalização midiática”, todas essas particularidades encontram condições de exportação e de recepção porque elas ultrapassam as fronteiras geográficas como um capital cultural, difundindo traços nacionais de um grupo nos países vizinhos ou do outro lado do Atlântico, de modo que a semente da mestiçagem da cultura foi lançada materialmente a partir dessa internacionalização.

Como um homem e um editor empreendedor da modernidade na era da grande revolução midiática, o diretor do *Jornal do Commercio* da década de 1840, Junius Villeneuve também não demorou para inserir a crítica dramática semanal no espaço do folhetim. Ele criou essa rubrica fixa, seguramente, como uma estratégia mercadológica, mas também porque ele, provavelmente, se deu conta do importante espaço que o folhetim dramático ocuparia no novo modelo de sociedade e de imprensa da capital, bem como revela que Villeneuve estava atento às novas sociabilidades¹¹ que estavam sendo criadas no Rio de Janeiro, como as sociabilidades em torno do teatro dramático e do lírico.

Dessa maneira, é incontestável seu papel de *passeur* cultural, assim como o de Plancher. Para realizar o projeto, Villeneuve convidou Martins Pena, conhecido dramaturgo já a essa época. Ele escreveu a série *Semana Lírica* de 8 de setembro de 1846 a 6 de outubro de 1847. Essas críticas constituem, também, os primeiros folhetins semanais especializados em teatro lírico do Rio de Janeiro da imprensa fluminense dos anos 1840. Ao total, a série é composta por cinquenta e um folhetins, publicados semanalmente no rodapé da primeira página do jornal.

O olhar do folhetinista teatral sobre si mesmo

Tendo em vista esse panorama da dinâmica cultural da imprensa no século XIX, fica evidente que a faceta do escritor-folhetinista deriva de uma demanda midiática da indústria e da modernização da imprensa, em plena expansão no Brasil nos anos de 1830 e 1840. No caso de Pena folhetinista, crítico do teatro lírico, há de se considerar também as novas práticas culturais e sociabilidades em voga na capital imperial,

¹¹ Sobre o assunto, remetemo-nos ao estudo de Guillaume Pinson (2008), *Fiction du monde*.

como o hábito de acompanhar os espetáculos teatrais, que ofereceu um fértil campo e um leitorado fiel para os comentários teatrais. Nesse período, quando o Brasil entra efetivamente na “era midiática”, incorporando os modelos internacionais de imprensa e de produção industrial-capitalista de impressos, os autores que passam a integrar a função de escritor-jornalista também assimilam, portanto, um *rôle* inscrito, igualmente nesse paradigma midiático.

Desse modo, quando pensamos na assimilação da rubrica folhetim dramático e musical por Martins Pena, é indubitável que tal incorporação faz parte de um processo que envolve o contexto da imprensa de modo global. Contudo, não é tão evidente o modo pelo qual ele a adaptou no rodapé do *Jornal do Commercio*; isto é, a poética com a qual tais folhetins fundaram essa rubrica no Brasil não é, por certo, imaginada e esperada como uma escrita jornalística de um autor brasileiro, tendo em vista estágio de desenvolvimento das jovens imprensa e literatura nacionais. Esses folhetins de Pena superaram as expectativas de um folhetim sobre o teatro lírico do Rio e escrito por um autor brasileiro pela desenvoltura de sua escrita que se inscreve literariamente no paradigma jornalístico midiático contemporâneo. É verdade que Martins Pena já era um dramaturgo experiente e, como um bom comediógrafo, um ironista por natureza; todavia, entre a criação e a escrita da comédia e a do folhetim dramático, existe todo o contorno midiático essencial da crônica. A imprensa, como sabemos, é uma matriz que obedece a uma determinada lógica, enquanto forma e conteúdo. A partir da revolução midiática, desencadeada pela fundação do *La Presse*, o discurso, o alvo, o objetivo, a forma e, enfim, o conteúdo e a escritura do jornal são, particularmente, midiáticos. Quanto às rubricas onde a literatura floresce, a escrita metalinguística e metarreflexiva é cultivada, a ponto que essa escrita se inventa, especialmente, nas experimentações do espaço do folhetim.

É desse modo que Martins Pena como folhetinista participa do fenômeno mundial da revolução midiática, ocorrida no século XIX, como um escritor-jornalista que comenta o círculo do teatro lírico refletindo sobre como esse teatro é feito e apresentado ao público fluminense, e sobre a relação interna das companhias teatrais e as sociabilidades que as circundam, sempre ponderando sobre sua função de folhetinista e sobre o próprio ato de discorrer a respeito dessa paisagem lírica.

Desta forma, ressaltamos um primeiro aspecto de sua faceta no jornal. Conforme Pena (1847d, p.1) mesmo se refere, ele é aquele que registra todas as atividades, conflitos e sucessos do teatro lírico italiano, “Como fiel historiador dos acontecimentos, maravilhas, tribulações, peripécias, pronunciamentos, revoltas, embaraços e crises do Teatro de S. Pedro [...]”.

Apesar de homem versátil na vida e na arte, Pena (1847b, p.2) lamenta, muitas vezes, em seus folhetins, os desafios aos quais são lançados um folhetinista teatral,

pois “Triste sorte é a de um pobre folhetinista que vê-se obrigado a dizer o que quisera calar por muitas considerações”.

Em sua função de crítico do teatro lírico, naturalmente, o folhetinista empreender-se na árdua tarefa de analisar e comentar os problemas dos espetáculos e das companhias líricas, o que, pode acarretar certas angústias ao crítico. Vejamos dois excertos extraídos da crônica de 21 de setembro de 1847.

Pode-se comparar o folhetinista crítico-teatral ao homem que, tendo diante de si uma cesta de frutas, escolhe de preferência para saborear as danificadas e imperfeitas, deixando de lado as sazonadas e sãs. Vai o público ao teatro para gozar o que há lá de bom, e o folhetinista para esmerilhar o que há de mau; agradável passatempo é aquele, desagradável ocupação é esta. Sobe à cena qualquer ópera medíocre: o espectador indiferente não volta ao teatro para ouvi-la segunda vez, e o desgraçado crítico, como amarrado ao incômodo poste, segue-a em todas as suas sonolentas representações, até que para todo o sempre desapareça [...]. (PENA, 1847e, p.1).

Naturalmente, um escritor irônico como Pena, não deixaria passar nem mesmo o seu incômodo enquanto um avaliador e comentarista do teatro lírico para manipular um discurso a seu favor. Na continuação do excerto anterior, ele descreve como a angústia de ter de acompanhar todas as representações de todas as óperas, observando em detalhes o desempenho cênico e musical de cada cantor, principalmente quando a interpretação não é digna de ser apresentada no palco, faz sofrer o “pobre folhetinista”, pois tais insucessos transgridem os princípios artísticos de excelência, os quais nosso crítico busca inocular no círculo artístico do Rio de Janeiro da década de 1840.

Seguindo sua missão pedagógica, o crítico teatral é, assim, condenado por seu dever de comentar, bem ou mal, sobre o real parecer da representação, enquanto que o público se entretém com todo tipo de representação lírica oferecida, sem antepor nenhum filtro que lhe permita apreciar seu verdadeiro merecimento artístico.

[...] o desgraçado folhetinista há de beber até às fezes este cálice de amargura, ouvir até a última nota desse canto infernal, porque assim é mister para estabelecer a correção. O público goza o que há no teatro de verdadeiramente bom, aplaude ao artista que canta bem e cria assim amigos ao passo que o folhetinista levanta inimizades contra si por censurar, como é de seu dever, ao artista que cumpre mal o seu dever. (PENA, 1847e, p.1).

Mesmo assim, Martins Pena (1847a, p.1, grifo do autor) não deixa de prosseguir essa missão de “comunicar ao público que peças subiram à cena durante a semana lírica, e o como foram elas executadas”, bem como de aconselhar a “correção dos artistas, já para reduzirmos às suas devidas proporções e limites certas *pretensões*

exageradas”, isto, sempre com muito humor, com uma boa dose de metáforas e uma torrente de ironia, como é típico de sua escrita e de seu estilo. Ele nos testemunha, por exemplo, no folhetim de 8 de junho de 1847, como ele se posiciona em relação ao futuro dos espetáculos e das companhias líricas da capital imperial, àquela altura da temporada, comentando por meio de uma comparação muito hilária que destila sua ironia em poucas palavras e que revela seu amplo domínio de referências universais, as quais são constantemente trazidas para seu texto e manipuladas por sua poética de tom prosaico, mas essencialmente sarcástica.

E demais, somos como o satélite que acompanha o planeta em sua rotação: se este toma errada via, forçoso nos é acompanhá-lo, até o dia em que benéfico cometa, abalroando-o, atire-o por esses ares e nos faça gravitar para melhor centro. Assim como há portugueses que esperam por D. Sebastião, ingleses por Artur, crentes pelo Messias, renegados pelo Anticristo, nós também esperamos pelo reformador do nosso teatro. São crenças, e com ela morreremos, legando-a a nossos filhos. (PENA, 1847c, p.1).

A partir desses breves exemplos, constatamos a hipótese de que o papel de folhetinista é arrolada na “globalização midiática”, pois tal função se efetiva dentro do paradigma da imprensa, precisamente das estruturas e escrita midiáticas, assim como das práticas culturais e sociais daquele momento histórico, nacional e internacional, sempre permeadas pela sinuosidade da ironia, peculiar da literatura jornalística do *bas de page* dos primeiros anos da “era midiática”, durante a qual se reinventa o papel do escritor e as formas e gêneros da arte literária são desdobrados no principal espaço de experimentação de novas poéticas do século XIX, o jornal.

Considerações finais

Em suma, consideramos que a faceta do escritor-folhetinista pode ser considerada uma faceta transcultural, tanto quanto a internacionalização das matrizes da imprensa dos periódicos, da estrutura e da forma do jornal diário, visto que a interação cultural desencadeada pelo entrecruzamento da circulação e comunicação de pessoas, ideias e matrizes relacionadas à imprensa, proporcionaram a criação e produção de bens culturais a partir desse contato, que podem ser pensados como uma troca cultural em forma de rede internacional. Assim sendo, mais que uma simples rubrica transferida do jornal francês ao brasileiro, em nossa concepção, os folhetins líricos de Martins Pena se constroem a partir de uma série de empréstimos culturais adaptados e ressignificados no contexto brasileiro. Essa relação entre a imprensa francesa e brasileira, não configura, dessa forma, como uma simples imitação, mas

constitui um verdadeiro fluxo de trocas dinâmicas que se revela na legítima poética do folhetinista brasileiro.

GIMENEZ, P. R. A transcultural media facet by the playwright Martins Pena. *Revista de Letras*, São Paulo, v.52, n.2, p.147-159, jul./dez. 2012.

- **ABSTRACT:** *Commonly known as the creator of the Brazilian comedy, Martins Pena served as a journalist for Jornal do Commercio. In this newspaper, between 1846-1847, Pena was the creator of the captions for the theatrical serials entitled “Semana Lírica”. Following the trend of “media revolution” triggered with the creation of the French newspaper La Presse in 1836, we will work with the hypothesis that such captions are a cultural trait transferred to the footer of the Brazilian newspaper. However, if we think of the “media globalization” process occurred throughout the nineteenth century, in which are inscribed the internationalization of journalistic models, not only the captions in question, but also the very facet of Martins Pena as their creator can be thought of as a manifestation of the communication and circulation of ideas, as well as exchanges between two different cultural spaces. Therefore, based on the studies of literature and the press and in the theory of Cultural Transfers, we intend to reflect on this issue explaining the route of the journalist and comedy writer and how he can be considered a theatrical serial playwright. We conclude by exploring how Pena sees himself as a serial writer, retracing his comments on his role, recovered in his chronicles.*
- **KEYWORDS:** *Martins Pena. Theatrical serial. Cultural transfers. “Media globalization”.*

Referências

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas:** reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Botman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAPARELLI, A. **Les mystères de Paris (1842-1843) d’Eugène Sue:** enjeux médiatiques d’une écriture au rez-de-chaussée du journal. 2007. Mémoire (Master II de Lettres Modernes) – Université Paul Valéry, Montpellier III, 2008.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil.** São Paulo: Edusp, 2005.

HOBSBAWM, E. J. **Nações e nacionalismo desde 1780.** Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

GRUZINSKI, S. **Les quatre parties du monde**. Paris: Édition de La Martinière, 2004.

GUIMARAES, V. Les faits divers dans la presse du Brésil et de la France. In: GUIMARAES, V. (Org.). **Les transferts culturels: l'exemple de la presse en France et au Brésil**. Paris: L'Harmattan, 2011. p.119-134.

MEYER, M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PENA, M. Folhetim do Jornal do Commercio, Teatro de São Pedro de Alcântara. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 1- 2, 14 jan. 1847a.

_____. Folhetim do Jornal do Commercio, A Semana Lírica. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p.1- 2, 21 abr. 1847b.

_____. Folhetim do Jornal do Commercio, A Semana Lírica. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 1- 2, 8 jun. 1847c.

_____. Folhetim do Jornal do Commercio, Semana Lírica. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p.1- 2, 25 ago. 1847d.

_____. Folhetim do Jornal do Commercio, Semana Lírica. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p.1- 2, 21 set. 1847e.

PINSON, G. **Fiction du monde: de la presse mondaine à Marcel Proust**. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.

THÉRENTY, M.-E. La collectivité. In: _____. **La littérature au quotidien**. Paris: Nouveau Monde, 2007. p.71-77.

THÉRENTY, M.-E.; VAILLANT, A. (Org.). **1836 L'An I de l'ère médiatique**. Paris: Nouveau Monde, 2001.

_____. **Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle**. Paris: Nouveau Monde, 2010.

THIESSE, A.-M. Rôles de la presse dans la formation des identités nationales. In: THÉRENTY, M.-E.; VAILLANT, A. (Org.). **Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle**. Paris: Nouveau Monde, 2010. p.127-137.

VAILLANT, A. Identités nationales et mondialisation médiatique. In: ANDRIES, L.; TORRE, L. S. (Org.). **Impressions du Mexique et de France: imprimés et transferts culturels au XIX^e siècle**. Paris: MSH, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009. p.115-129.

