

# Papéis incendiários, gritos e gestos: a cena pública e a construção nacional nos anos 1820-1830

*Marco Morel*

## Introdução

Para melhor situar o tema deste artigo, um ponto precisa ser destacado, ainda que rapidamente: o das permanências e mudanças. Num quadro mais amplo, a passagem da América portuguesa para Brasil independente representou, entre outros aspectos, significativas transformações na cena pública, onde as maneiras de conceber os espaços de fazer política — no âmbito da *polis* — alteraram-se. Pode ser considerado como inovação deste período o surgimento da imprensa periódica de opinião, de associações leigas e não diretamente vinculadas à administração pública, ou seja, de mecanismos, ainda que reduzidos, que legitimavam determinadas liberdades (e suas restrições) de expressão e reunião, inclusive no campo da legislação.<sup>1</sup> Práticas que se articulavam, de maneira mediada (e não imediata), com a questão da representatividade política que se colocava em seus diversos níveis.

Entretanto, de par com tantas novidades, a sociedade que ali existia não mudou subitamente — as relações sociais em seus diferentes aspectos, culturais também, traziam o peso das permanências. Trata-se, portanto, de época marcadamente híbrida entre práticas e valores consagrados naquilo que passava a se chamar de Antigo Regime e outros, que se pretendiam modernos.<sup>2</sup>

Um exemplo: sabemos que 12 folhas manuscritas afixadas em locais públicos em 12 de agosto de 1798 em Salvador (que já deixara de ser capital) foram suficientes para desencadear a repressão contra a tentativa de sedição conhecida por Conjuração Baiana.<sup>3</sup> Mas não deixa de ser instigante

perceber que pouco mais de duas décadas depois deste episódio torna-se freqüente nas cidades — inclusive na capital do Império, Rio de Janeiro — o aparecimento destes papéis chamados de *incendiários*. Manuscritos e impressos. E também proliferavam manifestações mais difíceis de captar em registros, porque não escritas, como vozes, gritos e gestos que povoavam as ruas (a *Vox Populi*) e compunham aquilo que a historiadora Arlette Farge chamou com precisão de “opinião pública” no século XVIII, as tramas do disse-que-disse que estendiam-se pela vida urbana.<sup>4</sup>

A historiografia brasileira tem dado ênfase, algumas vezes, para o surgimento dos veículos impressos, embora seja ainda precária a consolidação de uma história da imprensa. Mas não se dimensionou devidamente o peso daquelas expressões manuscritas, verbais e gestuais (que permanecem após a consolidação da imprensa periódica) que, em geral, continham aquilo que não podia ser impresso (ou mesmo falado) dentro dos limites vigentes e, ainda, permitiam envolver setores mais amplos do que o público habitualmente leitor ou redator.<sup>5</sup> É de se supor a importância de tais manifestações públicas para a política vivida no cotidiano, numa sociedade caracterizada pela comunicação oral e visual.

## Papéis que flamejavam nas ruas

Os relatos (manuscritos!) de diplomatas europeus — como os franceses, utilizados aqui — captavam com intensidade esta circulação não convencional de expressões, a começar pelas manuscritas.

*J'ai lu hier un placard manuscrit affiché à la porte de M. François de Paula, qui y demandait la tête des personnes les plus distinguées et on veut envoyer aux galères en Afrique la plupart des individus attachés auprès de la personne du souverain. J'ai vu toute espèce de Gens en faire des copies avec une effronterie inconcevable.*<sup>6</sup>

Os comentários deste representante francês, coronel Maler (um convicto *ultra-royaliste* e emigrado durante a Revolução Francesa), apontam características interessantes. Indicam o local onde o papel estava afixado (a porta de uma residência), bem como fazem síntese, à sua maneira, do conteúdo eminentemente político. Era um manuscrito com ameaças impossíveis de encontrar em papéis regularmente impressos. O diplomata sentiu-

se tocado pelo fato de que muitas pessoas liam e até copiavam o texto. E mesmo a frase que ele utiliza a partir de sua ótica aristocrática — *toute espèce de gens* — indica um transbordamento do público leitor, isto é, pessoas que pareciam situadas fora dos círculos da República das Letras e que não se intimidavam de fazer cópias em público. Ou seja, leitores passivos transformavam-se em escritores ativos, ainda que por fugazes momentos. E se tais pessoas anônimas copiavam palavras, é porque pretendiam melhor retê-las e até retransmiti-las. O ato de se apossar dos discursos tinha marcada conotação voluntária. A atividade do copista constituía uma profissão nos países europeus com ampla tradição de escrita e adentrou pelo século XIX. Estes indícios apontam a existência de copistas no Rio de Janeiro, mesmo que não profissionalizados, que seriam os executores de alguns destes manuscritos que proliferavam, enquanto outros poderiam ser elaborados por pessoas nem sempre afeitas à prática regular da escritura.

*Le 4 juin à la pointe du jour on a trouvé affichés en plusieurs endroits, Deux Proclamations manuscrites dont l'une adressée aux troupes et l'autre aux habitants du Brésil [...] la lecture des ces Pièces a échauffé les esprits*<sup>7</sup>

Palavras escritas que inflamavam os espíritos de parcelas da população, determinando a atmosfera da sensibilidade coletiva no espaço urbano. Vistas no nascer do dia, haviam sido afixadas durante a noite. Espalhavam-se em vários locais e tinham público definido: uma proclamação para os militares e outra para os habitantes do Brasil. Vivía-se naquele momento o impacto da chegada da notícia do Movimento Liberal do Porto, que abalaria os alicerces do absolutismo luso-brasileiro.

*[...] il a été aisé de remarquer l'agitation croissante des esprits et dans la soirée au lendemain on a trouvé affiché en beaucoup d'endroits sous les portes de plusieurs maisons et notamment dans les boutiques des marchands, un avis aux habitants de cette ville [...]*<sup>8</sup>

O trecho acima tem elementos originais: o cruzamento destas palavras exacerbadas com as lojas, interligando rotas comerciais com a produção de determinados discursos. E assinala como esta insondável (ainda quando escrita) *Vox Populi* constituía-se materialmente e apregoava-se nas portas de residências — palavras vindas da rua batendo na entrada do do-

mínio privado, moldando seus medos, pronunciando abertamente murmúrios abafados entre quatro paredes.

A crer nas narrativas de Maler, o Rio de Janeiro em 1821 seria perpassado com certa freqüência por este tipo de circuito: papéis manuscritos e anônimos em locais coletivos e portas de casas, avisos e proclamações destinadas a certos públicos e visando alvos determinados, resultando numa exasperação de comportamentos. Maler, como já foi dito, era um típico contra-revolucionário daqueles tempos tão próximos da Revolução Francesa e poderia ter a intenção de exagerar na dramaticidade dos relatos a fim de reforçar seus pontos de vista (o medo da desordem, a necessidade de repressão). Entretanto, como se verá, seus sucessores no cargo, inclusive alguns mais identificados com vertentes do liberalismo, reproduziriam também tais informações.

*[...] cette ville a été, peu de jours après inondée de placards incendiaires et de lettres anonymes dont le but général est d'exciter et de favoriser la revolte*<sup>9</sup>

A palavra *placard* pode indicar cartaz ou pasquim — em geral um aviso afixado em locais públicos. Compreende-se que esta proliferação colocava em xeque o monopólio de informação da Coroa que, dentro das prerrogativas absolutistas, publicizava suas deliberações através de bandos, editais e pregões. Daí compreende-se o registro do testemunho acima — um tanto carregado — de que tais escritos favoreciam a revolta. Acrescenta-se a esta tipologia de escrituras as cartas anônimas, possante instrumento de ataque e defesa contra pessoas, grupos e facções. A política não era apenas racionalmente articulada, mas fazia-se também, enquanto relação social e interpessoal, com (des)afetos e idiosincrasias, medos, raivas e ousadias.

Os cartazes e folhas volantes continuariam a ser detectados pelo conde de Gestas, sucessor de Maler na representação diplomática francesa, num momento sugestivo da história política brasileira:

*[...] le parti républicain toujours secondé par la jalousie des Anglais a continué ses trames; des placards insultant la Ste. Alliance, la France et finissant par 'à bas le traître' (l'empereur) ont été affichés[...]*<sup>10</sup>

Após a onda de propagação da palavra pública entre 1821-1822 (que correspondeu à crise e ao fim do absolutismo e da união luso-brasileira, como

também às primeiras disputas para os rumos da nova nação), sabe-se que ocorre uma obstrução dos canais de expressão política, ainda que restritos: fechamento da Assembléia Constituinte com prisão e exílio de deputados, repressão à imprensa e a alguns de seus redatores, proibição das maçonarias, ou seja, um “sistema de terror público”, nas palavras de um dos protagonistas, Cipriano Barata.<sup>11</sup>

É neste contexto que os relatos diplomáticos franceses sinalizam nova torrente de *papéis incendiários*, como o citado acima, que parecem servir como válvula de escape para externar posições definidas no espectro político. Ataques à Santa Aliança e à França da Restauração não eram bem recebidos pelas autoridades. Críticas ao Imperador, proibidas, continuariam interditas na Constituição outorgada, aliás, dias depois da aparição destas folhas anônimas, mantendo-se a figura do monarca como irresponsável (política e juridicamente) e inatacável. Ou seja, tais manuscritos propagavam determinado tipo de crítica que não era encontrado em nenhum órgão impresso. Apontando, assim, para existência de um debate político que visivelmente extrapolava os limites das chamadas articulações palacianas e das restrições legais das discussões parlamentares ou pela imprensa, no momento de implantação das primeiras liberdades constitucionais no Brasil.

Neste instante em que tais papéis públicos na cidade imperial chamavam d. Pedro I de traidor, articulava-se, num ideário semelhante, a Confederação do Equador que teria força no Ceará, Pernambuco e Paraíba — o que pode explicar o relativo exagero do diplomata em referir-se a um partido republicano.

Outra anotação do mesmo Gestas deixa entrever que a tipologia destes papéis era variada:

*Au mois d'août dernier quelques placards et une caricature représentant d'une manière aussi juste que grossière l'ascendant que D. Pedro avait laissé prendre sur lui [...]*<sup>12</sup>

Na descrição acima — discreta — os já habituais cartazes e panfletos são acompanhados de uma caricatura que, dentro do contexto, parece indicar o rumoroso caso do imperador com d. Domitila de Castro, a marquesa dos Santos. A linguagem visual alcançava, evidentemente, repercussão maior do que o registro letrado, sobretudo numa sociedade com pre-

domínio do analfabetismo. E aqui entrevemos, na pudica insinuação de Gestas, um desenho pornográfico. Sabe-se que caricaturas e imagens jocosas ou obscenas do rei e da rainha foram um dos elementos que serviram para desmoralização progressiva e coletiva da majestade real nos anos que antecederam a execução de Luis XVI e Maria Antonieta. Ou, ainda, que o elemento libertino foi um dos pontos de corrosão da cultura política do Antigo Regime, equiparado sob este ponto de vista aos chamados textos filosóficos.<sup>13</sup> Guardadas as distâncias e devidas proporções, verifica-se que no primeiro Reinado brasileiro também se constituía na cena pública este tipo de espaço ilícito, marcante na formação da imagem pública de autoridades e figuras da nobreza e explicitando problemas de organização da sociedade.

Outro aspecto relevante é que a caricatura só aparece de forma regular na imprensa periódica brasileira na segunda metade do século XIX. Ainda neste ponto os cartazes e panfletos se distinguiam — e até antecipavam — das características dos veículos periodicamente impressos.

Tornavam-se mais agudas as crises — financeira, de abastecimento e política — que desaguiariam no fim do primeiro Reinado. Mesmo com a imprensa periódica consolidada (havia mais de um jornal quotidiano no Rio de Janeiro) e a Câmara dos Deputados abrindo espaços de oposição, os panfletos e cartazes continuavam. Como relata o chefe da legação francesa, Edouard Pontois:

*Les mêmes menaces ont été exprimées d'une manière encore plus claire, dans les placards affichés en grand nombre, dans les rues de Rio de Janeiro, pendant la nuit du 12 au 13 mars<sup>14</sup>.*

Ainda que possa parecer redundante, convém assinalar a especificidade que este tipo de expressão possuía, pois as ameaças destes papéis noturnos eram colocadas de maneira mais clara, como anotou o diplomata francês. O anonimato favorecia esta liberação da linguagem, de sua violência. E desta vez o jornal oficial corroborava a informação, reiterando a visibilidade que tais formas de comunicação alcançavam:

*[...] mandarão affixar pelas ruas desta Cidade varios papeis anarchistas [...]*<sup>15</sup>

Esboça-se aqui uma tipologia destes papéis que pontuavam nas ruas e inflamavam corações e mentes. Eram folhas avulsas, únicas ou copiadas

repetidamente, mas também cartas anônimas, caricaturas, cartazes, avisos e proclamações que podiam ser mapeados em diversos aglomerados urbanos do Brasil de princípios do século XIX. Sem esquecer outros instrumentos, como cadernos copiados à mão e que circulavam em fins do século XVIII; correspondência pessoal, anotações e diários, que podiam servir de fonte para material impresso.

Assim percebe-se como o estudo destas *folhas incendiárias* (ainda por se fazer sistematicamente a partir de novas buscas documentais) é relevante para a compreensão de diversos pontos que envolvem a construção da ordem nacional brasileira: a dimensão e alcance dos debates entre diversas faixas da população, o conteúdo destas discussões para a demarcação das culturas políticas em transformação e, sobretudo, a percepção de que um conjunto ampliado de protagonistas envolvia-se nestes embates que, direta ou indiretamente, serviam de referência para decisões políticas e reformulações institucionais. Estavam em jogo instrumentos de combate político e, também, aspirações de ampliação dos direitos de cidadania.

Manuscritos e anônimos (mas com alvos bem precisos), tais papéis relacionavam-se com o campo dos impressos: aqueles não podem ser considerados como antagonistas em bloco e radicalmente diferentes deste, pois pertenciam ao mesmo contexto e mentalidades e eram elaborados por quem sabia escrever, ainda que de maneira rudimentar. É possível que haja uma tendência, por parte de estudiosos, de dar ênfase à busca de como o material impresso influenciava as manifestações manuscritas ou orais, o que pode ser uma postura letrada de tipo “iluminista”, se adotada de maneira unívoca.

Parece-me reducionismo enxergar os manuscritos em questão como mera reprodução, distorcida ou empobrecida, da imprensa regular (incluindo livros, brochuras, almanaques, etc.), na medida em que possuíam, como aparece indicado, especificidade: linguagem, estilo, conteúdo, identificação de autoria, forma material e modo de circulação que se demarcavam da galáxia impressa. Torna-se mais fecundo pensar num caminho de duas vias, com influências, atritos e contatos recíprocos entre estas escritas, fossem elas impressas ou manuscritas, ambas conformando a cena pública. Os rumores, as vozes públicas e, sobretudo, textos manuscritos como cartas, anotações e mesmo papéis públicos estavam entre as fontes privilegiadas

sobre as quais constituía-se o campo dos impressos, num constante jogo de reapropriações.

Se a imprensa periódica e de opinião era um novo fator, surgindo no Brasil a partir de 1821, os manuscritos, ainda que malditos, mal ditos ou maledicentes, vinham dos tempos coloniais, tinham seu sentido nos espaços públicos dos Antigos Regimes e permaneciam nas épocas de implantação da modernidade nacional.

## Vozes vibrando conflitos

Aparentemente mais difíceis de serem captadas pelo instrumental historiográfico, as falas nas ruas também compunham a teia de expressões que constituíam a cena pública da cidade imperial brasileira. Entretanto, os registros indicam que podiam ter local e origem mais definida. No caso dos relatos de diplomatas franceses usados aqui, bem como na imprensa do Rio de Janeiro da época, delineiam-se três procedências para estas vozes públicas: em torno dos circuitos comerciais (lojas e quarteirões), originadas de facções ou lideranças políticas ou, ainda, oriundas de maneira indistinta das camadas pobres urbanas.<sup>16</sup> Critérios que também podem ser aproveitados para rastrear a autoria dos manuscritos, embora seja arriscado aprisionar em fórmulas simétricas e relativamente fáceis expressões que podem indicar questões mais complexas.<sup>17</sup>

Na mesma época em que destacava a multiplicação de manuscritos, sob o impacto do Movimento Liberal do Porto, o coronel Maler não deixava de anotar os gritos que, vindos da rua, feriam-lhe os ouvidos:

*[...] au milieu de ces blancs qui paraissaient très consternés j'ai vu des groupes de nègres et de négresses allant dans tous les sens et poussant des cris d'allégresse en se disant à haute voix aux uns comme aux autres : 'Les chasseurs tuent tous les blancs dans la ville'. Tous les blancs ferment les portes de leur maison'<sup>18</sup>*

A crer neste testemunho, o Rio de Janeiro em 1821 estaria prestes a presenciar uma revolução de escravos como a que se iniciara em São Domingos três décadas antes. Descontando o aparente exagero deste contrarrevolucionário eivado de preconceitos raciais, temos a audição de vozes que pairam sobre a cidade: segundo esta fonte, eram a dos negros, possivelmente

escravos, que apareciam em determinados momentos como senhores do espaço urbano. Impressão, aliás, recorrente nos momentos de grande medo nos países escravistas. Eram clamores que despertavam temores. Os gritos e vozes nas ruas constituem uma forma de ocupação dos espaços públicos, ainda que simbólica e efêmera, mas muitas vezes eficaz e impressionante.

Década mais tarde, em outro contexto que parecia explosivo, após a abdicação de d. Pedro I, o conde de Gestas relata um momento de dilaceração da ordem social, apresentado como espetáculo terrível no cenário urbano e trespassado por vozes que ele qualifica de incendiárias:

*Le 15 matin, la ville présentait un spectacle effrayant; les Boutiques sont fermés, des rassemblements de nègres et de mulâtres armés parcouraient les rues tenant les propos les plus incendiaires et commettant des désordres, des militaires à la débânde tiraient sur les passants; d'autres entraient dans les magasins pour voler: plusieurs de ces magasins appartenant à des Portugais ont été pillés et leurs maîtres égorgés.<sup>19</sup>*

É do mesmo momento outra narrativa em tons semelhantes:

*Dès la chute du jour, les boutiques et les maisons sont fermées et barricadées et personne ne peut faire un pas hors de chez soi sans s'exposer à recevoir un coup de poignard.<sup>20</sup>*

O conde de Saint-Priest, erudito observador do cotidiano carioca, também registrava no papel os sons que seus ouvidos conseguiam filtrar:

*Tandis que la force armée se portait à St. Christophe, on voyait, en plein jour, dans les rues de Rio, une bande de nègres, précédée d'une musique barbare, s'arrêter un instant devant des Portugais connus, et leur donner en passant des coups de couteau;<sup>21</sup>*

Nas três citações aparecem vozes como manifestação de conflitos visíveis, ao mesmo tempo étnicos, sociais, econômicos e nacionais. Este é justamente um dos paradoxos fecundos que podemos ler nas narrativas destes agentes diplomáticos europeus: as vozes apresentadas como expressão da barbárie, violência, caos e desordem servem para assinalar, ao mesmo tempo, antinomias bem delimitadas das relações sociais: negro/branco, português/brasileiro, plebe/proprietários, privado/público, casa/rua. Do mesmo modo que os manuscritos apareciam em geral colados nas entradas das resi-

dências, estes gritos e falas como que batiam nas portas das casas, desrespeitando a fronteira entre o âmbito doméstico e a rua. Mesmo que não apareçam nos registros escritos pelas autoridades (diplomáticas, policiais, etc.) como falas racionalmente proferidas, estes pronunciamentos mesclando sons e gestos eram articulados a uma lógica cortante, tocando em pontos nevrálgicos da própria organização da sociedade, exprimindo de forma contundente situações-limite, muitas vezes indizíveis nos padrões da época. Sem contar que estas manifestações podiam ser nitidamente arcaicas e até conservadoras do ponto de vista político, desrespeitando o justo equilíbrio das posições liberais Moderadas e modernizadoras.

## A teatralização da política: gestos e práticas<sup>22</sup>

Além dos manuscritos e das vozes nas ruas, havia um local onde a política teatralizava-se, com ênfase nos gestos e na exibição pública. A falta de lugares determinados para reuniões abertas na Corte do Rio de Janeiro, ao longo do processo de independência e consolidação da nação, acabou transformando a sala do Teatro num espaço de manifestação política.<sup>23</sup> Ou seja, num lugar de sociabilidade criador de mais um entre os diferentes níveis de espaços públicos.<sup>24</sup> Sem ser um lugar de deliberação das autoridades, nem um ponto predefinido para encontros políticos, a sala de espetáculos foi se tornando um canal da expressão de diferentes vontades coletivas. Muitas vezes indiferentes à peça teatral representada, os espectadores podiam chamar mais a atenção do que os atores no palco. O público, pela força de suas vozes, gestos e palavras-de-ordem, tornava-se ator político, sujeito histórico. A platéia era gestadora de “lutas simbólicas” desde o governo do príncipe Regente em 1821, passando pelo primeiro Reinado até o fim das Regências em 1840.<sup>25</sup>

Tal fenômeno foi confirmado por diversos testemunhos e não escaparia ao olhar estrangeiro do inglês Walsh:

*Não obstante, uma circunstância faz com que a Ópera seja um local benquisto para os brasileiros. É onde todos os acontecimentos políticos do país — sobre os quais eles têm grande interesse — são anunciados e concluídos. Essa instituição sozinha é capaz de atrair os brasileiros independentemente de estar apresentando boa música e dança.*<sup>26</sup>

O prédio do Teatro não deslumbrava os olhos europeus. Um observador francês comentava com certo desdém: *a sala de espetáculos não é feia*.<sup>27</sup> Esta falta de luxo e solenidade talvez tenha sido um dos fatores que permitiram uma apropriação, pelos espectadores, do Teatro como lugar de manifestação política.

Lugar privilegiado dos debates em torno da construção de um espaço público urbano na capital do país, o Teatro ocupa, na Corte brasileira, uma dimensão comparável à do *Agora* grego. Quer dizer, um lugar de expressão das vontades dos cidadãos que se consideram como os donos da Cidade. Seguindo cronologicamente este fenômeno entre 1820 e 1840, podemos chegar a resultados interessantes. É interessante constatar que, ao longo deste período, o que se passava na sala de espetáculos equivalia a uma espécie de termômetro da chamada Opinião Pública.

Num primeiro momento, percebe-se a utilização do Teatro como local privilegiado de expressão e exibição da soberania monárquica, sobretudo a partir de 1821 e durante a maior parte do primeiro Reinado. Em maio deste ano (a notícia da revolução constitucional ibérica já tinha chegado) a idéia de independência ainda não ganhara força. O coronel Maler, então encarregado dos negócios franceses no Rio, assistiu ao seguinte episódio envolvendo D. Pedro:

*“Le Prince et Son Epouse ont été le Soir au Théâtre avec les officiers de leur maison. À peine S.A.R. est entrée dans SA loge que, saluant les Spectateurs, elle a crié à haute voix ‘Vive le Roi notre Seigneur’, ce qui a été répété par une grande partie des assistants et ceux-ci ont crié à plusieurs reprises ‘vive le Prince Royal, vive la Maison de Bragance’.”*<sup>28</sup>

Esta rápida representação na platéia do Teatro realizava-se através de dois atores políticos: o soberano e os súditos. Presenciava-se, assim, às vésperas da independência, a renovação do pacto antigo entre o monarca português e seus vassallos do Brasil, tendo como intermediário o príncipe herdeiro. Neste testemunho, nota-se um aspecto interessante. O próprio príncipe toma a iniciativa de fazer a saudação: render homenagem a seu pai, rei de Portugal, Brasil e Algarves. Desta maneira, é a soberania monárquica que legitima a sala de espetáculos como lugar de expressão de uma vontade coletiva, a da Coroa. A autoridade moral desta voz pública se identifica então

com a palavra oficial. Trata-se de um espaço consentido, onde se dá a adesão recíproca entre o soberano e os cidadãos, entre o rei e o povo, no sentido histórico mais tradicional. O Teatro não tinha a validade institucional deliberativa de uma assembléia, mas recebia uma consagração da parte da autoridade monárquica através da aclamação — mecanismo de legitimidade arcaico, em voga nos Antigos Regimes europeus.

Entretanto, o diálogo entre o monarca e os súditos começa a tomar rapidamente outro caráter, transformado pelo contexto histórico que abalava o Absolutismo português e engendrava a independência brasileira. Alguns dias depois do episódio narrado acima, o mesmo coronel Maler pode presenciar uma inquietante reunião de tropas, na Praça do Teatro, solicitando a presença de d. Pedro. Os manifestantes exigiam a demissão do conde dos Arcos, ex-vice-rei e ainda ministro poderoso — ousadia impensável nos tempos de estabilidade da monarquia absolutista<sup>29</sup>. D. Pedro compareceu, discutiu com os presentes e acabou concordando com o afastamento do conde dos Arcos. O Teatro começa assim a tornar-se não apenas um lugar de aclamação, mas de diálogo, conflito e consenso. Ou seja, um espaço híbrido, em vários sentidos: entre a rua e os recintos fechados, entre as noções de soberania monárquica e soberania popular, entre o oficial e o contestatório.

Enfim, pode-se perguntar: nesta época, em que outro lugar tal encontro poderia ocorrer? No interior de um Palácio, seria conceder muito à emergente noção de soberania nacional. Numa reunião aberta na rua, seria pedir demais à majestade monárquica. Desta maneira, o Teatro vai se convertendo em lugar privilegiado para debate e disputa política. O despotismo absoluto do monarca começava a ser ultrapassado. E esboçava-se fórmula semelhante ao desempenho do teatro nas cidades imperiais de Roma antiga, onde o imperador e seus cidadãos acreditavam poder decidir juntos sobre o bem comum.

É interessante notar que, além de binômios como monarca/súditos-cidadãos, platéia/palco, atores/espectadores, outro ator coletivo também se apresentava em torno do Teatro. A multidão anônima que, nos momentos mais intensos, aglomerava-se em volta do prédio, na praça, repetindo gritos e acrescentando outras manifestações de aprovação ou desaprovação,

participando, de alguma maneira, dos embates que ali se travavam, como um coral de vozes que muitas vezes suplantava a fala dos atores principais.

Afora os espectadores regulares, tais personagens apareciam em cena: *La nouvelle de l'arrivée de S.A.R. avait réuni une foule considérable sur la Place de la Comédie[...]*.<sup>30</sup>

Eram pessoas envolvendo o prédio do Teatro, num transbordamento da platéia para as ruas. Ainda que ficando do lado de fora, para olhar e repercutir o que se passava na sala, tornavam-se espectadoras e alteravam, com sua presença à moda dos corais, esta ampla cena teatralizada. Assim o Teatro pode ser também compreendido como metáfora de construção da nacionalidade brasileira e de suas hierarquias que se (re)produziam. E, concretamente, era um dos espaços desta elaboração.

Ao longo do primeiro Reinado, vemos o Teatro utilizado como local oficial de celebrações: sempre havia pretexto para o poder monárquico ocupá-lo com pompa. Para comemorar a data que passava a ser considerada oficialmente como a da independência, em 7 de setembro de 1825, a Coroa imperial organizou as seguintes cerimônias: desfile militar no Campo de Santana, missa na Capela Imperial e, culminando, espetáculo teatral às 20 horas, onde não faltaram encenações na platéia, no palco e na praça ao redor: exclamações, palavras de ordem e hinos patrióticos.<sup>31</sup>

Entretanto, a partir de 1830, com a proximidade da crise que ocasionará o fim do primeiro Reinado, o enfraquecimento do poder monárquico se faz sentir — inclusive no Teatro. O local foi tornando-se espaço de contestação da soberania monárquica e de afirmação da soberania nacional ou popular. Esta mudança foi resultado de um processo lento, mas nítido. As manifestações começavam a escapar ao controle desejado pelas autoridades.

O diplomata francês Edouard Pontois demonstrava preocupação evidente e compreensível: durante as representações, as mulheres vestidas à moda francesa, ou com roupas francesas, eram recebidas com vaias, gritos e insultos.<sup>32</sup> A francofobia, neste caso, era também uma afirmação da soberania nacional brasileira. A sensação de descontrole (por parte de setores dirigentes) ficaria mais clara a partir da abdicação de D. Pedro I em abril de 1831. A ausência da figura de um monarca (substituído pela Regência) correspondia a uma verdadeira liberação da linguagem por parte de outros

setores da sociedade. Neste momento a quantidade de jornais aumenta sensivelmente, bem como o número de associações políticas, filantrópicas e maçônicas.<sup>33</sup>

Diante desta verdadeira explosão da palavra pronunciada publicamente, as vozes também fremem na platéia do Teatro. Quem nos dá testemunho desta tendência é o redator do *Nova Luz Brasileira*, identificado entre os mais aguerridos opositores do ex-imperador. Doze dias após a abdicação do imperador, o referido jornal afirma que a platéia do Teatro estava dominada por “Bravos Defensores da Pátria” e que “a canalha da cascadura-verde-negra que aluga os camarotes da Gávea” (isto é, os portugueses abastados) sequer havia comparecido ao local habitualmente freqüentado.<sup>34</sup>

No mês seguinte à abdicação, este movimento dos espectadores tentando interferir na cena do teatro parece chegar ao paroxismo. É possível que a ausência de um monarca tenha influído na sensação de que o público estaria entregue a si mesmo, transformando-se em ator principal. A representação do palco não agradou ao público, que começou a promover um quebra-quebra, destruindo cadeiras, gritando e insultando as autoridades em geral.<sup>35</sup>

O Teatro abrigava conflitos e disputas políticas. Era, portanto, *locus* privilegiado para expressão de embates diversos, inclusive raciais e sociais. Quando algum homem negro livre entrava no recinto, ouviam-se espirros: era o sinal usado por portugueses quando se viam diante de negros e queriam manifestar seu desagrado. Aos espirros, seguiam-se exclamações: *fora negro* e *fora carvão*. Quando uma mulher “parda” aparecia na frente de um camarote, vinham gritos de *fora mendobin* {amendoim} *torrado*. O que ocasionava, em geral, protestos contrários, aumentando o burburinho. Os espirros eram sucedidos por *assovios* e *algazarras*.<sup>36</sup> A eloqüência dos gestos expressava, deste modo, preconceitos raciais, ainda quando estes não constassem dos registros escritos ou das falas. Espirros, assovios, gritos e algazarras, nesse caso, iam além das palavras escritas ou pronunciadas, transformando-se numa espécie de código teatral largamente reconhecido e que mobilizava ressentimentos. Foi nesse contexto que ocorreria o chamado “Motim do Teatro”, a 28 de setembro de 1831, quando forças militares, diante de mais um destes tumultos, abriram fogo contra os espectadores, deixando muitos feridos.<sup>37</sup>

Nem mesmo o futuro d. Pedro II, no dia de seu aniversário de oito anos (1833), escaparia incólume deste redemoinho político em que se transformara a principal casa de espetáculos da Corte. Para comemorar com pompa o natalício, os ministros levaram a jovem figura imperial para assistir a representação. A tensão entre os partidários do tutor José Bonifácio de Andrada e Silva e os que apoiavam o governo da Regência acabou roubando a cena. Os gritos e palavras de ordem, de um e outro lado, foram num crescendo e acabaram abafando não só o espetáculo, mas a própria presença de d. Pedro. O tumulto foi grande — o que era um evidente desrespeito à autoridade do jovem monarca — e do lado de fora do Teatro uma multidão reproduzia e aumentava o barulho.<sup>38</sup>

Mas os detentores do poder no Brasil monárquico, mesmo diante destes revezes, não desistiram de lutar pela ocupação do espaço teatral. Abandonar o local poderia equivaler, ainda que simbolicamente, a abrir mão da soberania sobre o espaço público. Tanto que, em 1840, quando é decretada a Maioridade de d. Pedro II, a celebração oficial desta Restauração plena da monarquia ocorrerá exatamente no Teatro. Desta vez sem incidentes, num clima de concórdia e euforia como nas antigas aclamações.<sup>39</sup>

Vimos que, na ausência de outros locais determinados para expressão pública das vontades políticas, o Teatro se transformou num canal de expressão que era levado em conta pela imprensa e pelas autoridades constituídas. Mais aberto do que reuniões a quatro paredes das associações e mais restrito que manifestações de rua, esta sala teatral compunha a construção do espaço público na capital da nação que consolidava sua independência. Inicialmente lugar de reforço da figura monárquica, foi se transformando em ponto de disputa e conflitos, até ser reapropriado pelo poder imperial — o que não isentaria, nem o teatro, nem a sociedade, de passar por outras mudanças e contradições e da busca de representá-las de forma cênica.

É instigante perceber como havia uma espécie de mimese da própria atividade teatral pelos diferentes espectadores: teatralizava-se a política, os embates de poder e os conflitos sociais, numa encenação onde os improvisados atores, afinal, representavam seus próprios papéis. E tal exibição dispensava impressos, manuscritos e papéis previamente decorados, apelando para gestos e sinais que complementavam e ultrapassavam as palavras.

Percebe-se então como a passagem do absolutismo monárquico português (ou luso-brasileiro) para o constitucionalismo monárquico brasileiro, algumas vezes apontada como vinda exclusivamente de-cima-para-baixo, foi precedida, acompanhada e sucedida de um tipo de repercussão coletiva de vocábulos e práticas que não se apresentavam de forma simplesmente caótica ou “anárquica”, de acordo com juízos de valor da época. Nem eram, de outro lado, fruto de uma identidade coletiva monolítica e coerente, geralmente identificada como “popular”. Mas tais palavras (escritas ou faladas) e gestos alteravam a cena pública e poderiam trazer certa desmoralização ou desmistificação das formas de controle oficial e de personagens importantes, tocando, portanto, nos laços e relações de poder, afetando as regras de respeito e obediência e compondo, assim, uma intervenção política nestes momentos iniciais de elaboração da ordem nacional.

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo é parte da tese de doutorado, *La formation de l'espace public moderne à Rio de Janeiro (1820-1840): opinion, acteurs et sociabilités*, U.F.R. d'Histoire, Université de Paris I, defendida em dezembro de 1995.

<sup>2</sup> François-Xavier Guerra. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid: Mapfre, 1992.

<sup>3</sup> Entre a vasta bibliografia sobre o episódio, ver: Luis Henrique Dias Tavares. *História da sedição tentada na Bahia em 1798*, São Paulo: Pioneira, 1975; István Jancsó, *Na Bahia contra o Império. História do ensaio de sedição de 1798*, São Paulo / Salvador: Hucitec / Edufba, 1996; Florisvaldo Mattos. *A comunicação social na Revolução dos Alfaiates*, 2ª ed., Salvador: Academia de Letras da Bahia / Assembléia Legislativa do Estado, 1998.

<sup>4</sup> Arlette Farge. *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle*, Paris: Seuil, 1992, trabalho que inspirou diversas partes deste artigo. Sobre as formas de publicização no Antigo Regime v. Gilles Feyel, *L'Annonce et la Nouvelle. La presse d'information et son évolution sous l'Ancien Régime (1630-1788)*, Tese de Doutorado em História, Université de Paris I, 1994.

<sup>5</sup> Ilmar R. de Mattos abriu caminho para esta abordagem ao tratar do “mundo da rua ou da desordem”, na perspectiva dos grupos dirigentes, em *O Tempo Saquarema*, São Paulo: Hucitec, 1987, pp. 109-129; 251-279. No tocante a estas diferentes formas de comunicação no período, pela historiografia brasileira, v. Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves. *Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo: a cultura política da independência. 1820-1822*, Tese de Doutorado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1992; e Cecília Helena L. de Salles Oliveira. *O disfarce do*

*anonimato. O debate político através dos folhetos: 1820-1822*, Dissertação de Mestrado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1979.

<sup>6</sup> Correspondance Politique du Brésil (CPB), vol. 1, Archives du Ministère des Affaires Étrangères (AMAE), Paris, despacho de 05/03/1821. Nenhuma das peças citadas por estes diplomatas foi ainda localizada em arquivos brasileiros: trabalhamos aqui apenas com a referência destes agentes.

<sup>7</sup> CPB, vol. 1, despacho de 09/06/1821, AMAE, Paris.

<sup>8</sup> CPB, vol. 1, despacho de 22/09/1821, AMAE, Paris.

<sup>9</sup> CPB, vol. 1, despacho de 09/10/1821, AMAE, Paris.

<sup>10</sup> CPB, vol. 3, despacho de 12/03/1824, AMAE, Paris.

<sup>11</sup> Marco Morel, *Cipriano Barata na Sentinela da Liberdade*, Salvador: Academia de Letras da Bahia / Assembléia Legislativa do Estado, 2001, pp. 152 e 172.

<sup>12</sup> CPB, vol. 4, despacho de 26/10/1826, AMAE, Paris.

<sup>13</sup> O redimensionamento da importância de textos tidos como secundários na Revolução Francesa aparece em diversas obras de história cultural, como por exemplo: Robert Darnton e Daniel Roche (orgs.). *Revolução Impressa. A imprensa na França. 1775-1800*. São Paulo: Edusp, 1996.

<sup>14</sup> CPB, vol. 11, despacho de 27/03/1830, AMAE, Paris.

<sup>15</sup> *Diário Fluminense*, nº 90, 24/04/1830.

<sup>16</sup> Este aspecto foi tratado em Marco Morel. A política nas ruas: os espaços públicos na cidade imperial do Rio de Janeiro. In: *Estudos Ibero-Americanos*, PUCRS, v. XXIV, n. 1, p. 59-73, junho de 1998.

<sup>17</sup> Ver a este respeito Dominique Julia. A violência das multidões: é possível elucidar o desumano? In: Boutier & Julia (orgs.). *Passados recompostos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1998, pp. 217-232.

<sup>18</sup> CPB, vol. 1, despacho de 05/06/1821, AMAE, Paris.

<sup>19</sup> CPB, vol. 13, despacho de 20/07/1831, AMAE, Paris.

<sup>20</sup> CPB, vol. 13, despacho de 09/06/1831, AMAE, Paris.

<sup>21</sup> CPB, vol. 15, despacho de 31/12/1833, AMAE, Paris.

<sup>22</sup> Esta parte é uma versão reelaborada de meu trabalho Teatro na Corte, palco de conflitos políticos. In: Lená Medeiros de Menezes (org.), *História e Violência*, Anais do VII Encontro Regional da Associação Nacional de História, Núcleo do Rio de Janeiro, ANPUH-RJ/CCS-UERJ, 1996, pp. 437-440.

<sup>23</sup> Quando falar aqui de “Teatro”, refiro-me à sala oficial de espetáculos do Rio de Janeiro, situada no então Largo do Rossio, local conhecido também por Praça do Teatro, Praça da Constituição a partir de 1824, e que chama-se hoje Praça Tiradentes. D. João em 1813 inaugura-o com o nome de Real Teatro São João. Destruído por um incêndio no dia da

promulgação da Constituição de 1824, o Teatro foi reinaugurado dois anos depois com o nome de Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara. Após a abdicação do imperador, 1831, o local é rebatizado de Teatro Constitucional Fluminense. Em 1838, com a chamada política do Regresso, volta a se chamar Teatro São Pedro de Alcântara. Estas mudanças de nome confirmam a densidade das disputas políticas em torno desta sala de espetáculos. Sobre a história do Teatro no Rio de Janeiro consultar, entre outros: Lothar Hessel. *O teatro no Brasil da colônia à regência*. Porto Alegre, 1974; Max Fleiss. O teatro no Brasil. In: *Dyonisos*, RJ, 6(5), fevereiro de 1955; e Lafayette Silva. *História do teatro Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938.

<sup>24</sup> Sobre o conceito de espaço público consultar a obra clássica de J. Habermas. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

<sup>25</sup> Para o conceito de “lutas de representação” ou “lutas simbólicas” ver dois ensaios de Roger Chartier: Le monde comme représentation. In: *Annales E.S.C.*, Paris, nº 6, novembre/décembre 1989; Opinion publique et propagande en France. In: Michel Vovelle (dir.). *L'image de la Révolution Française*, vol. IV, Paris/Londres: Pergamon Press/Sorbonne, 1989.

<sup>26</sup> R. Walsh. *Notícias do Brasil (1828-1829)*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1985, vol. 1, p. 204.

<sup>27</sup> Cf. *Carte Géographique, statistique, historique et politique du Brésil*, J. M. Darmet, Paris, 1826.

<sup>28</sup> CPB, vol. 1, despacho de 17/05/1821, AMAE, Paris.

<sup>29</sup> CPB, vol. 1, despacho de 05/06/1821, AMAE, Paris.

<sup>30</sup> CPB, vol. 1, despacho de 12/04/1822, AMAE, Paris.

<sup>31</sup> CPB, vol. 3, despacho de 07/09/1825, AMAE, Paris.

<sup>32</sup> CPB, vol. 12, despacho de 30/09/1830, AMAE, Paris.

<sup>33</sup> Sobre o crescimento dos jornais e associações neste período, v. a Parte III de Marco Morel. *La formation de l'espace public moderne à Rio de Janeiro (1820-1840) acteurs, opinions et sociabilités*, Doutorado em História, Université de Paris I, outubro de 1995.

<sup>34</sup> *Nova Luz Brasileira*, nº 132, 19/4/1831

<sup>35</sup> *O Republico*, nº 74, 9/6/1831.

<sup>36</sup> *Nova Luz Brasileira*, nº 26, 9/03/1830.

<sup>37</sup> *Diario Fluminense*, nº 76 e 79, 30/09/1831 e 4/10/1831

<sup>38</sup> CPB, despacho de 31/12/1833, vol.15, AMAE, Paris.

<sup>39</sup> Conforme testemunho do barão de Rouen, representante diplomático francês: CPB, vol. 19, despacho de 25/06/1840, AMAE, Paris.

## Bibliografia

DARNTON, Robert & ROCHE, Daniel (orgs.). *Revolução Impressa. A imprensa na França. 1775-1800*, São Paulo: Edusp, 1996.

- FARGE, Arlette. *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle*. Paris: Seuil, 1992.
- GUERRA, François-Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Mapfre, 1992.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- MATTOS, Ilmar R. de. *O Tempo Saquarema*, São Paulo: Hucitec, 1987
- MOREL, Marco. *La formation de l'espace public moderne à Rio de Janeiro (1820-1840): opinion, acteurs et sociabilités*, Tese de Doutorado, U.F.R. d'Histoire, Université de Paris I, dezembro de 1995.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo: a cultura política da independência. 1820-1822*, Tese de Doutorado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1992
- OLIVEIRA, Cecília Helena L. de Salles. *O disfarce do anonimato. O debate político através dos folhetos: 1820-1822*, Dissertação de Mestrado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1979.

## Resumo

*A proliferação de manifestações como papéis chamados de incendiários, além de vozes, gritos e gestos nas ruas da capital do Império (Rio de Janeiro) nas décadas de 1820-1830, marca uma série de transformações e também permanências dos espaços públicos na polis. Da mesma forma, a sala do Teatro, na Corte, aparece como cena desta teatralização da política, em meio a tais expressões manuscritas, verbais e gestuais (que permanecem após a consolidação da imprensa periódica). Em geral elas continham aquilo que não podia ser impresso (ou mesmo falado) dentro dos limites vigentes e, ainda, permitiam envolver setores mais amplos do que o público habitualmente leitor ou redator. Destaca-se a importância de tais manifestações públicas para a política vivida no cotidiano, numa sociedade caracterizada pela comunicação oral e visual e num momento de construção da ordem nacional. As fontes utilizadas são: relatos de diplomatas franceses e jornais da época.*

## Abstract

*The spreading of public demonstrations, through papers that were named “incendiary”, besides voices, screams and gestures in the streets of the capital of the Empire (Rio de Janeiro) in the decades of 1820/1830, mark a series of transformations and also the consolidation of the public spaces in the polis. In the same way, the Theater Room, in the Court, appears as a scene for this dramatization of politics, amid such handwritten, verbal and bodily expressions (which ended up remaining after the consolidation of the daily press). In general, they contained everything that could not be put into print (or even spoken) considering the set limits of that time and, yet, made it possible to reach wider sectors of the population than just the ones that were used to reading or writing. It highlights the importance of such public manifestations for the everyday politics, in a society characterized by the oral and visual communication and at the moment of the building up of the National order.*