

bruna RONDINELLI

Universidade Estadual de Campinas > IEL/Unicamp

{DE UNE FEMME LAIDE A
UMA MULHER FEIA:
TRAJETÓRIA DE UMA
ADAPTAÇÃO NO
PALCO DO TEATRO DE
SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA}

Doutoranda em Teoria e História
Literária, sob orientação da Profa.
Dra. Orna Messer Levin. Bolsista
CAPES.

E-mail: bgrasiela@gmail.com.

Bruna Grasiela da Silva RONDINELLI¹
 Universidade Estadual de Campinas > IEL/Unicamp

{DE UNE FEMME LAIDE A UMA MULHER FEIA: TRAJETÓRIA DE UMA ADAPTAÇÃO NO PALCO DO TEATRO DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA}

A atividade teatral ocupou lugar de destaque no universo das relações culturais entre Brasil e França ao longo do século XIX.² Relações positivas graças aos diversos *passseurs culturels*, isto é, os agentes responsáveis pela recepção e trocas culturais entre as nações. Na atividade teatral, «les comédiens, les auteurs dramatiques, les critiques, sont des intermédiaires potentiels» (COOPER-RICHET, 2010, p. 606). Podemos acrescentar ainda a intermediação cultural realizada pelos tradutores e censores dramáticos, os quais também participaram da difusão de repertório estrangeiro em solo brasileiro durante o oitocentos.

A partir da segunda metade da década de 1830, momento em que eram poucos os autores brasileiros que compunham obras dramáticas para os teatros do Rio de Janeiro – destacando-se Gonçalves de Magalhães e Martins Pena –, houve um aumento considerável de adaptações de peças parisienses. Segundo Prado (1972), o ator João Caetano dos Santos foi um dos agentes responsáveis pela difusão dos dramas históricos franceses, já que montou diversas peças de Victor Hugo e Alexandre Dumas Pai. As companhias dramáticas francesas, que passavam temporadas nos teatros da capital do Império representando dramas, comédias e *vaudevilles*, também participaram desse processo de divulgação do repertório romântico produzido nos palcos de Paris.

Contudo, não se tratava de uma importação passiva de repertório para alimentar os palcos fluminenses, carentes de produções nacionais. Como veremos no caso da adaptação do *vaudeville* em dois atos *Une femme laide* (1845), de Jules de Prémaray (1819-1868), para o Teatro de São Pedro de Alcântara, em 1846, as relações no campo da atividade teatral estabeleciam-se a partir de uma rede que envolvia tradutores, atores e censores, os quais, juntos, convergiam para a adaptação e circulação dos textos teatrais no Rio de Janeiro.

De acordo com Larousse (1866), Jules de Prémaray foi um

1 *Doutoranda em Teoria e História Literária, sob orientação da Profa. Dra. Orna Messer Levin. Bolsista CAPES.*

E-mail: bgrasiela@gmail.com.

2 *Sobre o conceito de transferência cultural, baseio-me nas discussões teóricas trazidas pelo texto precursor de Michel Espagne e Michaël Werner. Ver ESPAGNE & WERNER (1987). E no artigo de Béatrice Joyeux-Prunel, que problematiza o método de estudo fundamentado nesse conceito. Ver JOYEUX-PRUNEL (2002).*

prolífico autor dramático e crítico teatral no periódico francês *Patrie*. Seu *vaudeville* *Une femme laide* apresenta caráter anedótico, sentimental e moralizador. O enredo, ambientado na Inglaterra do século XVIII, apresenta os principais recursos da tradição cômica que tecem quiproquós e provocam o riso, tais como esconderijos, disfarces, travestimentos, enganos, acontecimentos imprevisíveis e apartes. Davidson era um viúvo que cuidava de Alice, sua única filha. Ele a escondeu em sua casa, localizada no interior de uma floresta e afastada da Corte inglesa, para que ninguém a visse, pois uma feiticeira lhe predissera que a jovem teria a honra maculada por um homem sedutor e desonesto que a abandonaria antes do casamento. Como Alice não era conhecida pelas pessoas do reino, o mistério fez todos pensarem que a menina era muito feia, por isso o pai a privava do convívio social. No entanto, Alice era uma bela e romântica moçoila que sonhava com os virtuosos heróis dos romances de cavalaria. Após muitos quiproquós e a não realização da profecia, Alice e o nobre Sir Tockley se casaram. Na última cena da peça, um coro de versos musicados apresenta a moral da história, que alertava os pais sobre a melhor forma de conduzir a educação de suas jovens filhas: privá-las do convívio social e afastá-las dos homens poderiam ser ações educativas nocivas, pois, uma vez solitárias, as jovens encontrariam nos romances um fiel amigo que alimentaria as suas fantasias e ilusões românticas.

Une femme laide estreou no *Théâtre du Palais-Royal*, situado até os dias atuais na rua de Montpensier, em Paris, a 16 de dezembro de 1845. Na semana seguinte à estreia, em 22 de dezembro, o *vaudeville* foi elogiado pelo crítico teatral Théophile Gautier, em seu folhetim dramático semanal, publicado no rodapé das duas primeiras páginas do periódico *La Presse*. Gautier (1845) destacou o desempenho da atriz Augustine Duverger (1816-1896), a qual, ao cantar os versos musicados da peça no papel de Alice, teria obtido muitos *bravos* do público.

Em 03 de outubro de 1846, quase dez meses após a estreia em Paris, o ator português Manoel Soares (?-1859) – que aportara no Rio de Janeiro em 1829, juntamente com a companhia dramática lisboeta que tinha Ludovina Soares, sua irmã, como a principal artista – submeteu à censura do Conservatório Dramático Brasileiro a tradução da peça *Une femme laide*, intitulada *Uma mulher feia*. Como Manoel Soares teve acesso rápido ao texto do *vaudeville*, que há apenas poucos meses estreará na capital francesa?

A hipótese que defendemos sugere que o ator obteve o texto de *Une femme laide* a partir de sua primeira edição, publicada em Paris, ainda em 1845, pela coleção teatral *La France dramatique au XIX^e siècle*, de responsabilidade do edi-

tor Christophe Tresse. Segundo Mollier (2010), *La France dramatique au XIX^e siècle* foi criada em 20 de março de 1835 por Jean-Nicolas Barba, editor teatral e agente dramático. Em julho de 1839, após dificuldades financeiras, Jean-Nicolas Barba vendeu sua loja no Palais-Royal a Christophe Tresse, que assumiu a publicação da coleção. Esta era uma das principais fontes de renda da livraria, visto que a grande maioria das novas peças que estreavam nos teatros parisienses apareciam sob esse selo.

Todavia, ainda não encontramos indício de circulação dessa edição de *La France dramatique au XIX^e siècle* nos acervos de livrarias e gabinetes de leitura fluminenses da época. Localizamos apenas a primeira edição do *vaudeville L'ordonnance du médecin*, de Jules de Prémaray, editada por Michel-Lévy em 1847. O volume encontra-se no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro. Por isso, acreditamos que a companhia lírica francesa que aportou no Teatro de São Francisco, em 1846, pode ter trazido o volume de *La France dramatique au XIX^e siècle* em sua bagagem, tendo em vista o vasto repertório de *vaudevilles* que exibiu durante a sua estadia no Rio de Janeiro.

Em seu requerimento ao Conservatório Dramático, Manoel Soares afirmou que *Uma mulher feia* seria encenada em espetáculo em seu benefício, isto é, parte da renda obtida com a representação da peça seria vertida para o próprio ator. No mesmo dia em que foi submetida à instituição censora, o primeiro secretário, José Rufino Rodrigues de Vasconcelos, designou Martins Pena, segundo secretário e censor, para avaliar a obra. Martins Pena emitiu o seguinte parecer: “Li a comédia acima mencionada e a julgo nas circunstâncias de subir à cena. 04 de outubro de 1846” (CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO BRASILEIRO. “Requerimento ao Conservatório Dramático Brasileiro, solicitando exame censório para a peça *Uma mulher feia*”, Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, I - 08, 04, 66, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro).

Após a aprovação, *Uma mulher feia* estreou a 17 de dezembro de 1846, em um programa que também exibiu, pela primeira vez, a comédia *A barriga de meu tio*, de Martins Pena³. No anúncio do espetáculo, publicado pelo *Jornal do Commercio*, *Uma mulher feia* foi

3 O texto de *A barriga de meu tio*, última peça que Martins Pena estreou nos palcos, é, atualmente, desconhecido.

noticiada sem a indicação do autor da tradução:

Teatro de S. Pedro de Alcântara. Quinta-Feira, 17 de dezembro de 1846. Benefício do ator Manoel Soares. Dará princípio ao espetáculo a comédia em dois atos: *Uma mulher feia*. Se o título desta comédia é por si só um motivo de curiosidade, o seu entrecho é tão interessante e delicado, que o beneficiado julga ter feito nela uma boa escolha. Denominação dos atos: 1º O retrato. 2º O baile mascarado. Subirá à cena em seguida, e pela primeira vez, a comédia burlesca em 3 atos, escrita expressamente para o beneficiado: *A barriga de meu tio*, por L. C. M. Pena. Denominação dos atos: 1º A receita. 2º O veneno. 3º O poço. O ator Manoel Soares, escolhendo este espetáculo para seu benefício, conta com a valiosa proteção de seus amigos e do ilustrado público. Os bilhetes vendem-se na Rua do Núncio n. 3. Os Ilms. Srs. acionistas e assinantes que pretenderem os seus camarotes poderão deixar os seus nomes no escritório do teatro, até o dia 8 do corrente. (“TEATRO de São Pedro de Alcântara”. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1846, Anúncios - Teatros, p. 04).

O mesmo programa voltou a ser exibido três dias depois, a 20 de dezembro de 1846. *Uma mulher feia* foi reprisada a 27 de janeiro de 1847, em espetáculo beneficente ao ator José Candido da Silva, encerrado pela comédia *O Judas em sábado de aleluia*, de Martins Pena. A quarta exibição do *vaudeville* ocorreu a 21 de setembro de 1848. O anúncio desse espetáculo, publicado pelo *Diário do Rio de Janeiro*, informou, pela primeira vez, que *Uma mulher feia* era uma imitação realizada por Martins Pena :

Teatro de S. Pedro de Alcântara. Companhia Dramática. 17ª Récita de assinatura. Quinta-Feira, 21 de setembro de 1848, subirá à cena a 1ª representação da interessante comédia em 2 atos: *O duelo na véspera do casamento ou Os desafios*. (...) Terminará o espetáculo com a linda comédia em 2 atos, imitação do Sr. Pena, *Uma mulher feia*.

Personagens:

Sir Tockley.....Sr. Pedro Joaquim
O duque.....Sr. Florindo
Davidson.....Sr. Paula Dias
Pistole, criado de Tockley.....Sr. Monteiro
Um criado.....Sr. Jacomo

Alice, filha de Davidson.....Sra. D. Gabriela
Catarina criada.....Sra. D. Maria Amália.
Os bilhetes vendem-se no lugar do costume. Principiará
às 7 horas e meia. (“TEATRO de São Pedro de Alcân-
tara”. In: *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set.
1848, Teatros, p. 03).

Damasceno (1956), em seu estudo precursor do espólio de Martins Pena – incorporado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em setembro de 1909 –, encontrou um manuscrito incompleto de uma peça sem título, constituído apenas pela apresentação das personagens e as cinco cenas iniciais do primeiro ato. O crítico classificou a peça como drama e a denominou *Drama sem título*, incluindo-a no segundo volume da coletânea *Teatro de Martins Pena*, que organizou objetivando estabelecer as obras completas do autor. Posteriormente, Damasceno localizou o título da peça, *Uma mulher feia*, mas não levou adiante as investigações. Constatamos tais informações em anotações de estudo de Damasceno, presentes no dossiê “Questões sobre autoria de censuras e da peça *Uma mulher feia* de Martins Pena, cópias de anúncios de representação da citada peça: notas várias”, o qual integra a Coleção Darcy Damasceno, depositada na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Tendo em vista o problema exposto, três hipóteses sobre a autoria da adaptação do texto nos parecem possíveis: Martins Pena traduziu o *vaudiville* e o julgou no Conservatório Dramático em causa própria; ou a tradução de *Uma mulher feia* não foi feita por ele, podendo ter sido realizada pelas mãos do próprio Manoel Soares, o ator responsável pelo benefício; ou ainda, o tradutor pode ter sido uma terceira pessoa que desconhecemos.

Não seria absurda a possibilidade de Martins Pena ter sido o adaptador da peça, já que era fluente em francês, como apontou Veiga (1949), o seu primeiro biógrafo. Assim, não teria assumido a autoria como artifício para driblar a censura e ter a chance de ser o censor da própria peça. Conheceríamos, então, uma nova faceta do dramaturgo, a de adaptador de peças do repertório dramático francês.

Contudo, não podemos ignorar o fato de que *Uma mulher feia* estreou anonimamente, sem ter sido atribuída a Martins Pena, quando este já assinava as suas composições dramáticas e era aplaudido pelos espectadores fluminenses. Desse modo, não haveria motivos para omitir o seu nome, a menos que o autor quisesse ter a oportunidade de ser o censor da peça. Se Martins Pena não foi o

adaptador do *vaudeville*, este lhe foi atribuído, erroneamente, no anúncio de 1848. Neste caso, o processo de avaliação censória praticado pelo Conservatório Dramático explicaria a presença do manuscrito no espólio do autor, uma vez que os censores da instituição recebiam uma cópia manuscrita da peça que estavam incumbidos de analisar. E sabemos que Martins Pena costumava não devolver os manuscritos, como podemos observar no caso de censura da peça *Fabio, o noviço*. Conforme o “Requerimento ao 2º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro de exames censórios, para as peças a serem encenadas no Teatro São Pedro d’Alcântara”, integrante da Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em 18 de fevereiro de 1845, José Antônio Tomás Romeiro, diretor do Teatro de São Pedro de Alcântara, encaminhou um requerimento a Martins Pena, solicitando que este avaliasse *Fabio, o noviço*, tradução do melodrama *Fabio le novice* (1841), de Charles Lafont e Noël Parfait. O censor aprovou a peça para encenação, mas não devolveu o manuscrito a José Romeiro, que lhe encaminhou novo requerimento solicitando sua devolução: “José Antônio Tomás Romeiro faz os seus cumprimentos ao Ilustríssimo Sr. Luis Carlos Martins Pena, e lhe roga o obséquio de lhe enviar o drama que junto com outros foi para censura, intitulado Fabio o noviço pois que dele muito precisa” (CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO BRASILEIRO. “Requerimento ao 2º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro de devolução da peça *Fabio o noviço*, que fora mandada para exame”, Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, I - 08, 03, 51, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro).

Por outro lado, a análise da materialidade do manuscrito de *Uma mulher feia* nos traz mais uma questão: a grafia do texto difere da letra de Martins Pena, observada em suas correspondências, a qual, por sua vez, se assemelha às anotações de correções de tradução, inseridas nas margens. Então, nos parece que Martins Pena, além de censor, desempenhou o papel de revisor da tradução da peça. Analisando as anotações presentes nas margens do manuscrito, notamos que, em diversos diálogos, nos quais o tradutor adotou um registro formal, as correções recomendavam maior coloquialidade, tornando-os mais adequados para a encenação no palco: “tendes fechadas” foi substituído por “fechais”; “eis-nos”, por “estamos”; “eis-me”, por “estou”. Desse modo, seria sensato cremos que as correções foram feitas por Martins Pena, pois, em 1846, o autor já tinha adquirido uma sólida experiência como dramaturgo, conhecedor das especificidades da cena, como revelam as rubricas e os diálogos de suas comédias.

Além disso, Martins Pena e Manoel Soares formaram uma parceria pro-

dutiva para o palco do Teatro de São Pedro de Alcântara, já que quatro comédias do autor (*O Judas em sábado de aleluia*, *O caixeiro da taverna*, *As casadas solteiras* e *A barriga de meu tio*) estrearam em espetáculos beneficentes em favor do ator português, o que nos sugere que foram encomendadas por este.⁴

Das hipóteses que levantamos acerca da autoria da tradução da peça, nenhuma pode ser considerada, até o momento, como a mais verdadeira. O que podemos afirmar é que o texto intitulado *Drama sem título*, que figura na coletânea de obras completas de Martins Pena, não é uma composição original do autor; trata-se da adaptação do *vaudeville* francês *Une femme laide*, de Jules de Prémaray.

Sobre a adaptação, o cotejo do manuscrito de *Uma mulher feia* – intitulado “Drama sem título em dois atos”, depositado na Coleção Martins Pena, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – com a edição parisiense de *Une femme laide*, impressa em 1845, nos permitiu verificar que o tradutor brasileiro fez grandes modificações no texto, a partir de uma orientação moralizante e que considerava as condições reais do palco do Teatro de São Pedro de Alcântara.

A princípio, o que nos atraiu a atenção foi a supressão total dos *complets* da peça, isto é, as estrofes musicadas, em que as personagens, geralmente duas, cantavam juntas versos rimados, os quais exerciam funções precisas no enredo: preparavam a transição de cenas e atos; sintetizavam, resumiam e aceleravam a ação. Assim, o adaptador modificou o gênero: de *vaudeville* para uma simples comédia. De fato, a peça foi anunciada na imprensa fluminense como comédia. O que poderia ter levado o adaptador a suprimir as canções da obra? Se considerarmos as características artísticas dos atores do Teatro de São Pedro de Alcântara que desempenharam os papéis das personagens de *Uma mulher feia*, podemos cogitar uma resposta possível a essa questão. Segundo o anúncio publicado pelo *Diário do Rio de Janeiro*, em 20 de setembro de 1848, os seguintes artistas atuaram: Pedro Joaquim – Sir Tockley; Florindo Joaquim – o Duque; Francisco de Paula Dias – Davidson; Gabriela da Cunha – Alice, filha de Davidson; Maria Amália – Catarina, criada de Alice. Esses artistas eram conhecidos pelas suas atuações em dramas e comédias, gêneros que não lhes cobravam a habilidade do canto; o que nos faz

4 Sobre as condições de estreias das comédias de Martins Pena, ver RONDINELLI (2012).

pensar, então, que não se sentiram confortáveis em cantar *couplets*, que exigiam o treino vocal e a sincronia rítmica entre os artistas no palco.

Na adaptação, foram suprimidos os diálogos que poderiam causar polêmica sobre o comportamento de jovens mulheres. Um longo trecho da primeira cena, em que Alice reclamou ao seu pai, Davidson, que não conhecia outro homem senão ele, não foi incorporado à tradução: “ALICE: – (...) sempre sozinha... Em relação a mulheres, eu só vejo Catarina. (...) Eu nunca vi outro homem a não ser você, meu pai. (...) A liberdade!... Respirar um ar novo. (...) Ver um país que a gente não conhece...”⁵

A cena dois, na qual Catarina e Alice conversaram sobre o romance que mantinham escondido de Davidson, sofreu grandes modificações. As duas jovens afirmaram ter lido o romance *Aventures de très haut et très gentil Baron Arthur de Brigfort et de très noble et très belle demoiselle Lucy de Kramer*, uma história de cavalaria que as teria instruído sobre o sentimento amoroso e o casamento, fazendo-as sonhar com um cavaleiro amante que as levaria para viver aventuras, assim como as narradas no livro. As falas transcritas a seguir foram totalmente suprimidas na adaptação:

CATARINA: – Eu acreditava que eu tinha vindo ao mundo de um repolho. E nós estávamos desoladas... quando esta história prova que nada é impossível! Você se lembra do que nós já lemos... as aventuras tão extraordinárias!

(...)

CATARINA: – Um cavaleiro de boa aparência, armado... eu bem gostaria de saber se os homens ainda portam todas as armas...

ALICE: – Ele vai montar a cavalo...

CATARINA: – E avante!⁶

5 No original: “ALICE: – (...) toujours seule... En fait de femmes, je ne vois que Catherine. (...) Je n'ai jamais vu d'autre homme que vous, mon père. (...) La liberté!... Respirer un air nouveau. (...) Voir un pays qu'on ne connaît pas...” (PRÉMARAY, 1845, p. 02. Tradução minha).

6 No original: “CATHERINE: – Moi, je croyais que j'étais venue au monde sous un chou. Et nous irions nous désoler... quand cette histoire prétend que rien n'est impossible! Souvenez-vous de ce que déjà nous en avons lu... des aventures si extraordinaires! (...) CATHERINE: – Un cavalier de bonne mine, armé de toutes pièces... je voudrais bien savoir si les hommes sont encore armés de toutes pièces... ALICE: – Il va monter à cheval... CATHERINE: – Et avante! (Ibid., p. 04-05, tradução minha).

As modificações e supressões de diálogos, nos quais as personagens femininas mostravam desobediência à figura paterna e viviam as fantasias e ilusões oferecidas pelas leituras romanescas, indicam que o tradutor da peça, temendo que a encenação de tais comportamentos irritasse os pais de família ou influenciasse de maneira nociva as jovens mulheres, estava ciente do que seria moralmente aceito, ou não, pela plateia do Teatro de São Pedro de Alcântara.

Por fim, chegamos a algumas conclusões. *Une femme laide* é um típico *vaudeville*, cujo autor soube manejar adequadamente as características do gênero (quiproquós, enganos, reviravoltas, versos musicados). Não se trata, porém, de uma peça inovadora ou de uma obra-prima dentro de sua estética. Estudada a partir de uma perspectiva histórica transnacional, a circulação desse *vaudeville* apresenta relevância para a historiografia do teatro romântico, uma vez que a sua tradução esteve submetida a pressões culturais e nos permitiu visualizar a rede que envolvia os agentes responsáveis pelos espetáculos teatrais no Rio de Janeiro, na década de 1840. Momento em que o teatro brasileiro buscava se estruturar, não apenas em questões de espetáculo, mas também na criação de uma literatura dramática nacional. Apesar de restarem algumas indagações acerca da autoria de sua tradução – as quais, no momento, não possuem uma resposta definitiva e comprovada com documentos –, a adaptação do texto de *Une femme laide*, na capital do Império brasileiro, demonstrou a ação de alguns *passseurs culturels*, muitas vezes esquecidos pelas histórias teatrais convencionais, tais como as companhias de artistas franceses, que passavam temporadas nos teatros do Rio de Janeiro; os tradutores, que adaptavam as obras; os atores, responsáveis pela escolha do repertório que encenavam nos espetáculos beneficentes; e os censores do Conservatório Dramático Brasileiro, encarregados de avaliarem as peças e permitirem, ou não, as suas montagens nos palcos.

REFERÊNCIAS :

1. Periódicos

GAUTIER, Théophile. «Palais-Royal: *Une femme laide*, vaudeville, de M. Jules de Prémaray». In: *La Presse*, Paris, 22 dez. 1845, Feuilleton de *La Presse* - Théâtres, p. 03.

“TEATRO de São Pedro de Alcântara”. In: *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1847, Teatros, p. 03.

- _____. In: *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set. 1848, Teatros, p. 03.
 “TEATRO de São Pedro de Alcântara”. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1846, Anúncios - Teatros, p. 04.
 _____. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 20 dez. 1846, Anúncios - Teatros, p. 04.

2. Manuscritos

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO BRASILEIRO. “Requerimento ao Conservatório Dramático Brasileiro, solicitando exame censório para a peça *Uma mulher feia*”, Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, I - 08, 04, 66, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

_____. “Requerimento ao 2º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro de exames censórios, para as peças a serem encenadas no Teatro São Pedro d’Alcântara”, Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, I - 08, 02, 71, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

_____. “Requerimento ao 2º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro de devolução da peça *Fabio o Noviço*, que fora mandada para exame”, Coleção Conservatório Dramático Brasileiro, I - 08, 03, 51, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

DAMASCENO, Darcy. “Questões sobre autoria de censuras e da peça *Uma mulher feia* de Martins Pena, cópias de anúncios de representação da citada peça: notas várias”, Coleção Darcy Damasceno, I - 26, 02, 78, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

PENA, Martins. “Drama sem título em dois atos”, Coleção Martins Pena, I - 06, 26, 04, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

3. Bibliográficas

COOPER-RICHET, Diana. «Passeurs culturels». In: DELPORTE, Christian; MOLLIER, Jean-Yves & SIRINELLI, Jean-François (Dir.). *Dictionnaire d’histoire culturelle de la France contemporaine*. Paris, PUF, 2010, pp. 605-7.

ESPAGNE, Michel & WERNER, Michaël. «La construction d’une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914)». In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, ano 42, n. 4, Jul.-Ago., 1987, pp. 969-992.

LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Tome XIII. Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1877. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205365n.r=grand+dictionnaire.langPT>>. Acesso em: 25 mai. 2013.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. «Les transferts culturels. Un discours de la méthode». In: *Hypothèses*, 2002, pp. 149-162.

MOLLIER, Jean-Yves. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. Tradução de Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo, Edusp, 2010.

PENA, Martins. *Teatro de Martins Pena: dramas*. Vol. II. Edição crítica por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro, MEC, INL, 1956.

PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário e o repertório*. São Paulo, Perspectiva, Edusp, 1972.

PRÉMARAY, Jules de. «Une femme laide». In: *La France dramatique au XIX^e siècle*. Tome XVIII. Paris, Christophe Tresse, 1845.

RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva. *Martins Pena, o comediógrafo do Teatro de São Pedro de Alcântara: uma leitura de O Judas em sábado de aleluia, Os irmãos das almas e O noviço*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2012.

VEIGA, Luís Francisco. “Luís Carlos Martins Pena: o criador da comédia nacional”. In: *Dionysos*, Rio de Janeiro, MEC, Serviço Nacional de Teatro, n. 01, ano I, Out. 1949, p. 57-68.

ABSTRACT This paper presents the adaptation of the French *vaudeville* *Une femme laide* (1845), written by Jules de Prémaray, for the São Pedro de Alcântara Theater’s stage, at Rio de Janeiro, in 1846. Using an approach based on Spectacle’s Cultural History, we will discuss the play debut, its censure, carried out by Martins Pena, as well as the textual changes made for the Portuguese adaptation.

KEYWORDS *Uma mulher feia*; Martins Pena; São Pedro de Alcântara Theater.