UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LITERATURA PORTUGUESA

Edson Santos Silva

A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 a 1898

São Paulo
2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LITERATURA PORTUGUESA

Edson Santos Silva

A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 a 1898

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Francisco da Silveira Maciel

São Paulo
2008

Folha de Aprovação

Edson Santos Silva

A Dramaturgia Portuguesa nos Palcos Paulistanos: 1864 a 1898

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor.
Área de Concentração: Literatura Portuguesa

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____**Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____**Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____**Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____**Assinatura:** _____

DEDICATÓRIA

Ao Mestre Dr. Francisco Maciel Silveira, por me ensinar a ver na ilusão teatral a verdade da vida.

À professora Flávia Corradin, por estar presente neste percurso.

Às grandes Mestras que assinalaram minha vida:

Teresa Ferreira Passos (oásis no deserto);
Alice Vieira (Diadorim sem neblina);
Maria Helena Fioravante Peixoto (Dido anterior a Enéias);
Maria de Lourdes (que me ensinou metáforas e entre elas: "Estala coração de vidro pintado").

A Wilma Rigolon, irmã de okan, pelo afeto e amor compartilhado.

A Daniel Gonzaga e Rosilda Dantas, por me ensinarem orikis.

A Carlos Alberto, por ser meu irmão ideal.

AGRADECIMENTOS

A Eliane Junqueira, da Casa de Portugal.

A Eliana Zuanella, pela primorosa revisão.

Ao Arquivo Histórico Estadual de São Paulo.

A Kátia G. Veaqui.

A Rafael Muniz.

À Biblioteca Lasar Segall.

Às Anas da minha vida, especialmente Ana Lúcia Moura de Oliveira.

Aos alunos, funcionários e professores da UniSant'Anna.

A Débora Mallett, Eliane Aparecida Aguiar, Orlando Luiz de Araújo, irmãos de coração.

A Lina Mendes.

A Linda Maria.

À professora Adriana Esther Suarez.

Às minhas famílias (a nordestina e a curitibana).

OBA BÍ OLÓRUN KÒSI

Os artistas [de palcos portugueses e por herança, de palcos brasileiros] são todos franceses de coração e com justiça porque o que somos, à França devemos. De lá nos vem o exemplo, o repertório quase todo, franceses são os autores que nos ensinaram e até francês, o regulamento que nos dirige: é o da *Comédie-Française*, feito por Napoleão, nas vésperas da entrada em Moscou.

Lucinda Simões

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.

O esforço é grande e o homem é pequeno. [e por isso]
A alma é divina e a obra imperfeita.

Fernando Pessoa

RESUMO

SILVA, Edson Santos. *A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 a 1898*. 2008. 304f. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

O teatro paulistano foi, no período de 1864 a 1898, reflexo do que ocorria na Corte do Rio de Janeiro. De lá eram exportados espetáculos que durante anos encantaram o público da "cidade" de São Paulo, ávido por diversão e "cultura" a qualquer preço. Esses espetáculos possuíam como modelo o que era encenado em palcos franceses, cuja dramaturgia apresentava dois veios: a tragédia neoclássica, considerada como teatro sério porque se preocupava com a qualidade literária do texto e, portanto, era dirigida à classe "pensante"; e o dos dramas românticos, na verdade, melodramas, endereçados à burguesia, classe endinheirada à época, todavia sem lastro cultural. Essas encenações, destinadas, primordialmente, à burguesia, eram ou deveriam ser recheadas de cenas fortes, grandes emoções e levavam ao palco, quase sempre, um enredo previsível e, sobretudo, de cunho sentimental. Se a tragédia neoclássica dirigia-se ao pensamento, os dramas românticos/melodramas eram mera festa para os olhos. Toda essa fermentação teatral chegou ao Brasil via Portugal. Companhias, autores e atores lusitanos deixaram marcas na dramaturgia paulistana do século dezenove - principalmente em encenações que ocorriam nos dois principais teatros da cidade de São Paulo, o São José e o Provisório -, e são essas marcas que a presente tese se propõe a estudar.

Palavras-chave: Teatro Paulistano. Teatro Romântico. Drama Histórico. Drama de Atualidade. Melodrama. Almeida Garrett.

ABSTRACT

SILVA, Edson Santos. *Portuguese dramaturgy in São Paulo stages: 1864 a 1898*. 2008. 304f. Thesis (Doctorate)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

The paulistano theater was, during the years 1864 a 1898, a proof about what was happening in the Rio de Janeiro Court. From there, were export any kind of spectacles, which enchanted the public of São Paulo; a kind of public eager for fun and "culture" and decided to pay for it. Those spectacles or shows had as patterns those performances put on scene on French stages, and which dramaturgy presented two main points: one, the neoclassic tragedy, being considered as the serious theater because it was concerned about the literary quality of the text, and, therefore, it was focused on the "thought" class. And, the other main point was the romantic drama, indeed, melodramas, for the bourgeoisie, powerful economical class of that time, which had no cultural budget yet. These performances, destined, primordially, to the bourgeoisie, were or would have to be stuffed of strong scenes, great emotions and let to the stage, almost always, a foreseeable plot and, over all, of sentimental matrix. If the neoclassic tragedy was directed to the thought, the romantic dramas/melodramas were just a feast to the eyes. All this theater fermentation arrived to Brazil through Portugal. Portuguese companies, authors and actors left marks in the paulistano dramaturgy of the nineteenth century, mainly in performances which took place in the two main theaters of São Paulo city, such as São José and Provisório, and those marks are what the present thesis has as purpose.

Key words: Paulistano theater. Romantic theater. Melodrama. Almeida Garrett.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – SOB A INSPIRAÇÃO DE GARRETT..... 11

2 EM BUSCA DE UM MERCADO FICTÍCIO 16

2.1 As Casas da Ópera (1762 a 1870) 16

2.1.1 História e localização 16

2.1.2 Estrutura e funcionamento das encenações 20

2.2 Teatro do Palácio (1813 a 1860).....32

2.3. Teatro Batuíra (1860 a 1870).....33

2.4. Teatro São José (1858 a 1898) 34

2.4.1 Construção, história e inauguração 34

2.4.2 Algumas companhias que se apresentaram no Teatro São José.....37

2.4.2.1 1860 a 1868 38

2.4.2.2 1869 a 1878 41

2.4.2.3 1879 a 1886 53

2.4.2.4 1887 a 1898 55

2.4.3 Cronologia de construção do Teatro São José.....60

2.5 Teatro Provisório (1873 a 1899).....62

2.5.1 Construção e inauguração 62

2.5.2 Algumas Companhias que se apresentaram no Teatro Provisório 63

2.5.2.1 1873 a 1878 63

2.5.2.2 1879 a 1883- Teatro Ginásio Dramático 68

2.5.2.3 1883 a 1886- Teatro das Variedades Paulistas 74

2.5.2.4 1886 a 1891- Teatro do Congresso Ginástico Português 76

2.5.2.5 1891 a 1895- Teatro Minerva 77

2.5.2.6 1895 a 1899- Teatro Apolo.....80

2.5.3. Cronologia de construção do Teatro Provisório 85

3 REPERTÓRIO PORTUGUÊS EM SÃO PAULO (1864 a 1898) 87

3.1 No Teatro São José (1864 a 1898) 90

3.1.1 Antes que se fechem as cortinas ….....153

3.2 No Teatro Provisório (1873 a 1899) 155

3.2.1 Antes que se fechem as cortinas ….....182

4 ESTÉTICAS TEATRAIS (1864 a 1898) 183
4.1 Em Portugal 183
4.1.1 Romantismo 183
4.1.1.1 O drama de atualidade 191
4.1.1.2 Antes que se fechem as cortinas 201
4.1.2 Realismo: Eça de Queirós e a decadência do teatro português 208
4.1.2.1 Drama histórico e neo-romantismo: 1886 a 1892 216
4.1.2.2 Drama e comédia naturalista: 1890 a 1898 216
4.1.3 Simbolismo 219
4.2. No Brasil 223
4.2.1 Romantismo 223
4.2.2 Realismo 224
5 GOSTO DO PÚBLICO, DESGOSTO DA CRÍTICA 227
REFERÊNCIAS 245
ANEXO A – CORREIO PAULISTANO/PROVÍNCIA DE S. PAULO... 260
ANEXO B – SOB A MESMA LUA.....303

1 INTRODUÇÃO

SOB A INSPIRAÇÃO DE GARRETT

É lícito afirmar que a renovação do teatro português tem seu marco inicial em 1838, com a publicação do drama *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett[1]. Em Benfica, a 24 de agosto de 1841, portanto três anos após a publicação do drama, o referido autor assevera que:

> O drama de Gil Vicente [As Cortes de Júpiter] que tomei para título deste não é um episódio, é o assunto mesmo do meu drama; é o ponto em que se enlaça e do qual se desenlaça depois a ação; por conseqüência, a minha fábula, o meu enredo ficou, até certo ponto, obrigado. Mas eu não quis só fazer um drama, e sim um drama de outro drama, e ressuscitar Gil Vicente a ver se ressuscitavam o teatro. (GARRETT, 1966, p.1326)

A partir dessas explicações de Garrett, fica a questão: por que ressuscitar Gil Vicente e, conseqüentemente, o teatro português?

Antes de buscar na introdução à peça resposta a esse questionamento, convém salientar que para Garrett nunca houve teatro em Portugal, muito menos teatro nacional.

Em um breve apanhado histórico, à luz de Garrett na introdução ao drama *Um auto de Gil Vicente*, constata-se que o autor do *Auto da Barca do Inferno*, sob os auspícios de D. Manuel, tentara edificar os fundamentos de uma escola nacional de teatro em que haveria o consórcio de três elementos: espaço, público e autor nacional. Contudo, nas épocas subseqüentes, esses elementos, gradativamente, desapareceram.

Garrett apresentará, portanto, um panorama da história do teatro que se inicia durante o reinado de D. Manuel, O Venturoso, até 1836, com o Setembrismo. Segundo o autor de *Catão*, D. Sebastião, D. João IV, D. João V e até mesmo o Marquês de Pombal pouco

---

[1] *João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett* (1799-1854) foi, antes de tudo, um homem comprometido com seu tempo. Participou ativamente para a implantação do Liberalismo, em Portugal, e foi, como é sabido, o introdutor do Romantismo, com o livro *Camões*, publicado em 1825. Depois de Gil Vicente, é considerado o maior vulto no que concerne à renovação da cena teatral em Portugal. Segundo Garrett, a obra de arte deveria ser portadora de uma noção extremamente moralizadora e útil à coletividade. De todos os meios artísticos, Garrett, que era polígrafo, vai eleger o texto teatral como basilar, tanto para levar sua voz liberal, quanto para colocar em cena o projeto engajado de sua dramaturgia: o passado como modelo e também como leitura alegórica de sua contemporaneidade. Este projeto foi concretizado com as peças *Catão* (1821), *Um Auto de Gil Vicente* (1838), *Filipa de Vilhena* (1840) e *O Alfageme de Santarém (*1842), e já fora esboçado em 1819, no Prefácio de uma tragédia que nos chegou incompleta: *Afonso de Albuquerque*. (SILVA, 2001, p. 86)

contribuíram para que a semente plantada por Gil Vicente germinasse. É bem verdade que o Marquês de Pombal tentou, de certo modo, implantar uma dramaturgia nacional em Portugal. Não conseguindo tal intento, resolveu importar a ópera italiana, certamente com o fito de pôr fim à comédia espanhola - cujas peças eram encenadas em espanhol - que caiu no gosto do público e da corte à época. Patenteia Garrett que o custo para a manutenção dessas obras importadas, ou seja, a ópera italiana, em Portugal, era tão exorbitante que daria para construir, no mínimo, quatro espaços teatrais, sem os quais seria impossível pensar em teatro e insiste: muito menos o nacional.

Passada a fase da ópera italiana, iniciou-se a das traduções de tragédias clássicas francesas que, como ocorrera com a comédia espanhola, logo agradaram ao público. Houve também, para desgosto de Garrett, incentivo oficial para que tais traduções fizessem parte do repertório teatral lusitano no dezenove, a ponto de a Academia das Ciências oferecer prêmios aos escritores portugueses que traduzissem com verve esses dramas originais.

Ao lamentar a esterilidade dramática de um povo de tanto engenho em outros ramos da Literatura, Garrett enumera as três causas da decadência do teatro em terras lusas.[2] Em primeiro lugar, a ausência de um mercado fictício: "O teatro é um grande meio de civilização, não prospera onde a não há.(...) Para principiar, pois, é mister criar um mercado fictício." (GARRETT, 1966, p.1320). *Mercado fictício*, para Garrett, seria aquele em que a relação escritores, atores e público fosse relativamente estável. Cabe salientar que, em Portugal, esse mercado fictício teve início com a criação do Conservatório Dramático Nacional, ou seja, com o advento do Romantismo. A segunda causa da decadência do teatro luso era a ausência de um público: "Depois de criado o gosto público, o gosto público sustenta o teatro...". (GARRETT, 1966, p. 1320). E em último, a concorrer para a decadência, a ausência de um espaço físico:

---

[2] No Brasil, por volta de 1859, Machado de Assis também lamentará a situação de esterilidade do teatro no Brasil. Dentre as causas dessa esterilidade, o criador do romance realista no Brasil apontava, segundo Faria: 1º. o apego do público e dos profissionais do teatro ao teatro romântico; 2º. o teatro não poderia ser apenas "um mero passatempo para as massas"; 3º. o apoio do governo, fundamental para o desenvolvimento do teatro, dirigia-se apenas a João Caetano, que jamais aceitou mudar a repertório de sua companhia, leia-se o melodrama; 4º.o paladar do público viciado pela enxurrada de traduções que lhe foram impostas. É interessante observar que tanto Garrett quanto Machado de Assis viam o teatro como um meio moralizador e semelhante a uma tribuna e, portanto, meio "de proclamação e educação pública". (FARIA, 2001, p. 110-111) A visão dos dois escritores está em perfeito consórcio com o alvará de 22 de maio de 1822, de autoria do Príncipe Regente D. Pedro II, que reconhece na arte teatral "uma inocente distração dos trabalhos da vida doméstica e pública", e que "pode também concorrer mui eficazmente para reformar os costumes e aperfeiçoar a civilização", e acrescenta que "os teatros são favorecidos em todas as nações." (Apud HESSEL e RAEDERS, 1974, p.13)
Essa visão é ainda compartilhada pelo artista Emílio de Mello, ator e diretor, em cartaz no Teatro Poeira, Rio de Janeiro, com o espetáculo *Gaivota - Tema para um Conto Curto*, afirma que "o teatro tem a função de educar, de discutir temas pertinentes ao seu tempo e de catarse, em que é possível viver a realidade na ficção". [grifo nosso] (In *O Estado de São Paulo*, 10 jan. 2007. Caderno 2 p. D5)

> Havia aí duas arribanas, uma no Salitre, outra na Rua dos Condes, onde alternada e lentamente agonizava um velho decrépito que alguns tafúis de botequim alcunhavam de teatro português: e iam lá de vez em quando ouvir o terrível estertor do moribundo: - atroz divertimento! (GARRETT, 1966, p.1321)

Percebe-se claramente que para Garrett, de todas as artes, o teatro é a mais ciosa da Independência Nacional. Para corroborar tal afirmação, verifica-se que após o Vintismo, quando Portugal passa do Absolutismo para a Monarquia Parlamentar, houve, por parte dos representantes políticos, uma preocupação com a construção de um espaço teatral. Em 1836, durante o governo de Mouzinho da Silveira, Garrett foi nomeado Inspetor Geral dos Teatros e entre suas atribuições uma delas seria a de elaborar um plano para a construção de um teatro digno de Portugal, que foi o Teatro D. Maria II.

Os esforços de Garrett para a criação de um "mercado fictício"[3] de certo modo se repetem na Província de São Paulo, pois do século XVIII a 1864, data do início da construção do Teatro São José, tal qual Portugal, no período romântico, havia, graças à ausência de um "mercado fictício", apenas algumas arribanas.

O crítico e historiador de teatro, Décio de Almeida Prado, assevera que há duas maneiras para se entender o conceito de teatro, no Brasil. Primeiramente, como um tablado ou um palco em que espetáculos amadores isolados, com fins meramente religiosos ou comemorativos, são representados; em segundo, como um mercado fictício, isto é, um tablado ou um palco em que haja uma certa continuidade interligando escritores, peças, atores e público.

Com a primeira acepção, pode-se afirmar que houve teatro no Brasil desde o século XVI, ou seja, a partir da catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém fundada Companhia de Jesus, ou ainda, como elemento atuante no período na formação da nacionalidade brasileira. Se, no entanto, tomar-se a segunda acepção, recordando as palavras de Garrett, "O teatro é de todas as artes a mais ciosa da Independência Nacional", claro está que o teatro no Brasil teria nascido por volta de 1822, data da Independência, e sob o signo do Romantismo. Cabe salientar, entretanto, a importância do ano de 1808 para as artes teatrais

---

[3] O professor Décio de Almeida Prado, com a agudeza de sempre, assim descreve o teatro português no momento em que Garrett lutava para ressuscitá-lo: "acresce, em Portugal, o estado lastimável em que se achava o teatro antes da renovação de Garrett, despido de qualquer intenção artística mais elevada, reduzido do confronto entre a ignorância dos atores e o mau gosto do público [fato visto também no Brasil]. A peça valia pela distração oferecida, pela história estranha ou cheia de peripécia que constava, sem que ninguém - intérpretes, espectadores ou críticos – se lembrasse de indagar quanto à sua proveniência [isto porque antes do Romantismo a prática do plágio era comum]. Apenas com o Romantismo se formaria a necessidade da criação original, a começar pelo entrecho, valorizando-se, em conseqüência, o próprio conceito de autoria." (1972, p. 18)

no Brasil. A chegada ao Rio de Janeiro, da família Real Portuguesa, amante da música e habituada a comemorar com óperas e tragédias os acontecimentos públicos, contribuirá, segundo Décio de Almeida Prado (1968) para elevar a condição do teatro. Nesse bojo, em 1810, D.João VI manifesta um desejo: "Nesta capital [...] se erija um teatro decente proporcionado à população e do maior grau de elevação e grandeza em que se acha pela minha residência nela". (Apud PRADO, 1999, p. 45). À necessidade de a Corte portuguesa manter algumas de suas tradições culturais, expressadas pelo Decreto de D. João VI, dois outros fatores também representarão uma alavanca ao desenvolvimento da cena teatral no século XIX: a Independência do Brasil, em 1822, e o advento do Romantismo, em 1836.

Na cidade de São Paulo, o teatro profano, data do século XVIII e até meados do século XIX destinava-se a funções diversas, denominadas, ampla e inadequadamente, de óperas. Nesses espaços, apresentavam-se pequenas companhias de teatro, espetáculos de circo e mágica, assim como a realização de encontros políticos e literários. Em geral, ocupavam porões de repartições públicas, bem como de edifícios reformados e adaptados ao uso; as instalações eram precárias e sujeitas a incêndios freqüentes. Esses teatros, além de não serem adaptados para numeroso público, também não ofereciam condições propícias para a apresentação de companhias de grande porte. Não é exagero afirmar que, no Brasil, no período colonial, o teatro era visto como local para apresentação de cerimônias cívicas, sem o objetivo de diversão e arte.

Se teatro enquanto espaço físico quase não existia na então Província de São Paulo, convém indagar quais casas de espetáculo existentes em São Paulo, no período de 1864 a 1889, poderiam ser chamadas de Teatro, tal qual se conhece hoje, ou seriam essas casas arribanas, como no Portugal garretiano?

De pesquisas baseadas principalmente em Antonio Barreto do Amaral, *(História dos Velhos Teatros de São Paulo)*, J. Galante de Sousa, (*O Teatro no Brasil)*, Mario Salvelli, (*A Casa da Ópera)*, Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, (*Os velhos teatros de São Paulo)* e nos jornais *O Correio Paulistano* e *A Província de São Paulo* depreende-se a existência de alguns espaços que procuraram, de modo precário e às vezes improvisados, preencher a necessidade de se criar na Província aquele "mercado fictício" aludido por Garrett.

Portanto, sob a inspiração de Garrett, em busca de um mercado fictício, aquele criado pela interação espaço, repertório, público, dedicar-se-á o capítulo **Em busca de um mercado fictício** às arribanas existentes em São Paulo, no século XIX, de 1864 a 1898. O balizamento temporal se deve ao nascimento, duração e morte de duas casas de espetáculos importantes na história teatral da Província de São Paulo: o Teatro São José e o Teatro Provisório.

Em seguida, o **Repertório Português em São Paulo (1864 a 1898**) enfocará o segundo elemento do tripé, o repertório, que é o cerne e a alma desta tese. Não se trata de qualquer repertório encenado em São Paulo nos teatros São José e Provisório. É intento rastrear, elencar e analisar manifestações de dramaturgia portuguesa levada à cena naqueles dois palcos paulistanos, no período em que estiveram em condições de acolher o que a produção portuguesa exportou para a Província.

Em **Estéticas Teatrais (1864 a 1898)** serão examinadas as escolas teatrais vigentes em Portugal e no Brasil no período referido, bem como apresentadas as formas teatrais e autores portugueses mais encenados nos palcos do São José e do Provisório.

De posse de tais dados, poder-se-á compor a conclusão, **O Gosto do Público, Desgosto da Crítica,** resultante da interação repertório/público. Nesse momento, será verificado que o gosto do público na Província de São Paulo, em descompasso com relação às inovações das estéticas teatrais, servia de matéria e desgosto para a crítica.

2 EM BUSCA DE UM MERCADO FICTÍCIO

2.1 As casas da Ópera (1762- 1870)

2.1.1 História e localização

Em fins do século XVI, a Província de São Paulo contava aproximadamente com seiscentos habitantes e, embora haja notícia de manifestações teatrais, eram de cunho didático e catequético, não havendo necessitando, assim, de espaços apropriados para tais apresentações.

Somente em meados do século XVIII, à medida que a Província crescia, expandindo-se além dos limites dos rios Anhangabaú e Tamanduateí, aumentava a preocupação do Poder Público com o embelezamento e o planejamento urbano. Com mais de mil habitantes, incluindo índios e escravos negros, cogitou-se em construir um teatro regular ou profano (desvinculado de cunho religioso), com representações levadas a efeito com certa regularidade em casas destinadas especialmente a essa finalidade e em moldes um pouco mais estáveis. Essas casas recebiam o nome genérico de *Casas da Ópera* ou *da Comédia.*

Vale a pena ressaltar que a nomeação dessas casas se deve, por um lado, aos dois grandes gêneros teatrais do século XVIII, as comédias espanholas[1] e a ópera italiana[2]; por outro, ao

---

[1] Nesse período, *comédia espanhola*, segundo Décio de Almeida Prado, era sinônimo de entremez, ou seja, comédia em um ato, cuja duração não poderia passar de vinte ou trinta minutos. Muito utilizado como complemento de espetáculo, foi trazido ao Brasil, Rio de Janeiro, pelos artistas portugueses que aqui chegaram em 1829, tendo à frente da Companhia a atriz Ludovina Soares das Costa.* (1999, p. 56)
**Ludovina Soares da Costa* (Portugal, 1802- Rio de Janeiro, 1868), maior atriz trágica de Portugal. Estreou com nove anos, na cidade do Porto. Veio ao Brasil, aos 27 anos, como primeira dama da companhia cômica portuguesa que estreou no Rio de Janeiro, em 1829. Trabalhou no teatrinho da Rua dos Arcos, no teatro da Praia de D. Manuel, no S. Pedro de Alcântara e na empresa de João Caetano. Era irmã do ator Manuel Soares e casada com o ator João Evangelista da Costa. (SOUSA, 1960, p. 194) Segundo Décio de Almeida Prado, Ludovina Soares da Costa foi a parceira mais constante de João Caetano, a única que podia enfrentá-lo em pé de igualdade, fazendo Álvares de Azevedo lamentar "é uma miséria ver que só temos o João Caetano e a Ludovina." E em 1859, ainda arrancava de um crítico jovem e hostil à velha escola [leia-se Escola Romântica], como Machado de Assis, palavras de genuína admiração: A snra. Ludovina (...) compensa os desvarios da velha escola; é a trágica eminente, na majestade do porte, da voz e do gesto, figura talhada para um quinto ato de Corneille, trágica pelo gênio e pela arte, com as virtudes da escola e poucos dos seus vícios." (apud PRADO, 1972, p. 12)

[2] O *teatro da ópera* tem nome e origem italianos. O *Orfeu*, de Cláudio Monteverdi, representada em Nápoles, em 1607, é a primeira peça que contém todos os ingredientes do gênero operístico: além do texto escrito (libreto), com trechos cantados e outros recitados pelos atores, há a orquestra, o coro, as árias. De Nápoles, essa forma de espetáculo se difundiu para outras cidades da Itália e de outros países da Europa. (...) Foi na época do Romantismo que o teatro de ópera atingiu seu maior fulgor, quando deixou de ser espetáculo destinado à classe nobre e rica para passar a interpretar a sensibilidade do público burguês.(...) Os estudiosos do assunto distinguem, substancialmente, dois tipos de peças operísticas: a *ópera-lírica*, de assunto sério, dramático ou apenas sentimental, e a *ópera-bufa, ópera-cômica ou opereta*, de assunto leve, alegre, onde se mesclam passagens faladas com episódios cantados. (D'ONOFRIO, 2001. p.166)

prestígio que o gênero adquirira na Metrópole e ainda "à iniciativa pombalina de estabelecer uma liturgia civil e alternativa à Igreja, confirmar a aliança entre a monarquia esclarecida, classe intelectual e burguesia emergente, mediar e administrar os contrastes sociais". (Apud GUINSBURG et al, 2006, p.74) Cabe frisar também que o termo *ópera*,[3] nessa época, não possuía qualquer relação com o teatro lírico. Contudo, foi a ópera italiana que no decurso do século XVIII, em Portugal, mudou o cenário teatral. Nessa época, o gênero de sucesso na Metrópole, mesmo constituindo-se uma afronta para os lusitanos, eram as comédias espanholas encenadas na língua original.

Segundo Décio de Almeida Prado (1999), além de a ópera italiana ter o aval monárquico, em Portugal, especialmente, ela chegou durante a ascensão ao poder de D. João V (1750), que não queria ficar devendo muito às demais cortes européias em questão de brilho musical. Como esse gênero chegou à Colônia, é fácil deduzir. As óperas italianas passavam sempre por Lisboa, sendo traduzidas, muitas vezes, sem menção do nome do tradutor, e eram adaptadas ao gosto local, como já assinalara Garrett. Tinham seus títulos modificados, além de serem divulgadas, tanto na Metrópole quanto no Brasil, em edições avulsas chamadas de cordel.[4] Ópera, nessa época, como assinala Décio de Almeida Prado, era sinônimo de um só nome: Metastásio, [5] escritor italiano divulgado no Brasil por Cláudio Manuel da Costa[6] .

Assim sendo, em 1762, o capitão José Dias Cerqueira, Luis Lopes Coutinho e Pedro Luiz Seixas escolheram um casarão, situado à Rua de São Bento, para a instalação da primeira

---

[3] A *ópera* é uma das chaves do século XIX, século romântico por excelência. As grandes cidades da época têm dois monumentos característicos: a estação ferroviária e o teatro lírico. O teatro lírico (ou teatro de ópera) é o lugar fechado e multitudinário onde toda a cidade se exibe, dividida em classes sociais, conforme os andares. Lá, salvo a Igreja, estão todos: o governo, a aristocracia, a burguesia, a classe média e os pobres aficionados. Lá, tramam-se alianças políticas, planejam-se casamentos de conveniência, urdem-se fusões bancárias, tecem-se amores apaixonados e encontros clandestinos. Todos mostram seus sinais de prestígio: trajes, uniformes, jóias, nomes destacados pela fama. O teatro do século XVIII se amplia e dá lugar a uma sala onde cabem vários milhares de pessoas. Os espaços de entrada e circulação (escadas e salões), muito exíguos no modelo anterior, são ampliados e decorados com suntuosidade palaciana. (FRAGA e MATAMORO, 2001, p. 41)

[4] *Cordel*, na acepção original portuguesa, a expressão designa os textos teatrais impressos ou manuscritos em cadernos de aproximadamente 20 ou 15 cm, in quarto, com 16 páginas (ou 32, raramente mais), que eram postos à venda pendurados em um barbante - o cordel – pregado nas paredes ou nas portas, pelas ruas de Lisboa. Os cegos, que tinham autorização para vendê-los, expunham não apenas teatro, mas também poemas, narrativas, vida de santos, folhetins, anedotas. Esse tipo de literatura aparece também em outros países da Europa, como Espanha e França. (GUINSBURG, 2006, p. 97). Segundo Décio, (1999, p. 24) apesar de com o tempo o cordel ter adquirido sentido popularesco e pejorativo, foi através dele que vários autores consagrados, como Molière, Voltaire e Goldone se popularizaram no Brasil.

[5] *Antônio Domenico Buenaventura Trapasso* (1698-1782) deu o primeiro passo na estrada da fama ao mudar seu nome para a tradução grega: Pietro Metastásio. O jovem libretista italiano levaria o nome consigo para o resto de sua vida, em 27 libretos escritos para a grande ópera. Integrou o grupo da Arcádia Italiana, que se propôs opor a simplicidade pastoril ao preciosismo literário. É conhecido, sobretudo, por suas tragédias, cujo estilo harmonioso e natural compensa a superficialidade de sentimentos em seus personagens. (HESSEL e RAEDERS, 1974, p. 42)

[6] *Cláudio Manuel da Costa* (Mariana, 1729-1789) fez os primeiros estudos em Vila Rica e cursou Filosofia no Colégio dos Jesuítas, no Rio de Janeiro. Escreveu: *O Parnaso Obsequioso*, drama para se recitar em música e traduziu, em verso, os seguintes dramas de Metastásio: *Dircéia, Demétrio, O sacrifício de Abraão, O Parnaso acusado* e outras. (MOISÉS, 1982, p. 76)

Casa da Ópera da cidade. [7] Para seu funcionamento, era necessário um pedido de autorização à Câmara Municipal, o que ocorreu em 29 de janeiro de 1763. Contudo, em 16 de março de 1764, o pedido foi negado, sob a alegação de que o teatro, bom para o povo, era prejudicial à República[8], bem como de grande ofensa a Deus.

Apesar da oposição de alguns membros da Câmara (sobretudo do procurador Joaquim Ferreira) à instalação do primeiro teatro profano paulistano, dois anos depois, em 1765, a Casa da Ópera estava em pleno funcionamento, na Rua de São Bento, entre o largo de São Bento e o do Rosário, arrendada de João Dias, por 640 réis.

Nesse teatro, realizavam-se funções leves, simples, "puro teatro de variedades, com a encenação de farsas[9] e entremezes[10] que eram genericamente, como já dito, chamadas de óperas". (AMARAL, 1979, p. 9). "As declamações patéticas ou singelos efeitos luminosos de velas de cera ou archotes faziam a delícia de varões empertigados e austeras matronas." (RIBEIRO NETO, 1974, p.24)

Essas representações eram custeadas pela edilidade, como uma necessidade de incentivar as artes. Quanto aos artistas, faziam parte da "gente do povo": negros alforriados e mulatos, estudantes, professores de primeiras letras, pequenos funcionários públicos, caixeiro de loja e militares que se dividiam em duas categorias: os soldados entravam com a música e os oficiais usavam vestes femininas, segundo Décio de Almeida Prado (1993), fato comum também em Portugal.

---

[7] Apesar do nome, esse espaço teatral não conheceu a beleza do grande teatro lírico europeu. Sabe-se que a primeira temporada paulista do gênero só surgiu em São Paulo em 1874, no Teatro São José, com a ópera *Attila*, de Verdi. Ópera aqui significa qualquer espetáculo teatral em que haja consórcio entre trechos falados e números de canto.

[8] *República*, segundo Hessel e Readers, conservava, à época, a primeira acepção de coisa pública, negócios públicos.

[9] *Farsas* - gênero de teatro popular desenvolvido na Idade Média. Nos séculos XVI e XVII, a farsa desaparece como formato literário, mas permanece na tradição espetacular dos teatros populares de toda a Europa e repercute nas dramaturgias de Shakespeare e Molière. No Brasil, elementos estruturais da farsa serviram a muitos dramaturgos. A ação abusava das convenções da farsa popular; quanto a personagens, tipos caricaturais, burlescos, não raro repetitivos; quanto a enredo, disfarces, quiproquós, pancadaria em cena. (GUINSBURG, 2006, p. 144)

[10] *Entremez* - Nos banquetes da Idade Média, entre um prato e outro, eram apresentados alguns números cômicos, que posteriormente dariam origem a uma pequena comédia, em tom burlesco, principalmente na Península Ibérica, onde o gênero se desenvolveu a partir do século XVI. Foi Lope de Rueda quem deu forma definitiva ao entremez, colocando-o, na maioria das vezes, entre o 2º e o 3º atos de uma peça mais longa e fazendo-o terminar sempre com cantos e danças. (GUINSBURG, 2006, p. 131) Na Espanha, o termo passou a designar toda peça curta, em um ato, representada ao fim do primeiro e do segundo ato de peças longas, fossem comédias, autos ou sacramentos. Intercalando-se em representações demoradas, os entremezes funcionavam como períodos de repouso para os espectadores e figurantes; também serviam de distração, pondo o cômico junto à seriedade, o riso alegre ao lado das lágrimas. (MOISÉS, 2004, p.148) O entremez português tinha como característica a forma da comédia curta farsesca, em um ato. Esse gênero foi encenado com muita freqüência pelas Companhias Dramáticas portuguesas que vieram ao Brasil, depois da chegada de D. João VI. Tratava-se de uma pecinha que complementava o espetáculo da noite, cuja atração principal era, geralmente, uma tragédia neoclássica, um drama ou um melodrama.

Não há muita certeza acerca do destino dessa Casa da Ópera. Cogita-se que por causa da precariedade das instalações tenha sido demolida.

Depois desse teatro, em 1770, foi aberta outra Casa da Ópera, um teatro regular, na antiga Casa da Fundição, por ordem do Capitão General Luís Antonio de Sousa Botelho Mourão, conhecido pelo título de Morgado de Mateus, governador da Província de São Paulo, amigo pessoal do Marquês de Pombal, que viera para cá com carta branca, podendo agir como bem entendesse. Por isso, não vacilou em consentir na instalação provisória da Casa da Ópera no porão do Palácio.

Em agosto de 1770, segundo Amaral, (1979, p.4) "o teatro estava distintamente iluminado" para uma celebração religiosa, a consagração de uma capela nova na igreja do Colégio, em homenagem a Santana. Na ocasião, subiu à cena uma loa [11] entre Marte e Minerva e, em seguida, como era costume à época, uma comédia [12] intitulada *Mais vale amor de um reino*, de autor desconhecido e apresentada respectivamente nos dias 21 e 23 de agosto de 1770. Nos séculos XVIII e XIX era comum os espetáculos teatrais terminarem sempre com uma comédia. Isso porque geralmente a duração das encenações chegava a ultrapassar quatro horas e eram divididas sempre em três partes: representação de uma tragédia[13] ou ópera, um bailado[14] e uma comédia. Nesse tocante, o cordel tinha papel importante. Segundo Guinsburg,

> o cordel trazido pelas companhias portuguesas no século XIX, tornou-se então muito comum no Brasil, e era usado para finalizar os espetáculos teatrais (depois da apresentação de um drama[15] ou de uma tragédia), que

---

[11] *Loa* - peça breve destinada a captar a simpatia do público. A sua origem data do século XVI e XVII, sobretudo na Espanha e em Portugal. Muito usada para iniciar a representação de qualquer peça de teatro: cômica, séria, religiosa, secular. (VASCONCELOS, 1987, p. 17)

[12] *Comédia* - gênero oposto à tragédia, identificando um tipo de ação teatral em que os personagens pertencem a uma humanidade menor e cujas peripécias conduzem a trama a um desfecho feliz. (...) A comédia é o chão e a raiz do teatro brasileiro. (...) Começou a ser praticado nos palcos brasileiros ainda no século XVIII, iniciando a história contínua de representações que privilegia o gênero. (GUINSBURG, 2006, p. 86)

[13] *Tragédia* - Esse gênero nobre do teatro, criado pelos gregos na Antigüidade, e recriado pelos italianos no Renascimento e principalmente pelos franceses, no século XVIII, não teve grande fortuna no Brasil. (...) Com a chegada de D. João VI, em 1808, o teatro brasileiro adquire as condições materiais de que necessita para crescer e logo surgem os primeiros escritores e artistas com gabarito intelectual para interpretar ou refletir sobre a tragédia.(...) Ademais, enquanto a tragédia clássica pressupunha a luta do herói contra a inexorabilidade do Destino, (fatum ou anankê) determinado pelos deuses, a tragédia do século XVII focalizava a pugna do indivíduo contra as forças do meio social, convertidas numa dualidade, como o Amor e a Honra, que arrasta a um impasse jamais resolvido sem apelo à desgraça e, não raro, à morte. (MOISÉS, 2004, p. 450)

[14] *Bailado* - ação cênica dançada e acompanhada de mímica, apresentada nos intervalos ou no fim de espetáculos, especialmente na ópera e que, por vezes, deles faz parte. (HOUAISS, 2001, p. 379) A zarzuela vai usar e abusar dessa ação cênica dançada.

[15] *Drama* - A princípio, designava simplesmente a ação. E como a ação se afigurava exclusiva do teatro, passou a conter um significado específico. Visto que a ação envolve o choque entre as personagens, o vocábulo *drama* assumiu o sentido de conflito, atrito, e o adjetivo *dramático*, o de conflitivo, atritivo. Na primeira metade do século XVIII, o dramaturgo francês Nivelle de la Chaussée introduziu e cultivou, sob a rubrica de *comédie*

> eram entremeados ainda de árias[16] e números de danças sérios ou jocosos.(2006, p. 97-98)

A localização exata desse segundo teatro profano erguido na cidade de São Paulo gera controvérsia até hoje. Antonio Barreto do Amaral baliza a questão ao afirmar que "longas foram as pesquisas que levado por assim entender, teve o autor que realizar, a fim de conseguir determinar precisamente onde havia funcionado a Casa da Ópera, no Pátio do Colégio." (1979, p. 11) Como se pode constatar, esse segundo teatro localizava-se no Pátio do Colégio, no terreno onde depois foi construído um prédio público para a Secretaria da Fazenda, que dava fundos para a Rua da Fundição, hoje Rua Wenceslau Braz. Aventa-se, pelas referências feitas por Amaral, portanto, que a Casa da Ópera ficava precisamente no terreno da Secretaria da Fazenda, onde se instalaria, possivelmente, a Caixa Econômica Estadual.

Entre 1793 e 1795, no governo de Bernardo José Maria Lorena e Silveira, quinto conde de Sarzedas, fidalgo e administrador colonial, esse teatro foi transformado em sala de espetáculos com capacidade para trezentas e cinqüenta pessoas. A Casa da Ópera de São Paulo funcionou, até 1870, com o nome de Teatro da Ópera e, a partir de 1840, passou a ser denominada Teatro de São Paulo.

2.1.2 A estrutura e o funcionamento das encenações

Esse teatro, em ambiente precário, teve o mérito de despertar o "gosto pela ribalta". Saint-Hilaire[17] assim descrevia o Teatro de São Paulo: "une petite maison à un seul étage, basse, étroite, sans aucun ornement, peinte en rouge avec trois larges fenêtres à volets

---

larmoyante (comédia lacrimejante), uma forma teatral em que se mesclavam elementos da comédia e da tragédia. Sucedeu-lhe o *drama bourgeois* (drama burguês) (...) Na terceira década do século XIX, despontam teorias e obras vinculadas com o *drama romântico*.(...) Em meados da centúria, o drama desliga-se progressivamente dos temas históricos, e adquire feição cada vez mais burguesa. Ao teatro histórico, por vezes chamado *drama de capa e espada*, segue-se o teatro de atualidade, ou *drama de casaca*, iniciado com *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho. (MOISÉS, 2004, p. 133)

[16] *Ária* - em termos gerais, sinônimo de canção, melodia. Numa "cantata", "oratório" ou "ópera", trecho para cantor solista com acompanhamento de orquestra. A idéia da ária corresponde à do monólogo ou solilóquio no teatro declamado. Existem vários tipos de árias, variando de acordo com as dificuldades técnicas, ritmos, tipos de acompanhamento ou de situação dramática: *aria cantabile, aria di portamento, aria di bravura, aria d'imitazioni, aria all'unisono, aria parlante, cavatina, aria concertato, aria senza accompagnamento*, entre outras. (VASCONCELOS, 1987, p. 21)

[17] *Saint-Hilaire* (1779-1853), um dos viajantes estrangeiros vindo ao Brasil em 1816, aqui permanecendo por seis anos e que tão bem descreveu os primeiros tempos do teatro brasileiro.

noirs, dans une vestibule étroit d'où l'on se rendart aux logis et au parterre"[18]. A sala de espetáculos era descrita pelo viajante francês como "était éclairée par un assez beau lustre"[19]. (Apud AMARAL, 1979, p. 12)

Em 1798, no Cartório do Tabelião Público de Notas, José Maria da Luz, o empresário alferes Antonio Joaquim de Oliveira, dez artistas, duas atrizes e um mestre de música assinaram contrato para a encenação de peças traduzidas para o português: *O Avaro*, de Molière,[20] e a opereta francesa[21] *Le Deserteur*, escrita por Monsigny, um dos criadores da ópera cômica francesa.[22] Essa opereta evocava cenas mitológicas em que o carro de Tépis surgia em Atenas pela primeira vez. Esse fato sinaliza que a atividade teatral, até então esparsa em todo o país, segundo Décio de Almeida Prado (1993), tendia a se solidificar e ganhar continuidade. Os atores eram dirigidos por empresários estrangeiros, principalmente um italiano de nome Zacchelli, que orientava a companhia.

Os artistas das peças *O Avaro* e *Le Deserteur* eram José Rodrigues Cardim (primeiro ator), Matias Nunes da Silva, Joaquim José Rodrigues, Joaquim José da Silva, Florêncio Xavier Pedro e outros. Na ala feminina, estavam as atrizes Maria Joaquina da Silveira (primeira dama) e Gertrudes Maria Casarina. O elenco foi muito aplaudido, principalmente o ator principal, barbeiro de profissão. Certamente esses artistas compunham a hierarquia habitual no palco: primeira dama, segunda dama, primeiro galã, galã central e tirano, velho sério, primeiro gracioso, petimetre (*petit-mâitre,* em francês) e segundo gracioso.

---

[18] Livre tradução – Um edifício pequeno, de um só andar, baixo, estreito, sem nenhum ornamento pintado de vermelho, com três grandes janelas com reposteiro preto, de cujo vestíbulo estreito é possível chegar à platéia.

[19] Livre tradução- era iluminada por um lustre razoavelmente bonito.

[20] *Jean Baptiste Poquelin, Molière,* (1622-1673), escritor de peças do teatro francês, ator e encenador, considerado um dos mestres da comédia satírica. Sua dramaturgia caracteriza-se pelas críticas aos costumes da época, em que o lema latino "castigat ridendo mores" foi bastante aplicado. É considerado, também, fundador indireto da *Comédie Française*.

[21] *Opereta* - tipo de ópera leve, cujo argumento centra-se em torno de aventuras românticas, frívolas, episódios cômicos e fantásticos, além de comentário de sabor satírico-político. (VASCONCELOS, 1987, p.143) No Brasil, a trajetória da opereta principia a se desenhar quando o empresário Joseph Arnaud inaugura, no Rio de Janeiro, o Alcazar Lyrique Fluminense, em 17 de fevereiro de 1859, com um repertório francês que incluía *cançonetas* (pequena canção, geralmente espirituosa, cômica, satírica, ou mesmo malediciosa e cujo aparecimento data do início do século XIX), *cenas cômicas* (menor que uma comédia em um ato, maior que cançoneta e interpretada por um único ator. A cena cômica foi uma espécie de entremez, que teve, no século XIX brasileiro, alguns cultores. No Brasil, o mais famoso autor desse gênero teatral foi Francisco Correia Vasques, considerado ator cômico.) e *vaudevilles*. Entretanto, o sucesso da empreitada se confirmaria a partir da estréia de *Orphée aux enfers*, de 1865, de Offenbach.(GUINSBURG, 2006, p. 227)

[22] *Ópera cômica* - o termo ópera cômica designa espetáculos franceses do século XVIII, XIX e XX, que apresentam música instrumental e vocal, diálogos falados e, eventualmente, recitativos. (GUINSBURG, 2006, p. 221) Também chamada de *ópera-bufa*, na Itália, a ópera cômica é um tipo de ópera cujo libreto pertence ao gênero cômico. No final do século XVIII, o sucesso desse tipo de ópera foi tão estrondoso que em alguns países, como a França, foram construídos teatros separados para encenação de óperas e de óperas-cômicas. As óperas eram chamadas de *grand-óperas*, exatamente para diferenciá-las das ditas cômicas. (VASCONCELOS, 1987, p.142-143)

Os salários desses artistas variavam, os mais avultados eram o da primeira dama e o do primeiro ator, que recebiam, cada um, oito mil réis por mês. Já o maestro Salvador Machado e o ator Joaquim José Rodrigues recebiam um salário de três mil e duzentos réis. Havia cláusulas do contrato que deveriam ser respeitadas: era vetado, aos artistas, acréscimo ao texto original, o prazo de montagem não poderia ser desrespeitado e ainda determinavam-se as ocasiões em que deveria haver nova peça: "por ocasião do aniversário de pessoas da família real, do general governador da capitania e do Bispo. E também quando fosse do agrado do governador". (PRADO, apud SOUSA, 1960, p.433 tomo I). Acrescente-se a isso a obrigatoriedade da apresentação de quatro óperas mensais[23], que poderiam variar, ou seja, duas novas e duas repetidas de meses anteriores.

Os anúncios dos espetáculos teatrais no século XVIII apresentavam particularidades. Sousa (1960, tomo I) dá a resposta. Segundo esse autor, na ausência de imprensa periódica, a solução era fazer anunciar as peças por bandas de timbaleiros, que percorriam a cidade anunciando o espetáculo, o local e a hora.

De maneira geral, o repertório era composto por dramas pseudo-históricos, sentimentais e políticos, bem como por algumas comédias leves. A interpretação progrediu com a vinda das companhias estrangeiras[24], que foram boa escola para o desenvolvimento das aptidões naturais dos atores locais, quase todos amadores. Antes disso, os atores eram, em sua maioria, mulatos e se mostravam brancos por meio de maquiagem. A direção era primitiva e tendia para os efeitos fortes, a indumentária estava presa às tradições do século anterior e os cenários progrediam graças aos pintores locais e, em especial, ao pintor francês Jean-Baptiste Debret, que chegara ao Brasil em 1816.

Na noite histórica de 07 de setembro de 1822 compareceu ao Teatro de São Paulo o rei do Brasil, o Príncipe Regente D. Pedro I. José Jacinto Ribeiro, em sua *Chronologia Paulista*, assim sintetiza o grande dia:

---

[23] *Óperas* - Nesse caso, a palavra *ópera* significa teatro de variedades, ou seja, encenação de farsas e entremezes.

[24] *Companhia Teatra l*- Associação de pessoas, grupo organizado reunido em torno do objetivo de fazer teatro, cujas origens remontam ao início dos tempos modernos. As companhias surgiram na Europa Ocidental, inspiradas nas guildas, corporações e associações profissionais medievais.(...) A companhia teatral será a forma de organização produtiva básica da classe teatral do século XVIII ao século XX, momento histórico em que surgiram outras modalidades de articulação, como os grupos e as carreiras individuais independentes. (...) O teatro brasileiro recebeu a noção de companhia através de Portugal que, por sua vez, foi influenciado pelo teatro francês e pelas cenas espanhola e italiana. A primeira companhia profissional que o país conheceu foi a empresa portuguesa de Antonio José de Paula, ator de projeção na metrópole; em virtude da proibição pela rainha D.Maria I do exercício da profissão de atriz pelas mulheres, o elenco era masculino, com os papéis femininos feitos por travesti. (GUINSBURG 2006, p. 92)

> A companhia então existente improvisou na noite desse dia um espetáculo para o fim de solenisar o glorioso acontecimento; o theatro era estreito para conter o povo que queria celebrar n'essa noite com o príncipe regente a primeira festa da independência." E arremata: ' Ora em pé, ora sentado, sempre lhano e urbano, agradeceu elle com gestos e com sorrisos as demonstrações jubilosas de que era causa e objeto.' Em um dos intervalos, o padre Ildefonso Xavier Ferreira, assomando à frente do Camarote nº 11, com voz de profunda commoção, exclamou: 'Viva o Rei do Brasil!', aclamação que os espectadores applaudiram estrondosamente. (s/d, p. 44 [sic]

Esta é uma demonstração contundente da função do teatro antes do advento do Romantismo: local para encontros políticos e, em alguns momentos, literários.

Na ocasião, foi encenada a peça *O Convidado de Pedra*, de Tirso de Molina [25], cujos protagonistas eram Don Juan Tenório e a estátua de Don Gonzalo de Ulloa, O Convidado de Pedra.

Quando D. Pedro comparecia ao teatro, assinala Sousa que a "função iniciava-se pelo Hino da Independência e durante a representação e nos intervalos, todos se conservavam de chapéu na mão, o que também era comum, mesmo na ausência do Imperador, em respeito aos freqüentadores do teatro." (1960, p. 435, tomo I)

De acordo com Raimundo Álvaro de Menezes[26], em noites especiais "as peças principais eram sempre as mesmas: *D. José II* e *O Convidado de Pedra*, que subiam à cena nas noitadas de gala". (apud HESSEL e RAEDERS, 1974, p. 64) Os empresários, o advogado Antonio Manoel de Jesus Andrade, o Major Francisco Jorge de Paula Ribeiro e Joaquim José Freire da Silva, procuravam exibir programas variados e atraentes; todavia, em alguns períodos, as peças eram sempre as mesmas.

No ano de 1824, o proprietário do prédio, Joaquim José Freire da Silva, estando em dificuldades financeiras, pediu uma loteria que subvencionasse o Teatro de São Paulo. A loteria foi cedida pelo governo, mas o teatro deveria dar, anualmente, duas representações em benefício[27] das meninas órfãs da cidade de São Paulo. As loterias foram, desde a época

---

[25] *Tirso de Molina*, (1571-1648) pseudônimo de Frei Gabriel Tellez, dramaturgo e sacerdote espanhol, uma das figuras centrais do teatro espanhol do Século de Ouro.

[26] *Raimundo Álvaro de Menezes* (Fortaleza, 1903- 1984). Formado em Direito, mudou-se para São Paulo, sendo nomeado delegado de polícia de carreira. Paralelamente dedicou-se ao jornalismo. Foi diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, possuindo vasta bibliografia, incluindo livros de viagens, biografias, antologias e monografias históricas, tais como: *Aconteceu na velha São Paulo* (crônicas históricas, 1954), *Histórias da história de São Paulo* (1954), e outras. (BASTOS, 1994, p. 154)

[27] *Espetáculo em benefício*, ou simplesmente *benefício*, nasceu provavelmente na França, em 1735, quando os artistas da *Comédie Française* entregaram toda a renda de um espetáculo a uma atriz que havia perdido seus bens em um incêndio. No século XVIII, os benefícios ocorreram esporadicamente para socorrer um artista acidentado ou em dificuldades financeiras. Já nos três últimos decênios do século XIX, não apenas os artistas brasileiros tinham direito aos benefícios. Os artistas estrangeiros aproveitaram esse costume para ganhar um pouco mais de dinheiro, além de flores e presentes ou mesmo jóias valiosas. (GUINSBUG, 2006. p. 60-61)

de D. João VI, uma espécie de subvenção "estatal" para fomentar o teatro. Em 28 de maio de 1810, D. João VI concedeu a Fernando José de Almeida[28] seis loterias, assim que o teatro começasse a funcionar. Esse expediente foi comum em quase todas as capitanias e pode-se afirmar que no século XIX era raro o teatro que não obtivesse subvenção dessa espécie.

A partir de 01 de março de 1826, data da fundação da Faculdade de Direito de São Paulo, o Teatro da Ópera adquiriu vida nova, com a participação ativa dos estudantes, que muito contribuíram para o desenvolvimento do teatro, nessa época. E não seria exagero afirmar que foram os acadêmicos os responsáveis pela renovação das atividades teatrais no segundo quartel do século XIX. Basta lembrar que na inauguração dos dois grandes teatros do século XIX, São José e Provisório, foram apresentadas obras de alguns estudantes da Faculdade de Direito: Sizenando Nabuco[29], Carlos Augusto Ferreira[30] e José

Sábato Magaldi e Maria Thereza Vargas exemplificam esse expediente teatral com as seguintes palavras: "Os dramas da profissão levavam os atores a promover constantes benefícios [grifo nosso], isto é, naquela noite toda a receita da venda de ingressos se destinava a um beneficiado [grifo nosso]. Confraternizavam-se intérpretes e companhias. Elencos diferentes uniam-se para uma noitada comum. Era freqüente o beneficiado [grifo nosso], em breves palavras, contar sua história no anúncio do dia. Clotilde, Marcelina e Ambrozina, três bailarinas da Companhia de Zarzuelas, declararam: "As beneficiadas entregues a si próprias e lutando com sérias dificuldades para manterem-se na vida que abraçaram mais uma vez requerem a proteção do ilustre público desta capital! Ou então esse outro benefício do ator Bento da Silva, que informa ser 'doente da pele' e necessitando tomar banhos nas Caldas, em Minas." (MAGALDI, 2000, p. 13) Machado de Assis, quando crítico teatral do jornal *O Espelho*, assim descreveu o benefício da atriz Gabriela da Cunha, em dezembro de 1851: "Com este drama, *Romance de um moço pobre*, de Octave Feuillet, fez benefício a Sra. D. Gabriela. Artista reconhecida e legitimada por uma longa série de criações e triunfos, a Sra. D. Gabriela encontrou nos entusiasmos espontâneos de uma platéia ilustrada uma dessas ovações que honram o público honrando ao artista. Eram reverências conscienciosas que enfeitavam mais uma vez de flores e de cantos o nome ilustre da primeira atriz do Ginásio." (GUINSBURG, 2006, p. 61) Múcio da Paixão, por seu turno, assevera que "melhor lhe assenta a moderna denominação de festival artístico". E define festival artístico com "simples espetáculos extraordinarios, offerecidos ao público e aos freqüentadores, como um attractivo qualquer, para assim gosarem os amadores do theatro, das delícias de uma recita especial, fora das representações communs. Nada mais". E ainda salienta o historiador do teatro no Brasil: " Para corresponder à galante fineza dos convidados que aceitam um bilhete, o beneficiado redobra de actividade, organisa festivaes attraentes e tudo faz, com a louvavel preoccupação de agradar". (1916, p. 98) [sic]

Benefício - chamam-se espetáculos em benefício aqueles cujo produto, deduzidas as despesas ordinárias do teatro, pertencem ao artista beneficiado. Ordinariamente estas receitas servem de festa para o artista; mas quando, pelo seu contrato, ele tem peça nova no benefício, isto prejudica muitas vezes a empresa, já por não ter tempo para ensaiar tantas peças novas, já porque tem de cortar com do beneficiado aquelas que muitas vezes lhe estava dando interesses. (BASTOS, 1994, p. 24) Pode-se inferir que o horário do espetáculo em noite de benefício era mais longo, iniciando-se, geralmente, às 20h e terminando às 2h.

[28] Pode-se afirmar que *Fernando José de Almeida*, o padre Ventura e Manuel Luís Ferreira formaram a tríade de empresários empenhados em desenvolver a cena teatral no século XIX. Fernando José de Almeida veio ao Brasil como cabeleireiro do vice-rei D. Fernando José de Portugal e Castro. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1829, no dia em que desembarcavam os artistas que vinham completar a companhia portuguesa comandada por Ludovina Soares da Costa. Foi um autêntico homem de teatro. (SOUSA, 1960, p. 26)

[29] *Sizenando Barreto Nabuco de Araújo* (Recife, 1842 - Rio de Janeiro, 1892) formou-se em Direito pela Faculdade de Direito de São Paulo, foi promotor público, deputado provincial e geral. Irmão mais velho de Joaquim Nabuco, era dado à boêmia e a grandes travessuras. Escreveu *Otávio*, drama em cinco atos; *O Cínico*, drama em três atos; *Túnica de Nessus*, drama em quatro atos; *Olga; A mulher do século e História de um artista.* (BASTOS, 1994, p. 373)

Felizardo Júnior[31]. O papel dos alunos da Faculdade de Direito para a fermentação do teatro a partir de 1828 foi assim analisado por Guinsburg:

> Não teve caráter familiar o movimento teatral organizado pelos estudantes dos Cursos Jurídicos, que haviam se iniciado em São Paulo, em 1828. Vivendo em um estado de espírito romântico, os estudantes eram grandes amadores teatrais e foram precursores de todas as organizações estudantis. Na verdade, organizaram muito bem o teatro, fascinados por essa forma de expressão direta e viva. Uma das primeiras iniciativas conjuntas dos estudantes da nova escola foi alugar, por um período de cinco anos, o Teatro da Ópera, estabelecendo-se nesse lugar, num primeiro momento, como atores. Em 1830, não sem algumas batalhas, está formada a Sociedade Acadêmica da qual faziam parte Sebastião Dias da Mota, José Maria de Souza Pinto e Jósimo do Nascimento, encarregado, com sucesso, dos papéis femininos. (2006, p. 24)

Em 1829, os estudantes da Faculdade de Direito formaram uma companhia, denominada Teatro Acadêmico, composta por estudantes do Curso Jurídico, destacando-se, entre outros, Fernando Sebastião Dias da Mota (trágico), José Maria (cômico), Jósimo do Nascimento (ingênuo)[32] e arrendaram o Teatro da Ópera por cinco anos. Para suas representações, usavam um salão do pavimento térreo do palácio dos governadores. Essa companhia levou ao palco do teatro espetáculos variados, como: *O triunfo da Natureza*, de René-Charles Guibert de Pixerécourt[33]; *Os sete infantes de Lara*, de Felicién de

---

[30] *Carlos Augusto Ferreira* nasceu em Porto Alegre a 24 de outubro de 1844 e faleceu no Rio de Janeiro, a 12 de fevereiro de 1913. Começou a vida como oficial de ourives. Auxiliado pelo Imperador, transferiu-se para São Paulo a fim de completar os preparativos e matricular-se na Faculdade de Direito. Ao chegar a São Paulo, preferiu dedicar-se ao jornalismo. Foi poeta, jornalista e teatrólogo. De colaboração com José Felizardo Júnior, escreveu: *Arnaldo*, drama em três atos, em 1865; *A Calúnia*, drama em cinco atos; *Os Mártires do Coração*, drama em cinco atos, em 1868. Sem colaboração, escreveu: *Os pequenos e os Grandes*, drama em cinco atos; *O Marido da Doida*, drama em quatro atos, entre outros. (SOUSA, 1960, p. 231, tomo II)

[31] Não foram encontradas informações a respeito de José Felizardo Júnior na bibliografia consultada.

[32] *Fernando Sebastião Dias da Mota*- foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, em 1843. *José Maria Frederico de Sousa Pinto* (Porto, 1806- Vassouras, 1854) naturalizou-se brasileiro e formou-se em Direito pela Faculdade de Direito de São Paulo. Membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, autor do drama *Ernesto e Clara ou A Heroína Lusitana*, (RJ, Tip. do Diário, 1828), uma das mais antigas peças teatrais impressas no Brasil. *Jósimo do Nascimento Silva* (Campos, 1811- 1886), formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, foi sucessivamente magistrado, alto funcionário do Império, deputado provincial e geral, presidente das províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo. Foi ainda conselheiro imperial, comendador da Ordem de Cristo e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro (1843), presidindo-o de 1850 a 1860. (HESSEL e RAEDERS, 1979, p. 200)

[33] *René-Charles Guibert de Pixerécourt* (1773-1844), considerado o "Corneille dos boulevards", seu nome está para o melodrama assim como o de Racine está para a tragédia clássica francesa. Segundo Massaud Moisés (2004) "o auge do melodrama durou até 1830, graças, sobretudo, a Pixerécourt, autor de cento e vinte peças dentre elas sessenta e três melodramas".* (2004, p. 278) "Llevó uma existência tan accidentada como la acción de un buen melodrama. Descendiente de la nobleza militar provinciana, estudió com brillante escolaridad en Nancy y después realizó estudios de derecho. Cuando tiene lugar la Revolución, emigra a Coblenza con su familia y se enrola en el ejército de los Príncipes. Una pasión amorosa, en pleno terror, lo conduce de nuevo a Lorena, después a Paris, donde se dedica a pintar abanicos, viviendo en la miséria y la semiclandestinidad. Lee a Florian y escribe obras teatrales de diferentes géneros. Sus primeras tentativas elaboradas: Séleco o le Négre

Mallefille, súmula exaltada de todos os lugares comuns românticos, com vida longa no Brasil, e imortalizada, segundo crônicas da época, pela interpretação de João Caetano[34] , e *O Pobre das ruínas*, de José da Silva Mendes Leal [35].

Em 1832, o teatro existente no edifício do Palácio do Governo foi pleiteado pela Sociedade Harmonia Paulistana, ganhando a denominação de Teatro Harmonia Paulistana e funcionou até 1860, quando estreou a sociedade: União e Constância, composta por jovens artistas e negociantes, cujo diretor era Dr. Guilherme Ellis.

No ano de 1838, os empresários da Casa da Ópera eram Constantino José Pereira e Cia. Em 1845, foi ali representado o drama *Januário Garcia, o sete orelhas*, de Martim Francisco[36] , obtendo muito êxito.

Depreende-se também que, em 1846, o teatro apresentou a peça O *homem da máscara negra*, de José da Silva Mendes Leal, em noite de gala e com a presença de D. Pedro II, que visitava a Província pela primeira vez. Outra data a ser citada é a de 1848, com o sucesso do drama histórico paulista intitulado *Caetaninho ou O Tempo Colonial*, de Paulo

---

Généreux (1793), Les petits Auvergnats (1797), Le Châteaux des Apennis (1798), Victor o l'Enfant de La Fôret (1798), Rosa ou l' Hermitage du torrent (1800), nos parecen hoy diferentes tanteos que preparan el extraordinario éxito de Coelina o l' Enfant du mystère (1800). Las obras se suceden entonces a ritmo acelerado: L'Homme à trois visages ou Le Proscrit (1801), Le Pélerin blanc (1801), La femme à deux maris (1802) [...] El immenso éxito que alcanzaron algunas de estas produciones hicieron de Pixerécourt el maestro indiscutido de um género nuevo: el melodrama. (THOMASSEAU, 1989, p. 60)

[34] *João Caetano dos Santos* (Rio de Janeiro, 1808- 1863) ator, estreou em 1827 em S.João de Itaboraí, no drama *O Carpinteiro de Livônia*, de Joaquim Manuel de Macedo. Conheceu Estela Sezefreda, bailarina da companhia do teatro de São Pedro de Alcântara, com quem casou e tiveram quatro filhos. Perseguido pelos componentes da Companhia, foi obrigado a desligar-se do elenco. Em 1833 inaugurou a sua companhia, em Niterói. Era o primeiro elenco dramático que se organizava no Brasil, com elementos nacionais. E foi esse o início de uma das melhores organizações teatrais que já tivemos e que, com alternativas de fortuna e substituições naturais em empresas desse gênero, perdurou até a morte do empresário. Depois de excursionar pelo Brasil, partiu para a Europa em setembro de 1860. Inúmeros foram os papéis por ele vividos, cada um dos quais constituiu uma vitória. Só para citar alguns: *Oscar*, *O Filho de Ossian*, *A Gargalhada*, *Camões* e outros. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Escreveu as obras: *Reflexões Dramáticas*, *Lições Dramáticas*. (SOUSA, 1960, p. 141- tomo II)

[35] *José da Silva Mendes Leal* (1820-1886), escritor, jornalista, diplomata e político. Trabalhou na Biblioteca Nacional de Lisboa e foi colaborador na *Revista Universal* e em *O Panorama*. Escritor ultra-romântico, notabilizou-se como dramaturgo de sucesso, embora tenha também se dedicado à poesia, ficção, história e tradução. Foi, indubitavelmente, o mais típico e fecundo representante da geração de autores que os primeiros concursos do Conservatório Geral de Arte Dramática, em Portugal, trouxeram à luz da ribalta e que tinham por deuses Victor Hugo e Casimir Delavigne. (BASTOS, 1994, p. 58)

[36] *Martim Francisco Ribeiro de Andrada* (1825-1886), irmão de José Bonifácio de Andrada e Silva, deputado em 1848 da Assembléia da Província de São Paulo e depois na década de 1860; pertenceu ao Conselho de S.M. o Imperador D. Pedro II e presidente da Câmara dos Deputados no período de 17 de fevereiro a 17 de março de 1882, entre outros cargos. Grande literato, escreveu diversas poesias quando estudante e ainda depois de formado, mas, depois que entrou para o cargo docente da Faculdade de Direito, envolveu-se com a política e o jornalismo. Deixou escritas as seguintes obras: *Lágrimas e sorrisos*, livro de poesias, de 1847; *Januário Garcia, o sete orelhas*: drama em três atos e cinco quadros, publicado em 1849. (SOUSA, 1960, p. 54, tomo II)

Antônio do Vale [37], em três atos, um documentário expressivo da época, representado pela Sociedade Dramática Constância.

Ressalte-se o comportamento do público nesses primeiros anos em que a cidade via nascer, de certo modo, uma preocupação com a atividade teatral. Vaias, gritos, intervenções e brigas eram comuns durante as apresentações. Em 09 de julho de 1850, o Chefe de Polícia enviou um ofício à Câmara Municipal solicitando providências para que não houvesse barulho nas noites de récitas. Quinze dias depois, a Câmara enviou ao Presidente da Província a resposta ao ofício, em que se lê:

> 1ª Nenhuma peça ou de récita ou de pantomima será posta em cena, sem ser peça para isso licenciada pelo juiz inspetor do teatro, sendo das de pantomima licenciado o programa. Os infratores serão multados em 30$ rs. e terão 8 dias de cadeia. 2ª Os atores que alterarem as peças ou que nas pantomimas e danças apresentarem atitudes desonestas, obcenas e ofensivas da moral pública serão multadas em 10$ a 20$ rs. e terão de 4 a 8 dias de cadeia. 3ª Ninguém dentro do teatro poderá dirigir em voz alta, palavras ou gritos, a quem quer que for, exceto aos atores as de bravo – caput – ou fora – e neste caso poderá o juiz impor silêncio; quando for perturbada a tranqüilidade do espetáculo, os infratores serão multados em 6 a 10$ rs e terão 2 a 6 dias de cadeia, sem prejuízo das penas impostas no artigo 7 da Lei de 26 de outubro de 1831, contra os que fizerem motim, assuada ou tumulto, quando a desordem chegue a tomar esse caráter. 4ª. Ninguém poderá declamar ou recitar de cor ou por escrito dentro do teatro peça alguma nem repartir escritos não impressos sem ter entregado ao juiz do teatro uma cópia assinada pelo responsável, que a houver de recitar, e sem que o mesmo juiz lhe ponha visto em outra igual a fim de poder verificar-se a responsabilidade no caso de abuso. Os infratores serão multados em 10$ a 20$ e terão 6 a 8 dias de cadeia. 5ª Ninguém poderá estar na platéia ou na frente dos camarotes sem estar decentemente calçado e vestido de casaca, sobre-casaca ou farda. Os infratores serão multados em 60$ e terão 3 dias de cadeia, e os porteiros das platéias que os deixarem entrar incorrerão na metade destas penas. 6ª Fica proibida a entrada no teatro às pessoas que se acharem em estado de embriaguez: se porém conseguir entrar, será lançado fora e posta em custódia onde o juiz ordenar até passar a embriaguez. 7ª Qualquer pessoa que arrojar moedas, pedras, laranjas ou outros quaisquer objetos para dentro ou fora da caixa do teatro sofrerá 8 dias de cadeia e 30 dias nas reincidências; sendo logo capturado não só pelos vigias do teatro, como por qualquer pessoa do povo, e conduzido à presença do juiz para o julgar. (AMARAL, 1979, p. 43-44)

Outra situação inusitada foi a publicação de uma severa portaria do Governo Provincial, representado por José Nabuco de Araújo, datada de 08 de agosto de 1850, em que

---

[37] *Paulo Antônio do Vale* (1824-1861) escreveu três peças entre os anos de 1849 a 1850: *Caetaninho ou O Tempo Colonial*, *As Feiras de Pilatos*, *Capitão Leme ou A Palavra de Honra*. Sua quarta e última peça, *O Mundo à parte*, foi composta vários anos depois. De todas, a mais famosa é *Caetaninho*, extraída de um caso verídico. A peça é a dramatização de um fato da vida real de Caetano José da Costa, jovem soldado de origem humilde, que desafiou o representante do governo português e por isso foi executado. (SOUSA, 1960, p. 176, tomo II)

"não se justificam usos tradicionais de tropelias e vaias" (RIBEIRO NETO, 1974, p. 39). Quanto aos trajes, o espectador não podia se apresentar descuidado, em trajes de trabalho, "com sapatos sujos, rotos ou sem eles. Que se abotoasse, que se compusesse, que se penteasse, fizesse a barba, envergasse a melhor fatiota". (RIBEIRO NETO, 1974, p. 39)

Diante desse quadro, em 1850, Álvares de Azevedo[38] vociferava: "é uma miséria o estado do nosso teatro." (apud FARIA, 2001, p.50) Indubitavelmente, o autor de *Macário* lastimava a baixa qualidade artística e literária das obras, em um teatro puramente comercial, com predominância para o "drama sanguinolento" e quadros de terror, expedientes do melodrama, além das encenações mal feitas.

Ao discorrer acerca do público do Rio de Janeiro, nessa época, Múcio da Paixão apresenta um panorama do gosto do público e da qualidade dos espetáculos de então:

> O público, tanto do Rio como do interior e das capitais, [pode-se ler o que ocorria em todo o Brasil, uma vez que o Rio de Janeiro era modelo para todas as atividades culturais das outras cidades] está dividido e subdividido em amadores de diversos gêneros de divertimento: há os habitués da scena lyrica, os freqüentadores das companhias estrangeiras que aqui vêm fazer a sua proveitosa excursão, os amigos da opereta, da revista e do tró-ló-tró, os românticos amadores do drama moderno, e, finalmente, o povo da pedreira, vasta clientela de alguns mil espectadores constituidos por cavouqueiros, carregadores, carroceiros, gente da Cidade Nova que acode aos tiros do S. Pedro e sente deslumbramentos deante das scenas dos Dois Proscriptos, do Homem da máscara negra, do Cavalheiro de Alcacer-Kivir e outras que taes peças truculentas.[sic] (1916, p. 326-327)

Como se pode observar, mesmo anos depois da crítica ácida do poeta de *Lira dos Vinte Anos*, a qualidade dos espetáculos pouco mudou.

Sábato Magaldi e Maria Thereza Vargas lastimavam o gosto do público em 1875, afirmando:

> O teatro não chegava a ser uma realidade numa S. Paulo de menos de 30 mil habitantes. O espetáculo importado, do Rio [por isso afirmar que o retrato do gosto do público do Rio de Janeiro feito por Múcio da Paixão pode ser tomado para analisar o gosto do público do Brasil] ou da Europa, constituía norma. Naquela época [ainda como hoje, talvez] sacudiam a indiferença do público apenas as realizações que se tornavam, por um ou outro motivo, um

[38] *Manuel Antônio Álvares de Azevedo* (São Paulo, 1831 - Rio de Janeiro, 1852) concluiu o curso de Humanidades no Colégio Pedro II e ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo em 1848. O conhecido poeta da *Lira dos Vinte Anos* escreveu para o teatro *Macário*, drama em dois episódios publicado pela primeira vez em 1873. Dele é também uma *Carta sobre a atualidade do teatro entre nós*, publicada em 1862. (SOUSA, 1960, p. 74, tomo II)

> acontecimento. Daí a inevitabilidade de se resvalar, com freqüência, para o pitoresco. (2000, p. 11)

Nesse diapasão, Roberto Faria acentua:

> Ainda que a vida teatral fosse mais intensa na corte, várias outras cidades brasileiras mantinham pelo menos um teatro em funcionamento, ou com uma companhia fixa, contratada por uma temporada definida, ou com espetáculos dados por companhias dramáticas que viajavam pelo país. Nos dois casos, os principais artistas eram geralmente contratados no Rio de Janeiro, o que significava que o repertório era sempre o mesmo, seja em Porto Alegre, seja no Recife, Em outras palavras, essas cidades reproduziam o que se passava na Corte: a alternância de peças do velho e do novo repertório [Romantismo versus Realismo], tudo dependendo dos interesses dos empresários ou das tendências do ensaiador. (2001, p.126-127)

A partir de 1852, o governo da Província de São Paulo, na época responsável pelo Teatro da Ópera, também chamado Teatro de São Paulo, tomou conhecimento oficial do mau estado em que se encontrava a tradicional casa de espetáculos, ameaçada de ruir. Começou, então, a haver a idéia da construção de um novo teatro, que seria o Teatro São José.

Mesmo assim, a influência do meio estudantil continuava decisiva para o ambiente teatral da província, tanto que os espetáculos eram realizados às quartas-feiras, (às quintas-feiras não havia aulas), aos sábados e em vésperas de feriados, para não atrapalhar os estudos.

Entre os acadêmicos, cabe ressaltar a figura de José Joaquim Pessanha Póvoa[39], para quem "duas coisas poderiam tirar a nossa pátria da apatia em que vegeta a futura vergonha que virá cortejá-la, a literatura e a revolução". (MENEZES, apud HESSEL e READERS, 1979, p.8) E com esse pensamento fundou, em 1860, na Academia, o Instituto Dramático, cujo intuito era desenvolver e propagar a educação teatral entre os estudantes. Na mesma época, Pessanha Póvoa e Sizenando Nabuco Araújo publicaram a *Revista Dramática*, de tiragem semanal, impressa na Typografia Literária, em São Paulo, a qual teve vinte e dois números, sendo o primeiro datado de 06 de maio de 1860; segundo alguns críticos, dentre eles Décio de Almeida Prado, foi a primeira publicação do gênero surgida em São Paulo. Pode-se assim constatar a influência preponderante do meio acadêmico na vida teatral da Província.

Embora com a presença de atividades ligadas ao desenvolvimento do teatro, ainda em 1860, o Governo Provincial de São Paulo proibiu que os estudantes da Faculdade de Direito

---

[39] *José Joaquim Pessanha Póvoa* (Rio de Janeiro, 1837 - Espírito Santo, 1904) formou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo. Foi secretário do governo do Rio Grande do Sul e inspetor da Instrução Pública no Estado do Espírito Santo. Jornalista, crítico e ensaísta. Escreveu: *Os Dois Mundos, Literatura do Palco, Annos Acadêmicos*. (SOUSA, 1960, p. 438, tomo II)

representassem no teatro oficial, alegando que era para a manutenção da boa ordem no meio teatral, através da publicação de avisos e posturas sobre o assunto.

Em 02 de dezembro de 1861, em comemoração ao 36° aniversário de SM Imperial o Sr. D. Pedro II, houve a apresentação de *Sangue Limpo*, drama em três atos, do escritor paulista Paulo Eiró[40]; a peça foi publicada em 1863 e considerada, por Décio de Almeida Prado, um drama histórico nacional, uma vez que abordava dois temas capitais para a História do Brasil: a Abolição do Regime Escravocrata e a extinção dos preconceitos raciais. Para tratar desses temas, Paulo Eiró se valeu do episódio da Independência do Brasil, a 07 de setembro de 1822. Da representação dessa peça se encarregou a Companhia Dramática da qual faziam parte artistas de renome, como Eugênia Câmara[41], Francisco Correia Vasques [42] e Joaquim Augusto Ribeiro de Souza.[43]

---

[40] *Paulo Eiró* nasceu em Santo Amaro, 1836, e faleceu em 1871. Diplomou-se pela Escola Normal em 1855. Sofreu de alienação mental nos últimos anos de vida. Poeta e comediógrafo. Escreveu: *Vanina do Onano, Chegamos Tarde!, O Traficante de escravos, Pedra Filosofal, Dois Irmãos, Valdevinos* e outras obras. (SOUSA, 1960, p. 217, tomo II)

[41] *Eugênia Infante da Câmara*, famosa atriz portuguesa, nasceu em 09 de abril de 1837, em Lisboa e faleceu em 28 de maio de 1874, no Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira aos quinze anos, quando se dirigiu sozinha ao Teatro do Ginásio e, diante do empresário Santos Pi-torra, fez um teste, recitando em francês, para a conquista de um lugar de atriz. Chegou ao Brasil em 10 de outubro de 1859, contratada pela direção do Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro, estreando no papel de Baronesa do Almourol, na peça *Caim e Abel*, drama em três atos, original português de António Mendes Leal. Em São Paulo, organizou uma companhia teatral denominada Empresa Eugênia Câmara, que funcionou no Teatro São José de 26 de abril de 1868 a 11 de julho de 1869. Amante de Castro Alves, com quem viveu um romance tumultuado. Em 1873, casou-se com o violinista, ator e regente da orquestra do Teatro Fênix Dramático, Antonio de Assis Osternold. (BASTOS, 1994, p. 59)

[42] *Francisco Correia Vasques* (1839-1892) nasceu, viveu e morreu no Rio de Janeiro. Aos 17 anos, entregou-se definitivamente ao teatro e atuou sobre o palco até no ano de sua morte, aos 53 anos; por breve tempo ensaiou ser empresário. Ao fim da vida solicitou em carta ao Marechal Floriano Peixoto anistia para os presos políticos e desterrados, no que foi atendido mediante decreto de 10 de abril de 1892. (HESSEL e READERS, 1986:99) Segundo Wilson Martins Correia, Vasques foi considerado por Procópio Ferreira o primeiro ator cômico brasileiro e o maior ator de sua época e baliza: "assim se Pinheiro Guimarães foi o Gonçalves de Magalhães do Realismo, e França Júnior o seu Martins Pena, podemos agora completar as analogias e ver em Correia Vasques o João Caetano da sua época - mas no plano da comédia, o que não deixa de ser significativo". E conclui Martins: "Outro aspecto em que ambos se distinguem é o fato de Correia Vasques também escrever para o teatro, sendo de 1861 as suas cenas cômicas: *Um ator sem teatro, As pitadas do Velho Cosme, O senhor Joaquim da Costa Brasil* e *Um dois tais."* (MARTINS, 1977, p.139)

[43] *Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa Filho* nasceu no Rio de Janeiro, 06 de julho de 1825 e faleceu também no Rio de Janeiro, a 17 de janeiro de 1873. Filho de um alfaiate, João Tiago de Sousa, começou a vida trabalhando como caixeiro. Estreou no São Francisco, em 1841, na Companhia João Caetano, e pouco depois foi despedido por má profecia do empresário, que não lhe viu qualidades e disse mesmo que ele de nada valia. Passou a tirar os papéis para os outros representarem. Mais tarde, o próprio João Caetano deu-lhe, no mesmo São Francisco, os encargos do contra-regra. Voltou á função de ator; saiu do teatro, foi ao Sul e, em 1849, regressando ao Rio, contratou-se no São Januário. Foi o discípulo favorito de Emile Doux. Partiu para São Paulo, onde agradou bastante. Deram-lhe uma medalha de ouro com esta inscrição; "Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa, o restaurador do teatro, de São Paulo". Voltou à antiga corte e teve logo uma época brilhante no Ginásio, onde fez, ao mesmo tempo que João Caetano no São Pedro, *O Pelotiqueiro*, sendo muito louvada a sua interpretação. Foi diretor geral da Sociedade Dramática Nacional. Era casado coma atriz Maria Velluti. (SOUSA, 1960, p. 527-tomo II)

Em 1864, foi apresentado um concerto do menino Henrique Oswald, que executou ao piano a valsa *Le Tourbillon*, de autoria de seu professor, Gabriel Giraudon. Tudo leva a crer que foram os últimos espetáculos do teatro, embora em seus estertores tivesse abrigado foliões nas festas de Carnaval.

Em 1870, Dr. Antônio Cândido da Rocha, que foi presidente da Província no período de 09 de janeiro de 1823 a 01 de setembro de 1824, manda demolir a velha casa de espetáculos. A responsabilidade da demolição ficou a cargo de Antônio dos Santos Chumbinho, "ator cômico falecido em avançadíssima edade, na Capital Paulista". [sic] (PAIXÃO, 1916, p.430)

A partir dessa data, a Província começou a progredir, principalmente durante o governo do Dr. João Teodoro Xavier, presidente da Província de 1872 a 1875, quando houve a instalação de fábricas, construção de prédios, abertura de novas ruas, criação de novos pontos de "repouso e embelezamento". A cidade passou a ser procurada por todos, tornando-se um centro de comércio, indústria e arte. Assim, surgiram iniciativas, a maioria a partir de particulares, para a construção de melhores teatros.

Além desses teatros funcionavam, em São Paulo, outras salas de espetáculos em diversos pontos, em casas particulares ou até mesmo em forma de circos improvisados em galpões e em terrenos baldios. Entretanto, algumas salas teatrais, por um motivo ou por outro, adquiriram notoriedade, como o Teatro do Palácio, o Batuíra, o São José e o Teatro Provisório.

2. 2 Teatro do Palácio (1813 a 1860)

O Teatro do Palácio funcionou nos baixos do Palácio do Governo, ou seja, no porão do edifício em que funcionava o governo da Província, situado no Páteo do Colégio. Pelas crônicas da época, sabe-se que na noite de 23 de março de 1813 houve "função" naquele pequeno teatro para homenagear a entrada do Exército russo em Berlim. Dezenove anos depois, o presidente da então Província, Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, cedeu o teatro para a Sociedade Harmonia Paulistana, que lá ficou até o teatro mudar o nome para Teatro Harmonia Paulistana. Tempos depois, essa Sociedade, por problemas financeiros, foi substituída pela Sociedade União e Constância, composta por jovens artistas e negociantes. Em 1860, o Presidente da Província, Doutor Policarpo Lopes de Leão, aboliu essa Sociedade, tendo em vista o perigo oferecido pelo Teatro Harmonia Paulistana, entre eles "a possibilidade de num dos espetáculos introduzirem-se e ficarem acoitados ladrões no Palácio para tentarem o roubo dos dinheiros do Estado". (AMARAL, 1979, p. 57)

2.3 Teatro Batuíra (1860 a 1870)

O Teatro Batuíra nasceu do esforço do português Antônio Gonçalves da Silva Batuíra, famoso curandeiro que depois seria chefe de uma tenda espírita. Em 1860 fundou esse pequeno teatro na Rua da Cruz Preta, nº 10 (atualmente é a Rua Quintino Bocaiúva), trecho da Rua do Jogo da Bola (atual Benjamim Constant) à Rua da Freira (atual Senador Feijó). O teatro, que levava o sobrenome do seu idealizador, Batuíra, possuía uma platéia diminuta, com apenas duzentos lugares que, eventualmente, eram ocupados pelos estudantes da Faculdade de Direito.

Batuíra, na época, em 1863, tinha mania de teatro e sempre se exibia fazendo a abertura do espetáculo. Entre as peças ali representadas, a de maior sucesso intitulava-se, segundo Hessel e Readers (1974), *O Rabecão*.

Em 1870, depois de fechado o Teatro Batuíra, Antônio Gonçalves tornou-se líder abolicionista e, ao lado de Luís Gama e Antônio Bento, passou a recolher e proteger escravos.

2.4 Teatro São José (1858 a 1898)

2.4.1 Construção, história e inauguração

Pode-se afirmar que antes da inauguração e efetivo funcionamento do Teatro São José, ocorrido em 1864, havia, na Província de São Paulo, arremedos de teatro. Estudiosos do Teatro Paulista, como Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, chegam a chamar os teatros anteriores de "barracões, sem luxo e sem acabamentos". (RIBEIRO NETO, 1974, p. 44)[44]

Após a fundação da Faculdade de Direito, em 1826, a cidade de São Paulo, então Província, passou a ser um pólo cultural, sobretudo na área teatral. Assim, após várias tentativas para a construção de um teatro à altura do progresso por que passava São Paulo, o presidente da Província, Josino do Nascimento Silva, em 10 de maio de 1854, estabeleceu um contrato com o empresário Antônio Bernardo Quartim,[45] que era Capitão da Guarda Nacional e conhecido, à época, como desonesto e incompetente, pois tudo o que construía, além de ficar extremamente caro, era mal feito. Nesse contexto, começava a nascer no papel o que seria o mais majestoso e elegante teatro da cidade – o São José.[46]

---

[44] "Zaluar assim se referiu a esses dois teatros [Teatro Casa da Ópera e Teatro São Paulo] de São Paulo em sua época: 'um a cair de velho e o outro a parodiar a eternidade das obras de Santa Engrácia', o mesmo dizendo dois anos depois o viajante Houssay" (ZALUAR, apud HESSEL e READERS, 1979, p. 195). Convém esclarecer a citação de Zaluar: Casa da Ópera e Teatro de São Paulo referem-se ao mesmo espaço teatral, ou seja, a Casa da Ópera, que, a partir de 1840, passou a denominar-se Teatro de São Paulo.

[45] Quartim, segundo Hessel e Readers, era o conservador do atual Jardim da Luz, à época denominado Jardim Botânico. Os autores vão além ao afirmarem que "jornais e cronistas sempre o alvejaram com deboches e chacotas". A afirmação menos contundente considerava Quartim como o empreiteiro de obras sem fim. Seu tino comercial, ainda segundo os autores, "e influência sobre magistrados e governantes marcou época". (Apud HESSEL e READERS, 1979, p. 203) Mas as difamações acerca do caráter do idealizador do São José são rebatidas por Eugênio Egas, que o defende, de passagem, em seu artigo Teatros, na *Revista da Academia Paulista de Teatros* 13, de 12 de março de 1950, p. 29-45.

[46] "Consta que o nome do Teatro São José foi posto em homenagem aos dois Josés presidentes da Província que se interessaram por sua ereção: José Joaquim Fernandes Torres e José Antônio Saraiva; e talvez também José Tomás Nabuco de Araújo". (HESSEL e READERS, 1979, p.196) A seguir, uma breve biografia dessas três personalidades:
José Joaquim Fernandes Torres (Torquim, Minas Gerais, 1797-1869) foi presidente das Províncias de Minas Gerais e São Paulo e ministro do Império. *José Joaquim Saraiva* (Quitanga, 1823-1895) formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo. Dotado de raro bom senso, foi deputado provincial e geral, senador, diplomata, ministro do Império, presidente do Conselho de Ministros e presidente das províncias de Alagoas, Pernambuco, São Paulo e Piauí, nesta última, considerando Oeiras imprópria para capital, construiu nova cidade, às margens do Parnaíba, denominando-a Teresina, em homenagem à Imperatriz Dona Teresa Cristina (1852). *José Tomás Nabuco de Araújo* (Bahia,1813 - Rio de Janeiro,1878) formou-se pela Faculdade de Direito de Olinda. Magistrado, jornalista, deputado, senador, ministro do Império. Foi presidente da Província de São Paulo. (HESSEL e READERS, 1979, p.203)

Em 10 de maio de 1854, o empresário Antônio Bernardo Quartim assina contrato com o governo da Província de São Paulo para a construção do teatro; em 09 de abril do ano seguinte, 1855, o orçamento, 100:00$00, metade para o governo e a outra metade para o empresário e o local para construção do São José são aprovados. Dois anos depois, em 12 de janeiro de 1857, Quartim solicita, em vão, ao governo a verba a ele prometida. O contrato assinado entre as partes em 1854 é rescindido em 01 de fevereiro de 1858, sendo lavrado outro, em que o governo da Província, ao invés de 50 contos de réis, daria 30 contos, em três prestações.

Escolheu-se para a instalação do teatro o pátio de São Gonçalo (atual Praça João Mendes), entre as Ruas da Esperança e do Imperador, onde hoje estão os fundos da Catedral da Sé. O lançamento da primeira pedra para a construção do São José ocorreu em 07 de abril de 1858,[47] segundo crônicas da época, com grande pompa e festejos, com espaço para orações, hinos, além de uma salva de trinta tiros.

> O teatro passa a denominar-se – S.José – em atenção a ser o nome do atual Presidente da província [José Joaquim Fernandes Torres] que solícito pelos interesses morais e materiais de São Paulo, e levando de vencida os obstáculos que se opunham à realização da obra desapropriou os terrenos, celebrou novo contrato com o Empresário, e mandou começar o edifício, e em atenção também ao Bacharel Formado José Antônio Saraiva, atual Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios da Marinha e Deputado à Assembléia Geral pela Província da Bahia que sendo presidente desta Província celebrou a 16 de setembro de 1854 com o Empresário o 1° contrato para realização da obra, a qual não foi, porém, executado... (Auto da Fundação do Teatro da Capital- Apud AMARAL, 1979, p. 77)

Ao contrário dos teatros anteriores, o São José apresentava um projeto luxuoso: camarotes, tribuna para a Presidência, corredores largos, platéia com quatrocentos assentos, guarda-roupas e camarins.

Desde 1858, a euforia em torno da construção do São José foi grande e, aos poucos, o teatro passou a ser o centro das atenções da cidade de São Paulo. Segundo Elisabeth R. Azevedo, "o Teatro São José foi a maior obra feita em São Paulo no século XIX até a década de 1870, rivalizando apenas, em termos de debates, com a construção de estradas de ferro"

---

[47] Afirmam Hessel e Readers que o Teatro São José teve larga gestação. Segundo os autores, a intenção de construí-lo manifestou-se mais claramente em 01 de maio de 1852, quando o Conselheiro José Tomás Nabuco de Araújo, ao abrir a Assembléia Provincial, revelou o estado lastimável em que estava a Casa da Ópera e afirmou ter um plano de construção de um novo teatro. Esse plano fora confiado ao engenheiro major Henrique de Beaurepaire Rohan e, também, na ocasião, forneceu aos deputados pormenores do que seria o futuro teatro São José: sessenta camarotes dispostos em três ordens, platéia com capacidade para 400 pessoas, sala de baile, que teria a vantagem de facilitar as reuniões e de assegurar um rendimento à empresa.

(2000, p.178), como a famosa Estrada de Ferro do Norte[48], que ligaria São Paulo ao Rio de Janeiro.

Pouco se sabe, apesar de toda essa euforia em torno do teatro, dos detalhes acerca da construção do São José, que teve vida tumultuada, com duas datas de inauguração e informações esparsas sobre espetáculos anteriores a essa data oficial. O Teatro teve sua pedra fundamental a 07 de abril de 1858, sendo inaugurado a 04 de setembro de 1864, e reinaugurado definitivamente a 11 de março de 1876. Em 15 de fevereiro de 1898 um incêndio destruiu-o completamente, fim a que todos os teatros, não só de São Paulo, como também de todas as capitais do Brasil, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro, tiveram no século XIX. A inauguração do novo teatro acentuou a tendência de se substituírem os "dramalhões[49] sinistros da escola do passado", ou seja, o Romantismo, pelas peças nacionais de Alencar, Macedo, Martins Pena e outros, "leves, bem feitas, irônicas, joviais". (Apud BRUNO, 1954, p. 883, v.1) Entretanto, como será demonstrado adiante, longe estava o fim do melodrama, para não dizer do dramalhão, nos palcos de São Paulo.

Assim, atesta-se que a inauguração oficial do teatro ocorreu a 04 de setembro de 1864, sem estar ainda com as obras concluídas. E este fato, segundo Hessel e Readers, "antecipando-se a um processo que viria multiplicar-se em nosso país em certos momentos do século XIX, o teatro São José sofreu diversas inaugurações oficiais, até a última, a 11 de março de 1876", (1979, p. 196), com a apresentação da peça *A Túnica de Nessus*[50], de

---

[48] *A Estrada de Ferro do Norte*, também chamada de E.F. São Paulo ao Rio de Janeiro, iniciou suas operações em 1875 em bitola métrica, a partir da estação do Norte, ao lado da estação Brás, da São Paulo Railway, para ligar São Paulo a Cachoeira (Cachoeira Paulista), onde se encontraria , em 1877, com a E.F. Dom Pedro II, em bitola larga, para dali, com baldeação de composições, seguir até o Rio de Janeiro. Em 1890, o alto custo dessas baldeações fez com que a E.F. D. Pedro II, já renomeada como E.F. Central do Brasil, comprasse a linha. Entre 1901 e 1908, a Central retificou e alargou a bitola por trechos da antiga E.F. do Norte e renomeou o novo ramal como Ramal de São Paulo. (TAUNAY, 1953, p. 207) Esta grande artéria de communicação entre a capital da província e a do império está em construcção. Terá um percurso, desde S. Paulo até o porto da Caxoeira, onde fica a estação terminal da estrada de ferro D. Pedro II, de 225 kilometros. Passará pelas cidade de Mogy das Cruzes, Jacarehy, S. Jose, Caçapava, Taubaté, Pindamonhangaba, Guaritinguetá, Lorena e povoação da Caxoeira. Seu capital é de 10.650:000$000 dividido em 55,325 acções de 200$000 cada uma. A carga a transportar será de 29,380,000 kilogrammas. O numero de passageiros nunca será menor de 80,000. (GODOY, 2007, p. 103) [sic]

[49] *Dramalhão* - peça teatral marcada pelos exageros sentimentais, pela inverossimilhança, pelos clichês, por todas as convenções do velho teatro. Sua presença nos palcos brasileiros do século XIX foi imensa. Vindos de Portugal, traduzidos do francês ou escritos por brasileiros, os dramalhões, feitos por dramaturgos secundários, nasceram do que havia de pior nos *melodramas*. Sem qualidade literária, esse tipo de peça foi alvo constante das críticas de intelectuais ou escritores como Machado de Assis e Artur Azevedo. (...) Mas de nada adiantavam as críticas: o gênero fazia enorme sucesso junto às platéias populares, com seus enredos simples e personagens rasos, vivendo emoções fortes e lances pungentes. (GUINSBURG, 2006, p.119)

[50] O título da peça faz referência a um episódio da mitologia grega: *Nessus*. Héracles mata o Deus-Rio, pretendente de Djanira, para com ela se casar. Depois de casados, ao atravessarem o rio, Nessus, um centauro que fazia o transporte, tenta violentar Djanira e Héracles o mata. Antes de morrer, o centauro diz a Djanira que se ela retirar o sangue da flecha, terá um filtro do amor, para fazer um encantamento, a fim de que Héracles nunca mais se apaixone por outra mulher. No entanto, quando Héracles se apaixona por Iole e a leva para casa,

Sizenando Nabuco, estudante da Faculdade de Direito. O entrecho da peça era um dos temas prediletos do Realismo[51]: a mulher "caída", o dinheiro, o luxo, a fogueira das vaidades e a punição final para essa mulher. A peça foi representada pelos seguintes atores: Gabriela (Adélia), Júlia Bravo (Ingnez), Manuel Lopes Cardoso (Maximo), J. Victorino (dr. Sousa e Oliveira), Joaquim Augusto (Fernando), Henrique Costa (Visconde), Assis Gonçalves (Luiz), Francisco Correa Vasques (Comendador).

Parece que o projeto de um teatro luxuoso não se cumpriu. O proscênio era pouco espaçoso, eram péssimas as acomodações dos artistas, a acústica deficiente, a platéia era de chão batido e, durante algum tempo, o público assistia aos espetáculos em cadeiras trazidas de suas casas.

> Dez anos depois era lastimável o estado do Theatro S. José cujas obras externas nunca tinham sido concluídas, estando todo o material estragado, apresentando o conjuncto o aspecto de um enorme barracão. Em taes circumstancias pessoas amigas do progresso dirigiram-se aos poderes públicos e alcançaram da assembléia provincial a necessaria autorisação para que o governo encampasse o Theatro S. José no estado em que se achava. [sic] (PAIXÃO, 1916, p. 437)

2.4.2. Algumas Companhias que se apresentaram no Teatro São José

Muitas foram as Companhias que se apresentaram no São José, assim como variados foram os espetáculos ali encenados.

Djanira fica sabendo e resolve usar o filtro. Unta uma túnica do marido com o sangue do centauro e envia-lhe de presente. Ao usá-la, o corpo de Héracles se consome e ele morre, pois, na verdade, o filtro era um veneno poderoso.

[51] O debate entre o Romantismo e o Realismo enquanto estéticas presentes nos palcos brasileiros será muito presente em palcos cariocas. Enquanto o Teatro de São Francisco era palco em que reinava João Caetano, mestre da antiga escola e melhor intérprete dos dramalhões românticos, havia o Teatro Ginásio Dramático, em que apostando numa dramaturgia nacional em seu palco, "a comédia socialista [passa a ser] respeitada por nossos literatos um gênero dramático nobre e sério, devendo servir de modelo a uma dramaturgia que se quisesse apartada de tradições anteriores e denotasse o grau de civilização da sociedade que a inspirava, e que o Teatro Ginásio Dramático assumisse, neste quadro, um papel relevante para a concretização de seus propósitos." (SOUSA, 2002, p. 27, tomo I) Entre esses literatos encontravam-se Machado de Assis, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, todos crentes na consolidação de determinado conceito de dramaturgia nacional. Ao que tudo indica, os dois oponentes do Teatro Ginásio Dramático foram o Conservatório Dramático e o público. Este, para surpresa dos literatos, era inconveniente, mal educado e, além disso, "protestava contra aumento de ingressos, pateava [tal como fizeram em São Paulo os estudantes da Faculdade de Direito] durante os espetáculos, abandonava as peças realistas pedagógicas e sisudas para rir do entremez [herança herdada dos portugueses], no circo, nas revistas. O Conservatório, por sua vez, deveria controlar a qualidade literária e o conteúdo das peças em cartaz, mas descambou para o papel de polícia, cuja prerrogativa era autorizar ou denegar a encenação de "textos supostamente atentatórios à moralidade e às instituições do país." (id.ibidem, p. 26)

2.4.2.1 1860 a 1868

Em **1860** (quatro anos antes da inauguração oficial, ocorrida em 04/09/1864), chegou a São Paulo, depois de fazer muito sucesso em Recife, a **Companhia de Eugênia Câmara.** Dela faziam parte Balbina Maia[52], Joaquim Augusto, Oliveira Marques, Leal Ferreira, Augusto Montani, Francisco Correia Vasques, Veiga Cabral, Domingos Costa e Domingos Pereira. Muitos desses atores implantariam tempos depois, o Realismo no teatro Ginásio do Rio de Janeiro. À frente dessa Companhia estava Eugênia Câmara que, além de atriz, exercia os papéis de tradutora e diretora. Seu maior sucesso no palco do São José se daria em 1868 com o drama *Gonzaga* ou A *revolução de Minas*, de Antônio Castro Alves[53], cuja primeira encenação ocorreu em Salvador, a 07 de setembro de 1867. Na peça, coube a Eugênia Câmara o papel de D. Maria Dorotéia de Seixas Brandão e ao ator Joaquim Augusto o papel de Dr. Tomás Antônio Gonzaga, havendo uma ovação entusiástica por parte do público. Castro Alves dedicou seu drama aos estudantes da Academia, porque "o lirismo, o patriotismo, a linguagem, creio que serão recebidos por corações de vinte anos, porque o Gonzaga é feito para a mocidade". (SILVEIRA, apud BRUNO, 1954, p.284. v. III)

Em 11 de novembro de **1861**, o **Circo Eqüestre**[54] **e Ginástico Companhia Luande** apresentou suntuoso e variado espetáculo, permanecendo até o final do mês. A atuação dos

---

[52] *Balbina Maia* nasceu a bordo, quando vinha para São Paulo; estreou como atriz em 1861, na comédia de Mendes Leal *A Afilhada do Barão*. Era viúva do ator Augusto Montani, quando casou com Joaquim da Costa Maia. Trabalhou nas empresas de Guilherme da Silveira, Dias Braga e outras. Segundo crônicas da época, representava sempre aos gritos. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1911. (SOUSA, 1960, p.332- tomo II)

[53] *Antônio Frederico de Castro Alves* (Bahia, 1847-1871) Além de grande poeta romântico, o Poeta dos Escravos também enveredou pelo gênero dramático, com as seguintes obras: *Gonzaga ou a Revolução de Minas*; *Uma página de escola realista*; *D. Juan ou a Prole dos Saturnos*. Trabalhou na Companhia Dramática de Furtado Coelho, cuja primeira figura feminina era Eugênia Câmara. Do entusiasmo ao amor foi um passo. Quando, em 1866, a empresa deixou o Recife em caminho para o sul, Eugênia Câmara, rompendo os compromissos com o empresário, resolveu ficar, pois estava definitivamente unida ao poeta. "Numa casa isolada, no Barro, onde moravam, foi composto o *Gonzaga*, drama que Eugênia, mais tarde, empresária em São Paulo, iria levar à cena". (SOUSA, 1960, p. 36- tomo II)

[54] Os *espetáculos de circo* geralmente eram organizados por companhias itinerantes que se apresentavam em locais provisórios. Como eram formados por picadeiros e arquibancadas, cobertos por grande lona, nada impedia que alguns espetáculos fossem adaptados, à época, nos palcos dos teatros vigentes, no caso o Teatro São José, ainda em construção. (VASCONCELOS, 1987, p. 42)

Múcio da Paixão estabelece uma diferença entre o teatro e o circo. Segundo esse historiador, o público que gosta de se divertir à noite se divide nos seguintes grupos: dois terços vão para o circo, um terço vai para o teatro. Essa cifra se dá, ainda, segundo o autor, porque "para ir-se ao theatro são precisas trez cousas: olhos, ouvidos e espírito apto a receber emoções. Para se ir ao circo precisa-se apenas de... olhos. Mais nada." E ainda: "No theatro não se pode fumar, nem conservar o chapéu na cabeça; é preciso um tal ou qual apuro no vestuário para se entrar em uma platéia. Enquanto no circo pode-se entrar até descalço" E conclui: "Enfim, no circo fica-se num grossa pandega, num delicioso pé espalhado e é nisso que reside todo o segredo das enchentes dos circos.(...)" [sic] (PAIXÃO, 1916, p. 328-329)

jovens irmãos Martinho, Guilhermina, Clarinda e Abelardo Luande chamou a atenção tanto do público quanto da crítica.

Em **1862,** para proporcionar espetáculos permanentes, o empresário Antônio Bernardo Quartim, idealizador do São José, uniu-se ao ator Joaquim Augusto Ribeiro de Souza e organizaram uma **Companhia Dramática** composta pelas atrizes Maria Velutti Ribeiro de Souza[55], esposa de Joaquim Augusto, Júlia Carlota de Oliveira, Benedita Maria Santos e Minervina Rosa Gonçalves, Filadefa Louro e pelos atores Joaquim Augusto Ribeiro de Souza, Joaquim Augusto Filho, Henrique Costa, João Elói Quevedo, José Vitorino da Silva Azevedo[56], Francisco de Assis Gonçalves, Francisco Correia Vasques, Paulo Eduardo Petit, Augusto Montani e Luís Paulino.

Composta a Companhia, o governo resolveu prestigiar a iniciativa dos empreendedores com uma subvenção de 4000 réis (dada à Companhia), desde que nela "figurasse" o ator Joaquim Augusto Ribeiro de Souza, segundo Galante, notável no drama e

---

Segundo estudiosos do teatro, na segunda metade do século XIX, a relação entre teatro e circo era muito próxima. Talvez isso justifique a intensa relação entre dois grandes atores portugueses que brilharam no Brasil nesse século: Vasques e Porfírio de Borja, especialistas em entremezes e espetáculos circenses, uma vez que ambos foram saltimbancos. Nessa época, teatro e circo eram muito populares "a ponto de muitas vezes ocuparem os mesmos espaços e atraírem o mesmo público, contradizendo a visão letrada de que quem os freqüentava eram espectadores de origens sociais diferentes." (SOUSA, 2002, p. 244, tomo I) Longe estava, todavia, dessa relação entre teatro e circo ser, como se queria, harmoniosa. Em Portugal, Sousa Bastos dizia que a concorrência entre teatro e circo produzia uma conseqüência maléfica para o primeiro, isto porque o circo "tornara impossível aumentar o preço dos bilhetes dos teatros" (apud SOUSA, 2002, p. 248). Essa disputa entre os dois tipos de "encenação" também chegou ao Brasil e gerou acaloradas discussões. Em 1862, por exemplo, a concorrência do circo com os teatros "já era diagnosticada como desastrosa (...)". (2002, p. 249) Para se ter uma idéia do tamanho do problema, leia-se um excerto de uma matéria publicada no Jornal do Commercio acerca do retorno do Circo do Grande Oceano ao Rio de Janeiro, em 1863. A chegada do circo havia deflagrado uma guerra com os [...] estabelecimentos enraizados no país, e até subvencionados pelo Estado, como úteis à civilização e instrução do povo, prometendo dar representações de noite e de dia, sem que deixe um dia de trégua aos teatros nacionais. Na Europa os teatros têm dias privilegiados. Haja vista o de Maria II, em Lisboa, que tem a preferência das 3ªs e 5ªs feiras. Aqui dão-se loterias e subvenções, o mais que corra a Deus e à ventura! Os teatros nacionais que fechem suas portas até que o Grande Circo Oceano se retire do nosso porto." (id. ibidem, p. 249)
Circo, espetáculo enraizado na tradição e que, enfrentando toda espécie de vicissitudes, resiste ao tempo e continua a se impor à preferência do público, cuja composição social pouco difere daquela que se observa entre os artistas que para ele se apresentam. A estrutura-padrão de uma apresentação circense assim se ordena: 1ª parte ou picadeiro; 2ª parte, o show dos artistas; 3ª parte, a encenação de uma peça de teatro. (GUINSBURG, 2006, p. 57)

[55] *Maria da Conceição Singer Vellutti* nasceu em Lisboa, a 10 de dezembro de 1827 e iniciou a carreira artística como dançarina. Chegou ao Brasil em 1847, estreando a 24 de outubro no São Francisco de Paula. Aqui se casou com o ator Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa. Diz Múcio da Paixão que, segundo parece, uma desinteligência havida entre Maria Velluti e João Caetano foi a causa que levou o capitalista Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos a montar uma empresa dramática no Ginásio, em 1855. Dessa empresa, passou Maria Velluti para a Sociedade Dramática Nacional, dirigida por Joaquim Augusto. (SOUSA, 1960, p.563- tomo II)

[56] *José Vitorino da Silva Azevedo* (1831, Porto) artista dramático, poeta e teatrólogo. Escreveu as peças: *Adolpho, A Gondoleira de Veneza* (1851), *A Tulipa, O Cômico Inoportuno, Teatro Cômico*. (id, 1960, p. 91, tomo II)

na alta comédia[57], além de grande trabalhador em prol do teatro nacional. (SOUSA, 1960, p. 204, tomo I)

Nos anos de **1863, 1864 e 1865**, conforme informações do periódico *Correio Paulistano*, foram encenadas algumas peças de autores portugueses, contudo, não há referência quanto às Companhias que levaram essas peças ao palco do São José.

Em fevereiro de **1866,** a **Companhia Dramática** apresentou, no Teatro São José, entre outros, os dramas: *As mulheres de mármore*, de Theódore Barriére[58] e Lambert Thiboust, tradução de José Joaquim Vieira Souto[59], peça de tese, anti-romântica, que mostrava que as mulheres decaídas eram irrecuperáveis*; Os homens de mármore*, de Mendes Leal, inspirado em *A Dama das Camélias*, em benefício do ator Alexandre Julianeli, e *Suplício de Mulher*, de Émile de Gerardin e Alexandre Dumas Filho, tradução de Machado de Assis[60], drama em três atos, um libelo contra o adultério, em benefício da atriz Júlia Costa de Azevedo[61]. Nesse mesmo ano, o ator Joaquim Augusto abandonou a Companhia, que se dissolveu. O empresário Quartim, não concordando com a decisão do governo de não mais subvencionar a Companhia, tentou recuperar o auxílio financeiro, sem o qual a Companhia não existiria, enviando ofício ao Governo com dois argumentos: a situação de penúria em que ficariam as famílias dos atores e o fim da única diversão na Província.

Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, acerca do repertório dessa Companhia, afirma que nos espetáculos não faltavam "o punhal, o veneno, o trabuco, o incêndio e outros agentes mortíferos". (RIBEIRO NETO, 1974, p.44) A presença desses cinco elementos deixa clara a

---

[57] *Alta comédia* - segundo Quintino Bocaiúva, sendo ela destinada a instruir divertindo, sendo por sua própria natureza de todas as fórmulas dramáticas a mais simples, a mais popular, deve por conseqüência falar de modo que seja facilmente compreendida, deve dirigir-se à inteligência do público, tão simples em sua dicção quanto profunda em sua moralidade, de sorte que se insinue facilmente por seu espírito, que se introduza sem esforço em sua consciência, para ali deixar implantada semente instrutiva que lhe deve ofertar e cuja germinação deve fazer todo o seu fim, todo o interesse de seu efeito. (apud FARIA, 2001, p. 93)

[58] *Theodore Barrière* (1823-1877) foi empregado do Ministério da Guerra, mas obteve grande nomeada e bons interesses, com a ativa colaboração em muitas peças de diversos gêneros para o teatro. Barrière e Lambert Thiboust escreveram e fizeram representar, em 1853, *Les Filles de Marbe*, (*As mulheres de mármore)*, uma peça fraca, repleta de lances melodramáticos, na qual se assiste à degradação e morte do jovem escultor Raphael Didier, causadas pela paixão doentia pela personagem Marco, uma cortesã sem nenhuma virtude ou nobreza de caráter, incapaz de amar sem interesses escusos. (BASTOS, 1898, p. 578)

[59] *José Joaquim Vieira Souto* (Rio de Janeiro, 1828-1891), funcionário do Tesouro Nacional, deputado provincial e professor. Fez parte da redação do *Jornal do Commercio*. Traduziu as peças: *As mulheres de mármore*, *Por direito de conquista*, e outras. (SOUSA, 1960, p. 106, tomo II)

[60] *José M. Machado de Assis* (1839-1908). Segundo Faria, Machado de Assis acompanhou o movimento da cena teatral carioca de perto entre 1856 e 1858. Ainda segundo Faria, o introdutor do romance realista no Brasil preocupava-se com a inexistência de um teatro nacional digno desse nome, além de condenar o excesso de traduções em nossos palcos. Uma de suas peças, *Tu Só, Tu, Puro Amor*, foi levada à cena no Imperial Teatro Pedro II em junho de 1880. (FARIA, 1993, p. 152)

[61] *Júlia Costa de Azevedo*, atriz, em 1860 ingressou na Companhia de Joaquim Augusto.

escolha do gênero da empresa de Quartim: o melodrama[62]. À guisa de exemplo, pode ser citada a peça *A família Morel*, em 5 atos, extraída do romance *Os mistérios de Paris*, de autoria de Eugène Sue, folhetim publicado no *Journal des Débats*, em 1848.

A resposta do Governo foi contrária ao pedido de Quartim, justificando que sem o ator Joaquim Augusto eram inviáveis as condições artísticas da Companhia Dramática.

Encerradas as atividades da Companhia do empresário Quartim, **J. B. Linsky,** prestidigitador[63] e empresário teatral, ocupou o São José por quase dois anos, de **1866 a 1868.** Sabendo que a influência dos estudantes da Faculdade de Direito era de suma importância para o desenvolvimento da cena paulistana e com público garantido nas noites em que ocorriam funções, sobretudo nas estréias, fazia constar em quase todos os anúncios dos espetáculos os seguintes dizeres: "Merci et reconnaissance a Mrs les Étudiants de l'Académie de St Paulo[64]". (AMARAL, 1979, p. 93)

Conforme *Correio Paulistano*, no ano de **1867** não houve encenação de peças de autores portugueses no São José.

No fim do ano de **1868,** após retumbante sucesso com o drama *Gonzaga*, **Eugênia Câmara e sua Companhia** se associaram ao empresário José Maria Leal Ferreira e, a partir de então, o enorme sucesso de público conquistado por ela desde 1860 desapareceu. Ainda nesse ano, de acordo com informações do *Correio Paulistano*, muitas peças de autores portugueses foram encenadas, entretanto não há referência às Companhias que eram responsáveis por tais encenações.

2.4.2.2 1869 a 1878

---

[62] *Melodrama* - uma das formas teatrais mais populares de todo o século XIX, o melodrama sempre teve um público fiel nos teatros brasileiros, notadamente entre 1840 e 1860, período em que o ator João Caetano reinou quase absoluto nos palcos do Rio de Janeiro, Autores como Victor Ducange, Anicet Bourgeois, Joseph Bouchardy e Adolphe Dennery, entre outros, foram incansavelmente traduzidos e representados, de modo que se tornaram familiares para os nossos antepassados os enredos emaranhados, repletos de surpresas, coincidências extraordinárias, alguma inverossimilhança e reviravoltas, assim como as personagens esteriotipadas, sem qualquer densidade psicológica. A fórmula vinha da França, onde o melodrama adquirira algumas características básicas, já presentes nas obras de seu criador, Guilbert de Pixerécourt, no início do século XIX. A mais importante é que no desfecho deve sempre haver a justa recompensa da virtude e a punição do crime. (GUINSBURG, 2006, p. 179)

[63] *Prestidigitador* - a arte do prestidigitador se apóia em várias habilidades e a prestidigitação se define pela produção, devida à agilidade dos dedos, de fatos que parecem inexplicáveis e se situam além das leis da natureza. A prestidigitação usa todos os meios possíveis para provocar ilusões e o prestidigitador – ou ilusionista – recorre à química, à física, à mecânica, à eletricidade e à acústica, tanto quanto à habilidade de suas mãos.(...) A arte da prestidigitação é também conhecida como pelotica e aqueles que a praticam como pelotiqueiros. Peloticas são as bolinhas e o termo também se aplicava, em Portugal, a farsas, entremezes e intermédios jocosos, de forte apelo popular. (GUINSBURG, 2006, p. 253)

[64] Livre tradução: Reconhecido pelos estudantes da Academia de São Paulo.

No início de **1869**, Eugênia Câmara se despediu de São Paulo e um grupo de artistas fundou a **Companhia Dramática Paulista**. Pouco se sabe acerca dos espetáculos levados à cena por essa empresa, a não ser que era formada por muitos atores da extinta companhia fundada e dirigida pela musa de Castro Alves.

No período de **1869 a 1870**, segundo periódicos da época, houve a apresentação de várias peças do repertório português, mas, novamente, sem informação quanto às Companhias.

Em **1871 e 1872,** a **Companhia Dramática Nacional**, sob a direção de Joaquim Augusto Filho, leva à cena, pela primeira vez, a famosa *A Morgadinha de Val-Flor,*[65] de Pinheiro Chagas[66], representada pela primeira vez em Portugal, em 1868, no Teatro D. Maria I.

Em **1873**, não se sabe de nenhuma encenação no Teatro São José.

Nos anos seguintes, porém, o São José recebeu algumas companhias, ainda que de menor expressão. Entre elas, cabe destacar a **Sociedade Dramática Particular União Beneficente**, que na noite de 31 de outubro de **1874,** em homenagem ao rei de Portugal Luís I, leva ao palco o drama em três atos intitulado *Um homem de honra*, de Mendes Leal.

As anotações no jornal *Correio Paulistano* indicam que no ano de **1875** não houve encenação no teatro São José.

Em 11 de março de **1876,** quando o teatro se achava totalmente construído, coube à **Companhia Lírica Italiana** reinaugurá-lo, levando à cena a ópera *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, em três atos, baseada no romance *A noiva de Lammermoor*, de Walter Scott, com a soprano Augusta Cortese, o barítono G. Spalzzi e o tenor Luigi Lelmi, sob a direção de José Mirandola.

---

[65] Huppes salienta que vale a pena ressaltar a repercussão da peça *A Morgadinha de Val-Flor*, que mostra facilmente a filiação ao estilo melodramático, mesmo numa época em que o gênero oficialmente já vinha perdendo terreno. Estreou no Teatro D. Maria II, a 03 de abril de 1869, com elenco de primeira ordem: Emília Adelaide, Tasso, César de Lima, Delfina e Rosa Damasceno. Tão popular se torna que a escultura da Morgadinha pode ser encontrada hoje dividindo espaço com vultos da história oficial na Avenida da Liberdade, uma das vias mais importantes de Portugal. Pinheiros Chagas substitui a atmosfera feudal corrente pelo cenário aldeão dos inícios do século XIX, na região de Beira, Portugal. Mesmo localizando as ações em passado recente, não fica perdida a noção de que há um abismo entre aristocracia e povo. Aliás, é exatamente este o motivo da infelicidade de Leonor, a Morgadinha, e de seu amado Luís. (2000, p.38)

[66] *Manuel Pinheiro Chagas* (1842-1895) foi escritor, jornalista e político português. Destacou-se como romancista, historiador e dramaturgo; escreveu vários romances históricos e diversas peças de teatro, algumas das quais se mantiveram em cena por mais de um século. Sua primeira obra publicada foi *Anjo do Lar*, em 1863, uma coletânea de poemas. A peça *A Morgadinha do Val-Flor*, publicada em 1869, teve assinalável êxito e manteve-se popular, sendo encenada repetidas vezes. (BASTOS, 1898, p. 324)

Um dos jornais da época, *A Província de São Paulo*, três dias depois, destacou a noite de inauguração definitiva do São José com estas palavras: "O teatro é uma verdadeira ressurreição. É um verdadeiro céu aberto em referência ao intolerável barracão que dantes foi". (AMARAL, 1979, p. 88)

Sucesso garantido eram, além dos dramas e dramalhões, as óperas. E por quase dois anos, o teatro recebeu companhias estrangeiras: a **Lírica Italiana** e a **Italiana de Óperas.** Ambas faziam muito sucesso de público e lotavam o teatro em dia de função. A essa altura, em **1876**, já estava totalmente construído e capacitado para receber Companhias que brilhavam na Corte do Rio de Janeiro, e o São José ainda passou a receber com muita freqüência espetáculos estrangeiros.

Ainda em **1876** foi encenado *O drama do povo*, de Manuel Pinheiro Chagas, sob a direção de Antonio Pedro e João Gil. Não há referência quanto à Companhia que levou a peça ao palco do São José.

Na noite de 21 de julho de **1877**, o Largo de São Gonçalo se encantou, novamente, segundo os jornais da época, com encenação da peça *A Morgadinha de Val-Flor*, sendo o primeiro espetáculo da **Companhia de Emília Adelaide Pimentel**[67], atriz portuguesa. A peça teve sucesso garantido e repetido inúmeras vezes no palco do São José.

Após o sucesso ocorrido no dia da apresentação do drama, a atriz Adelaide Pimentel foi considerada um mito, tanto para a crítica quanto para o público da época. As atrizes portuguesas que mais se destacavam eram Gabriela da Cunha[68], que veio ao Brasil em 1837 e Adelaide Amaral[69], que chegou ao Rio de Janeiro em 1873, havendo até uma certa rivalidade entre elas. Roberto Faria (1993) assinala que essas atrizes, juntamente com Joaquim Augusto

---

[67] *Emília Adelaide* nasceu numa aldeia próxima de Castelo Branco, a 01 de novembro de 1836 e faleceu em Lisboa a 11 de setembro de 1905. Veio ao Rio de Janeiro em 1871, contratada por Furtado Coelho, para representar no Teatro São Luís. Criou diversos papéis, destacando-se na *Morgadinha de Val-Flor, Matilde, Suplício de uma mulher, Madalena de Vilhena, Frei Luís de Sousa.* Despediu-se do público do Rio de Janeiro em 03 de setembro de 1871. Voltou mais tarde ao Brasil, organizando empresa dramática. Estabeleceu-se no Rio de Janeiro, trabalhando em uma casa de modas e aqui permaneceu muitos anos. (GALANTE, tomo II, p. 14) Estava no apogeu de sua glória quando formou companhia com que percorreu as províncias, ilhas e Brasil. Em toda parte teve grande êxito. No ano de 1896, retirou-se do teatro, indo viver em Lisboa. Estava reformada como atriz de primeira classe. Era formosa, cativante, tinha um sorriso adorável, olhar expressivo e meigo, voz sedutora, cheia de lágrimas quando era preciso, finalmente, todos os dotes requeridos de uma atriz. (BASTOS, 1994, p 188)

[68] *Gabriela da Cunha de Vecchy* casou-se no Rio de Janeiro com José Felice de Vecchy. Trabalhou como atriz, em 1833, no Consitucional Fluminense e nas empresas de João Caetano. Em 1866 retornou a Portugal, escriturando-se no Teatro de D. Maria. A seguir, encerrou a carreira definitivamente, embarcando para a Bahia, onde veio a falecer. (SOUSA, 1960, p. 560)

[69] *Adelaide Amaral* (Lisboa, 1837-1899) veio ao Brasil com doze anos e estreou no Rio de Janeiro, no teatro de São Pedro de Alcântara, no drama *Terremoto das Antilhas*. Trabalhou durante muitos anos em diversos teatros e alcançou certa nomeada, principalmente nas peças*: As Mulheres de Mármore,*de Theódore Barrière, *Homem de ouro, Romance de um moço pobre,* de Feuillet, entre outras. (BASTOS, 1898, P. 342)

Ribeiro de Sousa e Furtado Coelho[70] foram os responsáveis pela renovação teatral promovida pelo Ginásio, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1855 e 1865.

Ainda em **1877,** compareceu a **Companhia Espanhola de Zarzuelas**, do empresário Luís Milone, sendo o diretor de orquestra o maestro J. Puig. O gosto musical do público paulistano pelo teatro musicado, sobretudo pela zarzuela, já havia sido testado em 1874, quando na cidade chegou uma companhia espanhola, a primeira que aqui se apresentou, para encantamento dos estudantes da Faculdade de Direito, competindo, na época, com a Lírica italiana. A Companhia Espanhola de Zarzuela era composta por Josefa Garcia e Teodoro Bonaplata. A dupla apresentou-se no teatro São José a 10 de julho de 1877, data em que se inaugurava a Estrada de Ferro São Paulo e Rio de Janeiro e, por conseguinte, a companhia contou, na sua noite de estréia, com a presença do Conde d'Eu, do Visconde do Rio Branco e de Tomás Coelho, ministro da Agricultura, além de uma platéia que lotou o teatro, causando uma das suas maiores "enchentes".

Subiram à cena oito zarzuelas, entre elas *Os Madgyares,* em quatro atos, com letra de D. Luiz de Olona e música de Joaquin Gaztambide.

A **Empresa Albuquerque**, Companhia Dramática, tendo à frente o empresário Manuel Ferreira de Albuquerque e como ator principal Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa Filho, intentava montar no dia 8 de julho de **1877** um espetáculo para homenagear as Altezas Imperiais que se encontravam na cidade para festejar a abertura da linha férrea Estrada do Norte. O programa contemplaria o drama *A família do Corsário,* de Desnoyer e Nus Fellet; entretanto, por falta de tempo para os ensaios, o drama fora substituído pelo espetáculo circense *Cendrillon,* cuja direção era de José Mancini, à frente de um grupo de artistas infantis do Circo Inglês.

Maria Spelterini, funâmbula (dança na corda bamba) italiana, já consagrada nos palcos internacionais, fez estrondoso sucesso em São Paulo no Teatro Provisório e no São José, em **1877**. Seus espetáculos, ligados às artes circenses, eram sempre estupendos, a ponto

---

[70] *Luiz Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho,* (Lisboa, 1831-1900) escritor dramático muito festejado no Brasil, ator de notável merecimento, ensaiador primorosíssimo e empresário arrojado e empreendedor. Como escritor, suas peças obtiveram muito êxito: *O agiota, O Remorso Vivo,* em colaboração com Joaquim Serra. Como músico, compôs diversas partituras para as suas peças. Em 1872, casou no Rio de Janeiro com a atriz Lucinda Simões, sensível e talentosa, uma das atrizes mais queridas do público. Seu livro de memórias vale como pequena crônica do profissionalismo teatral brasileiro-português no século XIX e início do século XX. (MAGALDI, 2000, p.16). Furtado Coelho iniciou sua carreira de ator no Rio Grande do Sul, em agosto de 1857 e em dezembro de 1858, já estava no Rio de Janeiro, contratado como primeiro-galã pelo Ginásio. O sucesso de seus desempenhos em peças de Alexandre Dumas Filho , Émile Augier, Octave Feuillet e Théodore Barrière foi tão grande que em pouco tempo tornou-se o principal rival de João Caetano, até então sem ameaças à sua glória. Os críticos e o público encantaram-se com a gestualidade contida, a voz bem modulada, a naturalidade e os gestos elegantes do ator talhado para os papéis centrais das comédias realistas. (SOUSA, 1960, p.179, tomo II)

de na temporada paulista sua empresa colocar bondes à saída dos espetáculos para que os espectadores de bairros considerados distantes, na época, como a Luz e o Brás, voltassem às suas casas sem dificuldades, tamanha era a "enchente" nos dias de apresentação da funâmbula.

Nesse mesmo ano, outras companhias se apresentaram nos palcos do São José: **Companhia Dramática**, sob a direção de Ribeiro Guimarães; **Dramática Portuguesa,** de Adelaide Pimentel e a **Companhia Dramática do Teatro São Pedro de Alcântara.**

Em **1878,** a **Companhia Dramática do Teatro São Pedro de Alcântara,** do empresário Guilherme Squiner da Silveira[71], continuou a se apresentar no Teatro São José. Estreando no Rio de Janeiro, logo reunira em torno de si alguns dos atores mais influentes da cena carioca, à época: Ismênia dos Santos[72], Jesuína Montani, Dias Braga[73] e Furtado Coelho. Ao todo, a companhia empregava dezessete atores, além do empresário, também ator, uma primeira bailarina, um primeiro bailarino, além de uma equipe de técnicos, composta de contra-regra, aderecista, maquinista e fiscal. O repertório era composto por dramas e dramalhões, entre eles, *A Morgadinha de Val-Flor* e *A judia*, ambas de Manuel Pinheiro Chagas. Acerca do repertório dessa e de outras companhias da época, assim um redator do jornal *Correio Paulistano*, em 18 de março de 1878, se referiu:

> O nosso público há de concorrer sem dúvida aos espetáculos da companhia, pois esta tem em seu repertório muitas mágicas e palhaçadas, tão do sabor da nossa platéia. É triste de dizer-se, mas é real. O nosso público despreza o sentimento de Octave Feuillet, a tão artisticamente sustentada pseudo-moral de Dumas Filho, a verve e a naturalidade de Augier e de Sardou por qualquer peça em que haja bailado, mutações de cena, magicaturas, etc. Isto é que faz o desespero dos críticos e dos que se arrogam o bom gosto

---

[71] *Guilherme Squiner da Silveira* (1846, Portugal - 1900, Madri) foi ator e empresário, teve a iniciativa da edificação do teatro D. Amélia, um dos primeiros de Lisboa. Estreou em 1863 no teatro D. Maria, num pequeno papel do drama *Penitência*, de Camilo Castelo Branco e Ernesto Biester. Em julho de 1872, veio ao Brasil e estreou na comédia *Nossas Aliadas*. Em 1875 reabre, com sua empresa, o teatro de São Pedro de Alcântara, com o drama *Al* Lucotte, *Noites da Índia*. Em 1887, reaparece no Recreio Dramático, no drama *O Prestidigitador de Paris*. (BASTOS, 1898, p.65)

[72] *Ismênia dos Santos* nasceu na Bahia, a 21 de novembro de 1840 e faleceu em Niterói, a 14 de junho de 1918. Estreou, como amadora, na província natal. Em 1865, veio para o Rio de Janeiro, com o marido, Augusto dos Santos, a 29 de março de 1865. Estrearam no Teatro Ginásio Dramático, sob a direção de Furtado Coelho, com a comédia em três atos *Não é com essas.* Mês e meio depois, passou para o S. Januário, onde, poucos dias permaneceu, transferindo-se para o S. Pedro. Voltou a trabalhar com Furtado Coelho, em 1866, no Ginásio, e depois foi contratada de Dias Braga e Guilherme da Silveira. Em 1871, fez-se empresária no Ginásio, estreando a 9 de setembro. Em várias épocas posteriores, voltou a organizar empresas. Ismênia dos Santos foi uma das nossas maiores atrizes dramáticas. (SOUSA, 1960, p. 482, tomo II)

[73] *José Dias Braga* (Funchal, Ilha da Madeira, 31 de dezembro de 1846 - Rio de Janeiro, 23 de novembro, 1910) estreou no Teatro São Luiz, com o drama *A Morgadinha de Val-Flor*; fez parte de várias sociedades dramáticas até conseguir o arrendamento do Teatro Recreio Dramático. Explorou todos os gêneros: drama, comédia, ópera cômica, opereta, vaudeville, mágica, revista e outros. (id. 1960, p. 129, tomo II)

> por...decreto. Muita coisa poderia dizer se me quisesse constituir advogado da arte e do bom gosto, mas seria inútil, porque nem por isso deixará o público os seus hábitos e eu não tenho jeito para catequista. (Apud MOURA, 1978, p. 39-40).

O articulista defende o teatro realista e se opõe ao circo e à mágica e, também, ao teatro romântico.

A encenação de *Santa Iria*, drama sacro de Augusto César de Vasconcelos[74], recebeu críticas mais severas:

> Bonitas decorações e visualidades bem organizadas constituíram o único atrativo das duas noites. Drama inteiramente de mágicas e palhaçadas, recebeu como era de esperar os aplausos da platéia. A Sra. Ismênia não se achou constrangida em representar de Santa; pelo contrário... O anjo S. Miguel é que teve as honras das representações, apesar de pronunciar poucas palavras. A Sra. Maria Luísa a quem coube o angélico papel muitos aplausos recebeu graças ao vestido curto e decotado. (*Correio Paulistano*, 18 de março de 1878- Apud MOURA, 1978, p. 40.)

Em 02 de outubro de **1878**, o então Conselheiro Antônio da Silva Prado, que seria o primeiro prefeito municipal em 1898, na qualidade de *usufrutário* do teatro, cedeu, transferiu todos os seus direitos ao artista Cláudio Rossi, que fechou contrato com a **Companhia de Teatros Brasileiros**, depois transformada em **Companhia de Teatros Paulista,** que teve por pouco tempo de duração, não se sabendo de espetáculos levados à cena por essa Companhia. Não demorou muito e o São José entrou em definitivo no calendário das grandes companhias.

Como se pôde constatar, o acontecimento artístico mais importante da temporada de **1877-1878,** em São Paulo, foi a vinda da **Companhia Dramática Portuguesa**, dirigida pela empresária Emília Adelaide, uma das atrizes mais importantes de Portugal, que se preocupava em apresentar ao público um repertório de nada menos que cinqüentas peças da dramaturgia francesa, italiana e, evidentemente, portuguesa. As obras escolhidas pela companhia privilegiavam dramas históricos e realistas, melodramas, comédias, além de espetáculos de apelo popular: mágica[75], ou na linguagem teatral, *féerie* de grande espetáculo, ornada de coros e coplas[76].

---

[74] *Augusto César de Vasconcelos* nasceu em Lisboa, a 11 de meio de 1828 e faleceu a 5 de maio de 1870; foi amante da atriz Firmina Aguiar. Traduziu várias comédias, entre elas: *A cabeleira de minha mulher* e *Preciosidades de família*. Escreveu: *Santa Iria, O anjo Maria, Pretos e Branco*s e *D. João I.* (BASTOS, 1898, p. 792)

[75] *Mágica* - tipo de peça teatral que fez muito sucesso nos palcos europeus e brasileiros durante o século XIX. Chamada de *féerie* na França, porque seus personagens podiam ser fadas e outros seres sobrenaturais, como sereias, gênios, demônios ou gnomos, sua atração maior não estava nem nos personagens nem nas histórias que

Como exemplo, pode-se citar *A filha do ar*, de Eduardo Garrido[77], de longe o autor mais encenado nos palcos paulistanos, no século XIX, espetáculo em que a platéia ficava paralisada diante da aparição, em cena, de sílfides, gênios do ar, camponeses, diabos, habitantes dos túmulos, além de dançarinos, cuja dança frenética e infernal ocorria em um cenário ricamente fantasmagórico. A empresa era composta por dezoito atores, dos quais, dois deles, Caetano Eleutério e Antônio Joaquim de Matos, permaneceriam no Brasil. A companhia teve sua estréia no São José em 21 de julho de 1877, com a consagrada *A Morgadinha de Val-Flor*, indubitavelmente uma das peças mais encenadas em seu tempo. Subiram ainda ao palco do São José as peças *Fernanda*, de V. Sardou[78], tradução de Ernesto Biester, *Redenção* (explora o tema da cortesã redimida pelo amor) e *As duas órfãs*, ambas de Ernesto Biester[79]; *Claúdia* e *Maria Antonieta*, de Paolo Giacometti[80]; *Madalena*, de Pinheiro Chagas; *A vida de um rapaz pobre (*comédia que apresenta discussões em torno da honra, do dinheiro e do trabalho, a partir do momento em que se configura a situação desesperadora do protagonista marquês de Champcy) e *Júlia*, ambas de Octave Feuillet[81]; *A princesa Jorge* e

---

trazia à cena, mas sim nos cenários e figurinos, na representação luxuosa, repleta de truques e surpresas, assim como nos de dança e música. (GUINSBURG, 2006, p. 175) Nas mágicas, o quadro final é chamado de apoteose porque deve impressionar pelo seu luxo, grandiosidade e beleza. Dedicada a um elogio ou à glorificação de um sentimento, de uma personalidade, de uma idéia, vale-se de todos os recursos visuais possíveis numa encenação. No drama fantástico *O remorso vivo*, de 1867, Furtado Coelho e Joaquim Serra propuseram uma apoteose com um artifício muito apreciado à época: aquele que trazia figuras e personagens sobre nuvens. (GUINSBURG, 2006, p.35)

[76] *Copla* - poesia popular espanhola, com estâncias curtas e métrica variável, geralmente cantada com acompanhamento de música improvisada. (HOUAISS, 2001, p. 831) As coplas (em francês, *couplets*) são composições em verso destinadas a serem musicadas e cantadas. No teatro musicado, são parte integrante do texto dramático. Portanto, a autoria das coplas é do dramaturgo. (GUINSBURG, 2006, p 96.)

[77] *Eduardo Garrido* (1842, Lisboa, 1912), autor, tradutor e adaptador. Como adaptador e tradutor, ninguém o excedeu, com peças em verso, operetas ou vaudevilles. Fez o arranjo das seguintes peças: *O jovem Telêmaco, Sinos de Corneville*, de Robert Planquette, cuja primeira representação foi no teatro da Trindade, em benefício do ator Ribeiro, *Filha do Inferno*. Estreou como autor dramático com a engraçada comédia *De noite todos os gatos são pardos*, com colaboração de Alfredo Atahíde. (BASTOS, 1898, p.564)

[78] *Victorino Sardou* nasceu em 1831, em Paris. Escreveu mais de sessenta peças, quase todas com grande êxito. (BASTOS, 1898, p. 323)

[79] *Ernesto Biester* (1829-1880) teve suas peças encenadas nos palcos paulistanos durante o século XIX. Com sua obra *Viagem pela Literatura Contemporânea* (1856) e artigos publicados em diversos jornais e revistas, foi o teorizador, juntamente com Mendes Leal, do drama de atualidade. Traduziu um grande número de obras do repertório francês ultra e pós-romântico, como *As Duas Órfãs*, de D'Ennery e Cormon, *O Suplício duma mulher*, de E. Girandin, *Júlia*, de Octave Feuillet, *O Anjo da Meia-Noite*, de Barière e Plouvier, *Fernanda* e *A Família Benôiton*, de Sardou. Adaptou romances como *A Mocidade de D. João V*, de Rebelo e Silva, 1856, *A Vingança*, 1862, *Os Mistérios de Lisboa*, de Camilo Castelo Branco, 1863, com o nome de *A Penitência* e *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Julio Dinis, em 1868. Sua produção original é vasta e estende-se por um período de vinte anos, desde *Rafae*l (1853) até *Os Sabichões* (1872), em que a análise dos "costumes contemporâneos e da sociedade atual" (REBELLO, 1967, p. 80) se exercia através de complicadas intrigas sentimentais e moralizadoras, como em: *A Redenção* (1856), *Nobreza da Alma* (1858), *Primavera Eterna* (1860), *Abnegação* (1861), *Os Homens Ricos* (1863), *Os Difamadores* (1865) e muitas outras. (SOUSA, 1960, p. 57, tomo II)

[80] *Paolo Giacometti* nasceu em 1816 e faleceu em 1882. Escreveu mais de oitenta peças, combinando os elementos da vida concreta com os vibrantes apelos do melodrama. (Revista *Civilização Brasileira*, 1968, p.35)

[81] *Octave Feuillet* (1820-1890) foi, dentre os dramaturgos franceses de maior sucesso no Segundo Império, o mais conciliador em relação ao Romantismo ou mesmo ao melodrama de gosto popular. Ao contrário de Augier,

Mr. Alphonse, de Alexandre Dumas Filho; novamente a mágica *A filha do ar*, de Eduardo Garrido e *O Tartufo*, de Moliére, com tradução de Antônio Feliciano de Castilho, comédia das mais famosas de Moliére, foi encenada pela primeira vez em 1664 e censurada pelos devotos religiosos que se sentiram retratados na figura da personagem-título, Tartufo, cujo termo passou a designar, em vários idiomas, pessoa hipócrita ou falso religioso.

Emília Adelaide e sua companhia excursionaram, ainda, por Campinas e Santos. A respeito desta companhia assim se expressou o jornal *O Correio Paulistano*, em 25 de setembro de 1877: "a mais completa e organizada que tem vindo a São Paulo".

No mesmo período de **1877 a 1878**, compareceu na Província a **Companhia Dramática,** de Ribeiro Guimarães, cuja característica principal era o elenco numeroso; foi o maior empresário de teatro durante as décadas de 70 e 80. O número de atores, fato impensado para a época, era o mesmo que o da Companhia de Emília Adelaide: dezoito. Contudo, o repertório, além de mais extenso, era mais diversificado do que o da Companhia portuguesa. Coube a Ribeiro Guimarães algo inédito: a inclusão de alguns dramaturgos brasileiros, totalmente ignorados pelas Companhias que aqui aportavam. A Companhia apresentou-se em São Paulo nos meses de fevereiro a junho e em novembro de 1877 e, também, de julho a outubro de 1878. Nessa última temporada, a empresa passaria a se chamar **Companhia Dramática de Ópera Cômica**. Ao longo das três temporadas foram encenadas, além de dramas nacionais, mais de trinta peças, afora as comédias em um ato e números de vaudeville. O restante do repertório era tipicamente composto do que se representava na época: melodramas de Adolphe Dennery[82], Plouvoir e Barrière; *A Morgadinha de Val-Flor*; os dramas históricos portugueses: *Os dois proscritos ou A restauração de Portugal*, de Luciano Fausto Cardoso de Carvalho[83], a partir da obra *História de Portugal*, de Alexandre Herculano[84]; *O tributo das cem donzelas*, de Mendes Leal. Como não podia faltar no

---

que desde o início da carreira preferiu Ponsard a Victor Hugo, suas primeiras produções nasceram sob a influência de Alfred de Musset. Eram comédias curtas e provérbios acrescidos de uma certa preocupação com a moralidade burguesa. Dramaturgo que jamais abdicou da imaginação e da fantasia, introduziu o romanesco num tipo de peça que geralmente nascia da observação da realidade. (...) Se por um lado ele abordou temas como o casamento, a vida em família, a dignidade do trabalho, a questão do dinheiro, a prostituição, por outro envolveu-os numa atmosfera romanesca um tanto exagerada, como se vê nas peças *Dalila* e *O romance de um moço pobre*, na época bastante aplaudidas tanto na França quanto no Brasil.(FARIA, 1993, p. 55)

[82] *Adolphe Filippe Dennery* , autor dramático, escreveu, em 1831, a peça *Emílio ou O Filho d'um par de França*. Foi autor de 210 peças, totalizando 659 atos, entre as quais se destacam: *Naufrágio da fragata Medusa, D. César de Bazan* e *Filho do Cego*; utilizou-se em suas peças de todos os gêneros.

[83] *Luciano Fausto Cardoso de Carvalho* (Aveiro, 1827- 1854). Publicou dois volumes de teatro. No primeiro, o drama histórico *Os dois proscritos ou o jugo de Castela*, a que depois, no Brasil, deram o nome de *Dois Proscritos ou A Restauração de Portugal em 1640*. No segundo volume, além do drama heróico *O Rajah de Bounsoló*, há uma *História da Origem da arte dramática*. (BASTOS, 1898, p. 32)

[84] *Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo* (Lisboa, 1810 - Quinta do Vale dos Lobos, 1877), filho de família burguesa de Lisboa, foi educado inicialmente em colégio de padres. Aos 14 anos, ingressou na Academia Real

repertório de nenhuma companhia números de mágica, tão do agrado do grande público, na ocasião, subiu ao palco *Rocambole,* romance folhetinesco adaptado para o teatro por Sousa Bastos[85], e *Gabriel* e *Lusbel ou Os milagres de Santo Antônio*, do português Braz Martins[86], encenadas quase que obrigatoriamente por todas as Companhias que aqui se apresentavam. O espetáculo que mais trouxe receita para a Companhia foi o drama sacro e fantástico *Milagres de N. S. da Conceição Aparecida*, de Manuel Tomás Pinto Pacca[87]. A causa para tamanho sucesso foi explicada por um jornalista do *Correio Paulistano,* em 23 de julho de 1878: "ou porque passa-se a ação na província de São Paulo ou porque a parte mágica costuma agradar ao nosso público". Para a apresentação de alguns espetáculos, sobretudo aqueles em que havia partes dançantes, a empresa prevenia antecipadamente ao público, fazendo constar o seguinte aviso em jornais da época: não haver durante o espetáculo "cena alguma demasiado livre e que pode ser vista sem o menor constrangimento pela exmas. Famílias desta capital, assim como todas as peças que levam à cena, quer paródias, quer de outro qualquer gênero". (*Correio Paulistano*, 03 de agosto de 1878).

Ainda em **1878**, compareceu ao São José a **Companhia Francesa Cassino Paulistano,** que foi a primeira empresa profissional nascida em São Paulo e dedicada especialmente ao teatro lírico, dirigida pelo maestro francês Gabriel Giraudon. A proposta da empresa era divulgar o que havia de mais significativo no repertório da ópera-cômica, - sobretudo as composições de Jacques Offenbach[88]. O elenco era basicamente composto por

---

da Marinha e depois dessa experiência passou a freqüentar cursos de comércio e diplomacia na Torre do Tombo, ao mesmo tempo em que se dedicava ao estudo de línguas estrangeiras. Por motivos econômicos, nunca estudou em universidades. Começou a escrever por volta de 1828-1830, quando se envolveu em discussões políticas que o levaram, como ocorrera a Garrett, ao exílio (1831), primeiro em Londres e depois em Paris, onde entrou em contato, como era de se esperar, com as idéias de Guizot e Thierry, historiadores da Revolução Francesa, Ao voltar a Portugal, foi nomeado Conservador de Biblioteca Municipal do Porto e das Bibliotecas Reais das Necessidades e da Ajuda. Dirigiu a revista *Panorama*, em Lisboa, e percorreu os arquivos e bibliotecas do país, inventariando documentos anteriores a 1820. Além de romancista e poeta, foi dos maiores historiadores de sua terra. Defendeu as causas liberais, contra os miguelistas. Foi homem de pensamento e de elevados propósitos, Acrescente-se a essas informações o fato de que Herculano explorou os temas da história medieval e, por conseguinte, seus romances pertencem ao gênero de romance histórico. (resumo feito a partir de MOISÉS, 1982)

[85] *António da Sousa Bastos* (Lisboa, 1844-1911) criou e sustentou por largo tempo o jornal de teatro *Tintim por Tintim* e em 1895 publicou um livro intitulado *Coisas de teatro*. Dirigiu por alguns anos companhias no Brasil, foi empresário, ensaiador e escritor dramático. Foi casado com a atriz espanhola Palmyra Bastos, convidada pela Companhia do teatro de D. Maria I; veio ao Brasil e fez verdadeiros prodígios, agradando em papéis dramáticos que lhe atribuíam à última hora. Em 1894, a atriz fez parte da Companhia da Trindade, onde estreou com agrado as peças *Burro do Sr Alacaide* e *Brasileiro Pancrácio*. além da Revista *Sal e Pimenta.* (BASTOS, 1898, p. 528)

[86] *José Maria Braz Martins* (Lisboa, 1823.-1872)escreveu: *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo, o Santo Antonio*, que no Brasil é anunciada como *Os milagres de Santo Antônio.* Autor também do drama *Fernando ou O juramento* e *A enjeitada*, drama em dois atos. (BASTOS, 1898, p. 567)

[87] *Manuel Tomás Pinto Paca* (Bahia, 1831 - Rio de Janeiro, 1876), bacharel em Direito pela Faculdade do Recife, Escreveu: *A Providência*, drama em cinco atos. (SOUSA, 1960, p. 394, tomo II)

[88] *Jacques Offenbach* (1819-1880)- Judeu de origem alemã, viveu na França, onde foi músico. Fez muito sucesso na cena teatral brasileira, sendo que a maior parte de sua obra pertence ao mundo da opereta, da qual ele é, provavelmente, o gênio por excelência. O segredo dessas pequenas obras deliciosas reside tanto no instinto

atores franceses, tendo à frente da companhia E. Roger, primeiro barítono do *Théâtre de la Renaissance*, de Paris, além de uma orquestra composta por catorze professores da área musical. O repertório da Companhia Francesa era extenso, tendo, além dos famosos e muito apreciados vaudevilles [89] (*La corde sensible, La consigne est de ronder, Les deux sourds, Madame est couchée, Madame Bertrand e Mlle Raton, La queue*), sainete[90] bufo (*Les pompiers de Nanterre*), operetas ditas bufas (*Le 66, Mr. Choufleuri, Les violeneux, Trombal-cazar, Une nuit blanche, La rose da saint-Flor, Pomme d'Api, Orphée aux enfers, Les troubadour, Le cabaret de Suzon, Le testament de Mr. De Crac),* além de trechos de óperas, como por exemplo, todo o terceiro ato de *Faust*, de Gounoud.

Cada cantor da companhia se especializava em um gênero, ou *emplois.*[91] Assim, havia o primeiro tenor d'operette, cômico de gênero, primeiro cômico excêntrico, ingenuidade, soubrette[92], cantora e dançarina cômica (Mlle Berthe) e utilidades.

Um fato chamava atenção na Companhia Francesa Cassino Paulistano: a sua organização. Diretor empresário, ensaiador geral, médico da empresa, regente de orquestra,

---

teatral que o músico possuía, como na maestria da construção e na beleza melódica; além disso, em seu momento, no acento em saber escolher o que o público francês desejava escutar. (FRAGA e MATAMORO, 2001, p.640)

[89] *Vaudeville* - palavra de origem francesa que designa comédia musicada, cheia das mais complicadas situações e que nasceu ligada a canções, mais particularmente às canções de Oliver Basselin, natural de uma região da Normandia denominada o *Vale do Vira* (*Vau de Vire* ou *Val de Vire*). Uma das características das canções de Oliver Basselin era a de que elas se apoiavam em estribilhos ou bordões. O termo *vaudeville* passou, portanto, a significar esse determinado tipo de canção popular, de características musicais simples e com refrão. (...) O gênero vaudeville, como é conhecido entre nós, baseia-se no qüiproquó e no equívoco, nos quais são freqüentes as burlas, os enganos, os golpes. Scribe, Labiche e Feydeau foram os mestres desse gênero, e muito representados no Brasil na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do XX. Apesar disso, não tivemos, exatamente, um repertório de vaudevilles no Brasil. Nossa maior tradição em teatro musicado está nas revistas e nas operetas. (GUINSBURG, 2006, p. 305)

[90] *Sainete* - Historicamente, o gênero do sainete, cujas origens remontam aos "passos e entremezes" de Quiñones, Lope de Rueda e de Cervantes, está ligado o nome de Ramon de la Cruz (1731-1794). Evolui modernamente na Espanha em duas linhas principais, uma andaluza, a dos irmãos Quintero, sorridente e otimista, e outra mais amarga e pessimista, madrilenha, ligada a Arniches e Duceño. Chegou aos nossos tempos como uma peça curta, de sabor naturalista, retratando de preferência tipos populares, sem preocupar-se com a estrutura dramática ou o desenvolvimento de um enredo, o interesse do gênero residia na apresentação da realidade em si, das pessoas cujas verdades eram facilmente entendíveis pelo público, através de características variadas e freqüentemente opostas. (SILVEIRA, 1976, p.219)

[91] *Emploi* - A palavra francesa *emploi* não tem correspondência exata em português. Significa um conjunto de papéis de uma mesma categoria, sob ponto de vista "da aparência física, da voz, do temperamento, da sensibilidade, de características análogas e, portanto, suscetíveis de serem representadas por um mesmo ator." (CORVIN, apud GUINSBURG, 2006, p. 123) Esse tipo de ator foi contratado por todas as Companhias dramáticas brasileiras do passado, que mantinham um repertório fixo de peças, e só com o surgimento das companhias modernas, a partir de 1940, tal hábito desapareceu. (GUINSBURG, 2006, p. 123)

[92] *Soubrette* - do francês, sem correspondente em português. É a serva ou a acompanhante da principal personagem feminina da comédia. As servas se atribuem, com freqüência, o direito de endireitar seus amos ou de reagir, vigorosamente, contra seus projetos insensatos. (PAVIS, 2001, p. 368) As suas características estão em boa parte relacionadas às exigências da comédia: deve ser gaiata, vivaz, ruidosa, ladina e bem falante, apta a complicar as situações através de qüiproquós, pródiga em gestos e trejeitos, jovem, com idade ao redor de 25 anos. No teatro brasileiro a criadinha se tornou papel cômico consagrado desde o século XIX. (GUINSBURG, 2006, p. 279)

primeiro violino concertante, dois pintores cenógrafos, contra-regra, maquinista, bilheteiro, costureira e ponto compunham o quadro de funcionários da Companhia. A temporada teve início no acanhado Teatro Provisório, a ser historiado adiante, estendendo-se ao São José.

O maior sucesso da temporada, no teatro São José, de fevereiro a março de **1878,** foi a ópera bufa, em quatro atos, *Orphée aux enfers*, de Offenbach, paródia do mito grego, sobre libreto de Hector Crémieux e Ludovic Haléry. Essa ópera teve sete representações alternadas, fato raro à época, em que um espetáculo só ocasionalmente era repetido mais de uma vez. Escrita em1858, Offenbach fez uma versão moderna e muito inovadora da lenda grega do mito de Orfeu e Eurídice. Críticos e escritores franceses, escandalizados com a versão da lenda, chegaram a acusar o autor de profanar os deuses gregos. Inspirado no sucesso dessa peça, Francisco Corrêa Vasques escreveu *Orfeu na Roça*, paródia do original de Offenbach, permanecendo um ano em cartaz no Teatro São José. Registre-se que Vasques e João Caetano foram dois grandes artistas de palco no século XIX .

O gosto musical na cidade de São Paulo foi se formando a partir da apresentação das companhias européias, que temiam a vinda a São Paulo por causa das péssimas condições das orquestras e dos coros locais sem falar das condições dos dois teatros próprios para receber uma companhia lírica: O São José e o Provisório. Ignorando essas adversidades, a **Sociedade Lírica Italiana** apresentou apenas uma nova criação, *Maria de Rohan*, de Gaetano Donizetti (1797-1848); as demais já eram de conhecimento do público paulistano, nas temporadas ocorridas em 1875 e 1876: *Norma*, tragédia de Vincenzo Bellini (1801-1835); *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Il barbiere de Siviglia*, de Gioacchino Rossini (1792-1868); *La Traviata* e *Un ballo in maschera*[93], ambas de Giuseppe Verdi (1813-1901).

Faziam muito sucesso entre os paulistanos os espetáculos circenses, organizados por companhias itinerantes, formados por picadeiros e arquibancadas e cobertos por lona. Nada impedia que algumas apresentações fossem adaptadas para os palcos dos teatros oficiais, como o **Circo Casali**, que se apresentou no Teatro São José. A companhia permaneceu por três temporadas na cidade; o maior sucesso do repertório do circo, entre outros, foi a paródia jocosa *Uma viagem à lua por um balão*. Este espetáculo, conforme jornais da época, mostrava um balão que se enchia dentro do circo e dele caía um astronauta de pára-quedas e o público chegava ao delírio. Outra sensação era a aparição de uma jibóia viva de 20 palmos de

[93] Decorridos apenas três anos de sua estréia em Roma, encenou-se no Rio de Janeiro, em 1862, a ópera *Un ballo in Maschera*, de Giuseppe Verdi, libreto de Somma, com elenco inteiramente italiano. Inspirada no assassinato do soberano liberal sueco, Gustavo III, morto com um tiro nas costas durante um baile de máscaras, em Estocolmo, em fins do século XVIII. (GUINSBURG, 2006, p. 53)

comprimento por dois e meio de largura, segundo informações de crônicas desse período. O público deleitava-se com esse tipo de espetáculo, o que justifica seu sucesso. Para tanto, fez-se necessário aumentar o número de camarotes e até uma banda de músicos tocava nos espetáculos. Nos dias de chuva não havia função e nos dias normais o empresário mandava soltar foguetes, sinalizando que o público poderia comparecer ao circo.

A **Grande Companhia Automática**, dirigida por Luigi Luppi, também muito agradou ao público de São Paulo, sedento de efeitos especiais e espetáculos sensacionais. A Companhia, graças ao emprego de uma tecnologia moderna, com efeitos causados pela luz elétrica, trouxe grandes novidades a São Paulo. As crônicas da época não diziam ao certo se os bonecos eram de fato marionetes ou se eram bonecos movidos à corda[94]. Pelos títulos dos espetáculos, percebe-se que qualquer que fosse a manipulação dos bonecos, era exigida uma técnica elaborada, a fim de que a companhia alcançasse o êxito ensejado[95]. Foi apresentada a peça *As pupilas do diabo* ou *Os prodígios da nigromante Corcondor*, extraída da *Les pilules du diable*, que foi sucesso do Théâtre de la Gaité de Paris. No anúncio, lia-se: "o mais belo e gracioso baile eletro-fantasmagórico em oito atos transformações, com *tableau* final e luz elétrica". (AMARAL, 1979, p. 43).

Vinda da Corte, a **Companhia Dramática Empresária** tinha como plataforma teatral a encenação de espetáculos variados: dramas da escola moderna, isto é, a escola realista, magias, comédias e vaudevilles, conforme anunciavam as crônicas da época. O elenco era simples e tinha à sua frente um único nome conhecido, a atriz Josefina Miró[96]. Durante a breve estada da Companhia no São José, a Associação encenou unicamente dramalhões portugueses, além de comédias e bailados.

---

[94] *Marionetes* - o mais elaborado tipo de boneco entre os vários usados em teatro. Trata-se de peça geralmente construída em madeira, com articulações no pulso, nos cotovelos, ombros, cintura, quadris, joelhos e, ocasionalmente, pescoço e tornozelos. (VASCONCELOS, 1987, p. 122.) *Bonifrates* - termo usado no século XVIII para designar boneco, personagem do teatro de bonecos. A origem da palavra vem do latim, *bonus frater*. Segundo Luiz Edmundo, "o teatro de bonifrates supria, no século XVIII, entre nós, a deficiência de palcos e casas de espetáculo. Era uma ingênua diversão do povo." (GUINSBURG, 2006, p 64.)

[95] *Grand-Guignol* - teatro de fantoches, guinhol. Conhecido desde tempos imemoriais na China, o teatro de fantoches ou bonifrates ressurgiu na Itália e dali se transladou para Lyion, na França, em 1795, levado por Laurent Mourquet (1744-1844), que lhe teria atribuído o apelativo *guign*ol, oriundo da personagem principal em cena. (...) Conduzido a Paris, o guignol originou o aparecimento, em 1897, por iniciativa de Oscar Métenier, do Théâtre du Grand Guignol, mas adquiriu um sentido novo, talvez emprestado pelo adjetivo *grand:* em vez de bonecos, os espetáculos são protagonizados por atores vivos, e as peças gravitam em torno de temas de medo, violência, assassinos, raptos, enfim, melodramas de horror e macabros. (MOISÉS, 2004. p. 214) Convém ressaltar que o teatro de fantoches distingue-se do teatro de marionetes. Neste, os bonecos são suspensos por meio de cordelinhos manejados pelos atores; naqueles, os bonecos são enfiados nos dedos.

[96] *Josefina Miró* tinha 20 anos quando entrou para o Ginásio, estreando no drama *O Cabrito Montês*. Era formosa, elegante e não faltavam qualidades para a cena. Veio com o marido, maestro Miró, para o Rio de Janeiro em busca de melhor sorte. (BASTOS, 1898, p.398)

A **Companhia Dramática**, dirigida por Dias Braga, encerrou a temporada teatral em São Paulo, em **1878**, no dia 07 de dezembro, com *O guia da montanha*, de Paul Feval, e no dia 14 desse mesmo mês é apresentada a peça *Dalila*, de Octave Feuillet, que, usando e abusando da imaginação e da fantasia, cria uma personagem demoníaca, preocupada em satisfazer seus desejos e vaidades: a princesa Leonora. Sem ser propriamente uma cortesã, seu papel é o de seduzir e levar à morte o jovem artista André Roswen, um compositor. Foi encenado, também, o melodrama *A cruz de Madalena*, de Dennery.

Há de se ressaltar que Octave Feuillet, Théodore Barriére, Émile Augier[97] e Alexandre Dumas Filho foram dramaturgos que escreveram "dramas de casaca", peças de tese ou descrição de costumes em que se discutiam questões sociais de interesse da burguesia.[98]

2.4.2.3 1879 a 1886

No ano de **1879,** conforme o *Correio Paulistano*, apresentaram-se no São José a **Companhia Dramática,** de Ribeiro Guimarães, a **Companhia Dramática,** de Guilherme da Silveira e a **Companhia Dramática,** de Furtado Coelho.

No ano de **1880** houve encenação de algumas peças, mas sem indicação da Companhia. E em **1881**, não houve apresentações no São José.

Em **1882,** retorna a São Paulo a companhia de **Ismênia dos Santos** que, na ocasião, março e abril, levou ao palco o drama *As duas órfãs*, de Ernesto Biester, que foi o mais produtivo e importante dramaturgo português de seu tempo. O sucesso da atriz, mais uma vez, arrebatou os paulistanos, e ao término da apresentação do drama ela recebeu flores e alguns presentes, fato comum à época. Além do drama de Biester, a Companhia de Ismênia ainda apresentou *O marquês de Pombal e Um drama de Revolução*, ambos de João Campos

---

[97] *Émile Augier* foi o grande rival de Dumas Filho no terreno do realismo teatral; dramaturgo que já nos tempos da *École du Bon Sens* se posicionara abertamente contra os procedimentos românticos no teatro e a favor dos valores burgueses. O problema é que suas primeiras peças, influenciadas por François Ponsard, tinham um certo travo de classicismo, quer pela linguagem utilizada, quer pelos temas abordados. Influenciado por Dumas Filho, Augier deixou o antigo mestre de lado e se tornou, segundo alguns críticos, o melhor dramaturgo do realismo teatral francês. Por volta de 1880, por exemplo, Émile Zola dizia: "É o atual senhor do teatro francês". (FARIA, 1993, p.45)

[98] *Drama de casaca* - denominação dada às peças que surgiram depois do Romantismo, por causa das roupas usadas em cena. Os artistas trajavam-se como os espectadores da platéia, uma vez que a ação dramática situava-se no presente. Assim, no lugar da capa e da espada, a casaca. (GUINSBURG, 2006, p.116)

Navarro de Andrade[99], *O condenado,* de D. Thomaz de Mello[100] e *Um provinciano em Paris.* Ainda se apresentaram a **Companhia Dramática**, de Simões e a **Companhia Cuniberti**.

Um ano depois, de 26 a 28 de março de **1883,** o palco do São José foi ocupado pela **Companhia do Teatro Recreio Dramático do Rio de Janeiro,** de Augusto de Castro e Dias Braga, [101]e em um desses dias houve uma festa cívica para a entrega de dez cartas de alforria. Este dado serve apenas para avaliar o papel do teatro à época. Em 31 de outubro de **1883**, a **Companhia Lambertini**, para homenagear o aniversário do Rei D. Luís de Portugal, levou à cena o drama de costumes militares *29* ou *Honra e Glória*, de José Romano[102].

No final de **1885**, o palco do São José acolheu algumas Companhias amadoras. Entre elas, destaca-se a **Sociedade União Comercial**, que levou ao palco a comédia-drama, *Trabalho e Honra*, de Augusto César de Lacerda[103], em três atos.

---

[99] *João de Campos Navarro de Andrade* (Porto, 1856-Rio de Janeiro, 1891) fez o liceu e o Curso Superior de Letras. Veio ao Brasil em fevereiro de 1879, fundador do jornal *O Binocudo* e o *Brazil Contemporâneo.* Escritor, jornalista e dramático de mérito, tendo suas peças sido representadas com êxito no Brasil: *As armas pela pátria*, drama patriótico em cinco atos, *As mulheres são o diabo,* vaudeville, *O marquês de Pombal*, drama em cinco atos. (BASTOS, 1898, p. 311)

[100] *D. Thomaz de Mello*, escritor lisboeta, empresário de teatro. Escreveu romances, com destaque para *Bohemia Antiga*. (id., 1898, p. 747)

[101] O teatro brasileiro, durante o século XVIII e, sobretudo no século XIX, sempre esteve ligado ao teatro português. Atores como Furtado Coelho, Lucinda Simões, Cristiano de Sousa, José Ricardo, Palmira Bastos, Adelina Abranches, Chaby Pinheiro, empresários como Sousa Bastos e Visconde de São Luís Braga, se sentiam tão à vontade no Rio de Janeiro quanto em Lisboa, "repartindo fraternalmente as suas temporadas entre os dois países". (PRADO, 1972, p. 140) Somente por volta de 1914, conforme Décio de Almeida Prado, o palco brasileiro passou a adquirir fisionomia própria, "servindo Leopoldo Froes, que se fizera ator ainda em Portugal, de elo entre o velho teatro luso-brasileiro e o novo teatro mais caracteristicamente nacional que se pretendia formar." (id. ibidem, p. 140)

[102] *José Filippe Ovídio Romano*, escritor teatral, teve inúmeras peças nos repertórios de todos os teatros e a maioria delas originais. O público estimava-o, as suas obras faziam belas carreiras. Sabia como poucos preparar situações e fechar atos. Seus grandes sucessos foram: *Sansão, 29 ou Honra e Glória, Corsário*. Foi excelente ensaiador e, como ator, foi péssimo. (BASTOS, 1898, 546)

Acerca da peça *29 ou Honra e Glória*, encenada em Lisboa em 1856 e no Rio de Janeiro em fins de 1858, houve um fato curioso e comum à época: os partidos em torno de disputas teatrais e a cerrar fileiras em defesa dos atores e cantores de sua preferência. O delicioso episódio é contado por Lafayette Silva: "Em fins desse mesmo ano [1858], o ator Germano Francisco de Oliveira, que dirigia a companhia dramática instalada no São Januário, representou o drama de José Romano *29 ou Honra e Glória.* O êxito da peça animou João Caetano, que estava no São Pedro e o *29* começou a ser ali ensaiado, para subir à cena em começo do ano seguinte, como aconteceu, na noite de 26 de janeiro. A resolução não agradou à empresa do outro teatro, e logo que João Caetano apareceu na cena foram atirados na platéia alguns estalos, manifestando-se um princípio de assuada. A assistência, quer dos camarotes, quer da platéia e das gerais, abafou os gestos de desagrado, vitoriando em delírio João Caetano que, depois do espetáculo, foi acompanhado até a sua residência pela onda popular, tomando parte na manifestação a banda militar, que já se havia recolhido ao quartel e saiu de novo para semelhante fim. Repetindo o drama, no São Januário, três dias depois das ocorrências no São Pedro, houve a *revanch*e dos apaniguados de João Caetano, que foram apupar o Germano. Tanto se agravou, por isso, a situação desse artista aqui, que ele se viu na obrigação de apressar o seu regresso aos Estados do Norte, embarcando a 7 de março do mesmo ano [1859], para Pernambuco, no paquete Paraná. (apud PRADO, 1972, p. 141.

[103] *Augusto César de Lacerda* 1829-1903) foi ator e autor e, segundo Fialho de Almeida, era "péssimo literato, inculto e mal preparado, mas um sagacíssimo carpinteiro de teatro." (REBELLO, 1980, p. 82). Dono de uma obra diversificada, que transitava do drama histórico ao de atualidade, veio ao Brasil em 1863 e aqui foi recebido com muito entusiasmo. Era pai do escritor Augusto Lacerda e do ator Carlos Lacerda; escreveu, entre outras, as seguintes obras dramáticas: *Assinatura d'El-Rei*, (1853) comédia em dois atos; *Dúplice Existência* (também

Em **1886,** chegam a São Paulo duas Companhias portuguesas: a **Companhia Dramática Portuguesa do Teatro Príncipe Real de Lisboa,** da qual fazia parte a atriz Margarida Cruz[104], e a **Companhia do Teatro D. Maria II**, dirigida pelo primeiro ator dramático José de Rosa. A primeira empresa levou ao palco os seguintes espetáculos: *Os Lazaristas*, de Antonio Ennes[105], *As duas órfãs*, de Ernesto Biester e o grande sucesso *A Morgadinha de Val-Flo*r, de Pinheiro Chagas. Quanto à segunda Companhia, não se tem informação do repertório apresentado no São José. O que as crônicas da época apontavam era que nesse ano continuava "o desinteresse dos paulistanos pelo teatro, sendo sempre diminuta a concorrência aos espetáculos". (AMARAL, 1979, p. 122).

Sarah Bernhardt [106] esteve em São Paulo de 28 de junho de **1886** a 03 de julho do mesmo ano, atuando nas peças *Frou Frou*, de H. Meillac, no drama *Adrienne Lécouvreur*, de Scribe e Legouvé[107], na tragédia *Fedra*, de Racine[108] e em *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas[109].

2.4.2.4 1887 a 1898

---

publicada em 1853), comédia em quatro atos; *Cinismo, Cepticismo e Crença* (1855), drama em três atos; *Dois Mundos* (1855), comédia-drama em três atos; *A Última Carta* (1856), comédia-drama em três atos, sendo que estas três últimas peças possuem relação entre si, e não seria exagero afirmar que uma seja continuação da outra; os dramas-marítimos *A probidade* (1856), *Trabalho e Honra* (1858) e *Homens do mar* (1862). (SOUSA, 1960, p. 321. tomo II)

[104] *Margarida Cruz*, atriz portuguesa, estreou no Ginásio, de Lisboa, em 1873. Veio para o Rio de Janeiro e aqui permaneceu até falecer, em 25 de junho de 1888. Diz Sousa Bastos que era artista de talento e de grande formosura. (id. 1960, p.201, tomo II)

[105] *Antonio Ennes* (Lisboa, 1848 -Queluz, 1901) Cursou o liceu, Curso Superior de Letras, foi jornalista e político. Poderoso talento e caráter de ouro, como escritor dramático, sua primeira peça foi *Os lazaristas*, representada pela primeira vez no Ginásio Dramático, peça de propaganda liberal; autor também de *Os enjeitados*, drama de propaganda. (BASTOS, 1898, p, 438)

[106] A visita de Sarah Bernhardt a São Paulo, em 1886, foi assim noticiada pelo jornal *A Província*: "Chegou anteontem a esta cidade, às cinco e meia da tarde, em trem especial, Sara Bernhardt. Na gare da estação esperava-a a massa enorme de povo, que saudou-a ao desembarcar. Acha-se hospedada no Grande Hotel." (MAGALDI, 2000, p.19)

[107] *Ernest Legouvé* (Paris, 1807- 1903), escritor com 21 produções dramáticas, com destaque para *Luisa de Lignerolles*, *Contos da Rainha de Navarra*, *Dedos de Fada e Por direito de Conquista*. (BASTOS, 1898, p. 70)

[108] *Jean-Baptiste Racine* (1639-1699), considerado um dos maiores poetas trágicos franceses do século XVII. Racine deu à tragédia francesa o mais alto grau de perfeição, chegando a ser considerado naquele tempo o maior poeta trágico do século. Escreveu, além de sua obra-prima *Fedra*, *A Tebarda*, *Alexandre*, *Andrômaca*, *Os litigantes*, *Britannicus*, *Berenice*, *Bafazet*, *Mithridate e Ifigênia*. (Dicionário Biográfico, s/d). Segundo Le Dictionnaire Universel des noms propres ,"*Racine a restitué à la scène tragique la véritable dimension, celle que lui avaient conférée les grecs*" (ROBERT, 1990, p. 261)

[109] *Alexandre Dumas Filho* (1824-1895) Pode parecer estranho, à primeira vista, considerar a encenação de *A dama das Camélias*, em fevereiro de 1852, como o marco inicial do Realismo no teatro. Ninguém ignora que a peça apresenta uma heroína caracterizada de acordo com padrões românticos, uma cortesã que se regenera por amor e de dispõe a abandonar a luxúria. Para escrever o romance e depois adaptá-lo ao teatro, Dumas Filho baseou-se numa experiência concreta, vivida por ele mesmo com a cortesã Marie Duplessis. Mas ao transformar a pessoa em personagem, ele ultrapassou e deformou a realidade pela imaginação. (FARIA, 1993, p.17)

Todas essas encenações fizeram com que o público ficasse exigente em relação ao desempenho das atrizes. Este dado, aliado à ausência de espetáculos de ópera, eram uma das causas do desinteresse do público paulistano pelo teatro. E assim, a principal atração de **1887**, na tentativa de reconquistar o público perdido, foi a apresentação da **Companhia Lírica Italiana,** da Empresa Social, sob a direção de Luigi Miloni. O ano de 1887, então, contemplou basicamente espetáculos líricos. Apenas tem-se notícia da presença da **Companhia de Óperas Cômicas**, de Heller.

Contudo, em 05 de setembro de **1888**, apresentou-se no São José a **Companhia Dramática Portuguesa,** com a peça *Sua Excelência*, de Gervásio José G. Lobato. As crônicas da época chamaram a atenção para o conjunto harmonioso da empresa, sobretudo pelos artistas que a compunham.

Ainda em **1888,** o movimento abolicionista teve especial acolhida nos meios teatrais. Segundo Sábato Magaldi,

> ... não lhes foi difícil defender no palco, em breves tiradas românticas, a campanha abolicionista, nem mesmo jogar o prestígio de seu nome em benefício para a libertação de um ou mais escravos. O próprio ator Vasques, conta Procópio Ferreira, usava métodos moderníssimos. Parava nas ruas de movimento, gesticulando e falando alto, e quando um número bastante grande de curiosos se aproximava para ver o que estava acontecendo, improvisava um discurso relâmpago, **a sério**, sobre a desumanidade da escravidão. (2000, p.19)

Em 18 de novembro de **1889,** três dias após a Proclamação da República, o Teatro São José foi palco de uma noite histórica. Ali se reuniram os monarquistas de São Paulo, convocados pelo Conselheiro Antônio da Silva Prado, do Partido Conservador, e Augusto da Silva Queirós, do Partido Liberal. O objetivo da reunião era que os monarquistas aderissem à nova forma de governo. Mais uma vez o palco serviu para comemorações cívicas e encontros políticos.

A primeira Companhia portuguesa a se apresentar no São José durante o Regime Republicano foi a **Companhia Dramática Portuguesa Teatro Príncipe Real de Lisboa,** da qual fazia parte a atriz Amélia Vieira dos Santos[110]. O repertório apresentado por essa companhia não privilegiou o teatro português, mas sim o brasileiro, levando à cena os dramas

---

[110] *Amélia Vieira dos Santos* , lisboeta, veio para o Brasil em 1890 e trabalhou no Teatro Apolo. Casou com José Carlos dos Santos e era mãe do ator Carlos Santos. Ristori a escolheu para encenar como filha de *Medeia.* Representou pela primeira vez em *A porta falsa*, comédia em três atos. (BASTOS, 1898, p. 74)

musicais: *Bug-Jargal*, de José Cândido da Gama Malcher, com libreto de Vincenzo Valle, baseado em romance de Victor Hugo sobre a revolta dos escravos em São Domingos, em 1791; *Moema*, de Assis Pacheco Neto[111], com libreto do autor e de Delgado de Carvalho (a índia Moema apaixona-se por um caçador português, prisioneiro de sua tribo e o ajuda a fugir. Suicida-se ao ser impedida de evadir-se com ele.); *La Favorita*, de Gaetano Donizetti e *Carmosina*, do maestro João Gomes de Araújo[112], com libreto de Antonio Ghislanzoni. É a melodramática história da personagem-título que, apaixonada pelo rei da Sicília, é obrigada a se casar com o estudante Perilo. A escolha por esse tipo de repertório talvez ocorresse para aproximar o público do teatro, que à época minguava.

Ainda em **1889**, com as pregações positivistas e as naturais dificuldades de uma mudança de regime político e de adaptação social de um país que acabava de abolir a escravatura (1888), não foi muito brilhante nem variado o movimento teatral em São Paulo. Poucas Companhias se apresentaram no São José. Conforme o periódico *Correio Paulistano*, apenas vieram a **Santana da Corte**, de Heller, a **Companhia Dramática** e a **Companhia de Operetas dramáticas do Rio de Janeiro**, de Guilherme da Silveira.

Conforme assinala Sábato Magaldi,

> Até novembro de 1889, a tônica é o teatro importado do Rio (exceção feita, está claro, aos grupos amadores paulistas e aos filodramáticos. Por isso ganha relevo, em 1890, já em *O Estado de São Paulo*, a notícia de que o ator Moreira de Vasconcelos veio à cidade com o fim de organizar uma Companhia Dramática permanente. Ele esbarrou na dificuldade de arranjar uma sala... O São José exigia gastos imensos e o Congresso estava à venda. (2000, p. 23)

Em **1890,** o teatro São José recebeu a **Grande Companhia de Comédias**, de Guilherme da Silveira e a **Companhia Príncipe Real.**

Quando o público rareava, era necessário privilegiar o repertório lírico, muito a gosto à época. Talvez por esse fato, os anos de **1891** e **1892** foram ricos em apresentações líricas no palco do São José. Quando isto acontecia, duas Companhias disputavam, ambas com grande sucesso, o público: **a Lírica Italiana** e a **Companhia Dramática de Zarzuelas.**

---

[111] *Francisco de Assis Pacheco* (Itu, 1865 - Rio de Janeiro, 1937). Formou-se em Direito, pela Faculdade de Direito de São Paulo. Advogado, promotor público, jornalista, compositor musical e teatrólogo. Sua primeira obra foi *Moema*, ópera em um ato, cantada no teatro de São José, em 1889; outras obras foram *Itararé*, *Flora*, *Estella*. Compôs músicas para diversas revistas, mágicas e operetas. Foi também regente de orquestra. (id.ibidem, p. 480)

[112] *João Gomes de Araújo* (Pindamonhangaba, 1846-São Paulo, 1943) escreveu as óperas *Edméia* e *Carmosina*, com libretos de Antonio Ghislanzoni. (GONÇALVES, 1975, p.239.v. 1)

No final do ano de **1892,** a **Companhia Fênix Dramática da Capital Federal**, sob a direção cênica de Moreira de Vasconcelos[113], levou ao palco as peças *Fidalgas e operárias e Niniche*[114], ambas de Gonçalves Belo de Azevedo, *Os engeitados*, de Antonio Ennes, *Fé, esperança e caridade* e *O coração do povo*, ambas de Francisco Moreira de Vasconcelos.

Tendo à frente a atriz Amélia Vieira dos Santos, retornou à cidade de São Paulo, em **1893,** a **Companhia do Teatro Príncipe Real de Lisboa** que, diferentemente do ocorrido em 1890, apresentou um repertório variado, destacando-se as peças *As duas órfãs*, de Biester, e a consagrada *A Morgadinha de Val-Flor*. Ainda nesse ano, o Teatro São José foi contemplado com a **Companhia Italiana de Ópera**, de Raphael Tomba e a **Companhia Theatro de Variedades**, sob a direção de Machado.

Em **1894**, a Companhia **Theatro Minerva** apresenta o drama *Ódio da Raça*, de Francisco Gomes de Amorim[115] e, nove meses depois, é a vez da **Companhia Teatro Apollo**, direção de Adolpho de Faria, que leva à cena a opereta *Pum II*, de Eduardo Garrido.

Em **1895,** a **Companhia Theatro Apollo** continua a encenar peças no São José, juntamente com a **Companhia Ismênia dos Santos**, agora sob a direção de Dias Braga.

---

[113] *Francisco Moreira de Vasconcelos* era filho do negociante José Moreira de Vasconcelos e D. Libânia Moreira de Vasconcelos. Nasceu no Rio de Janeiro, a 25 de julho de 1859 e faleceu no momento em que tomava parte numa representação, em Palmares (Pernambuco), a 23 de fevereiro de 1900. Cursou Humanidades no Colégio Vitório e no Pedro II. Estreou, como ator, em Itaboraí (1875). Fez-se depois empresário. Poeta e teatrólogo. Usou o pseudônimo *Catão d'Isle*. Escreveu: *Um diabrete de nove anos*, comédia em um ato; *Tiradentes*, drama em quatro atos; *O coração do povo*, drama baseado em fatos históricos da guerra franco-portuguesa; *A Paulicéia*, revista (adverte Sousa Bastos que a revista *Paulicéia* mudava de nome, conforme a localidade em que era representada. Assim, chamou-se *Amapá*, no Pará e Amazonas; *O Lamarão*, em Pernambuco; *Florianópolis*, em Santa Catarina); *A família do Tio Braz*, comédia, e muitas outras. (SOUSA, 1960, p. 557)

Foi empresário de várias companhias dramáticas e percorreu todo o Brasil, de norte a sul, ao lado, durante os sete anos de vida, de Luisa Leonardo, a sua grande amiga, admiradora de suas excelentes qualidades morais e da infinita bondade de sua alma. Entrou para o teatro com 16 anos, fugindo da casa paterna e seduzido pela vida artística. Além de emérito artista dramático, era compositor teatral, digno de lugar de honra entre nossos dramatistas e comediógrafos, e poeta de muita inspiração. Montou sua peça *Tiradentes*, levada à cena com toda pompa e requinte em São Paulo, no Teatro São José, a 21 de abril de 1894. (BOCANERA JÚNIOR, 1923, p. 34)

[114] Há uma outra peça também denominada *Niniche*, de Eduardo Rodrigues.

[115] *Francisco Gomes de Amorim* nasceu no Minho (Portugal), a 13 de agosto de 1827 e faleceu em Lisboa, a 04 de novembro de 1891. Muito jovem, esteve no Brasil, donde regressou a Lisboa em 1846. Algumas de suas peças foram representadas no Brasil, destacando-se *Ódio da Raça*, drama em três atos. Traz notas relativas principalmente a costumes e cousas do Brasil. O autor tem também um romance, *Os Selvagens*, cuja ação se passa no Amazonas. (SOUSA, 1960, p.44, tomo II)

Com Gomes de Amorim o teatro ultra-romântico é levado às mais extremas e delirantes conseqüências, mediante uma fúria destruidora que acaba por reduzi-lo a um montão grotesco de ruínas. Os dramas desse autor baseiam-se em sua experiência pessoal em terras brasileiras, ao denunciar o 'vergonhoso comércio de carne humana' que era, então, o tráfico de emigrantes e descreve os costumes indígenas do sertão amazônico. (REBELLO, 1967, p. 81-82).

Acerca da obra de Gomes de Amorim, ler VERDASCA, Fernanda Martins. *Fígados de tigre em busca da origem e genealogia do melodrama*. 2002. 253 f. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2002. (sobretudo o 1º Capítulo: *Apresentação de Francisco Gomes de Amorim*)

Dadas as condições do teatro São José, os espetáculos rareavam e em **1896**, elas eram tão precárias que o intendente de obras públicas da capital resolveu não mais consentir que outra companhia, depois da que ali se encontrava, estreasse, antes de passar o prédio pelos consertos necessários.

Ainda assim, apresentou-se, no ano de **1896**, a **Companhia de Ópera-Cômica Portuguesa,** levando à cena, com muito sucesso, a peça *A bilha quebrada*, de Heinrich Von Kleist.

Nos anos de **1897** e **1898,** segundo informações do *Correio Paulistano*, apresentou-se apenas a **Companhia Ópera Cômica**, de Moreira Sampaio.

No dia 15 de fevereiro de **1898** um incêndio de grandes proporções destruiu o São José, que vira, no dia 11 de fevereiro daquele ano, subir ao palco *A Morgadinha de Val-Flor*, que repetidas vezes fizera um grande sucesso ali. São Paulo dormia quando foi despertada pelo bimbalhar desesperado dos sinos das igrejas. O Teatro São José pegava fogo e ardia, irremediavelmente perdido.

Durante as décadas retratadas, vários fatos foram fundamentais para a efetiva melhoria do teatro paulistano, tendo destaque: a publicação da *Revista Dramática*, de Pessanha Póvoa, trazendo à cena teatral o estudo do teatro antigo, bem como dos autores franceses, ingleses, alemães, italianos e espanhóis; a encenação dos dramas de casaca, surgidos na Corte do Rio de Janeiro, em 1852; a primeira inauguração do Teatro São José, em 1864, e a abertura da Ferrovia Santos-São Paulo, em 1867.

2.4.3 Cronologia de construção do Teatro São José

➔ **1854** – 10 de maio – contrato entre a Província de São Paulo e o empresário Antonio B, Quartim para a construção do teatro

➔ **1855** – 09 de abril- aprovação do local para a construção do teatro- valor da obra orçado em 100:00$00, sendo metade para o Governo e a outra metade para o empresário

➔ **1857 –** 12 de janeiro- o empresário solicita ao Governo verba a ele prometida

➔ **1858** – 01 de fevereiro- rescisão do contrato feito em 1854 e lavrado outro, em que o governo da Província, ao invés de 50 contos de réis, daria 30 contos, em três prestações

➔ **1858 –** 07 de abril- lançamento da primeira pedra para a construção do Teatro São José

➔ **1859 –** novo artigo de lei dispõe sobre modificações no edifício e novo orçamento

➔ **1860 –** 02 de fevereiro- o presidente Fernando Torres, mesmo diante da penúria do erário, dizia ser urgente o término da construção do teatro

➔ **1861** – Quartim recebe a quantia restante para completar as obras e findar com a lentidão com que caminhavam as obras

➔ **1862 –** 19 de março- o presidente exige a entrega do teatro, uma vez que o governo já havia liberado a verba

➔ **1863** – 02 de fevereiro- Dr. Vicente Pires da Mota apresenta relatório à Assembléia Legislativa dizendo que a construção do edifício estava em andamento

03 de fevereiro- construção paralisada por falta de verba do governo, segundo o empresário, mas Dr. Pires da Mota ordena a "feitura da parede e o retalhamento, por conta da Província, sob o argumento de que um edifício que tanto havia custado não poderia ser abandonado a inevitáveis estragos."

➔ **1864** – 04 de setembro- determinada a inauguração do teatro, muito embora uma grande parte estivesse por ser concluída

➔ **1865 e 1866** – o teatro continuava na mesma situação, mas em funcionamento

➔ **1867 –** 02 de fevereiro- o Presidente da Província, Dr.Joaquim Saldanha Marinho, assim resume a situação do Teatro São José: “um embrulhado negócio”

25 de abril- após contendas entre Quartim e a Província, foi autorizada a encampação do teatro pelo governo, “de acordo com o respectivo empresário, descontando-se na parte deste o que ele deve à Província”.

➔ **1868 a 1874** – várias comissões acompanham o andamento das obras e somente em março de 1874 o presidente nomeia uma nova comissão que dará continuidade ao projeto

➔ **1875** – 07 de maio- o governo celebrou o contrato com Antonio da Silva Prado, que se comprometia a concluir as obras mediante “uso e gozo do teatro pelo período de 30 anos”, observadas algumas cláusulas. Cabe salientar que o contratante era “movido pelo desejo de dotar a capital de um teatro digno dela, sem visar lucros”.

➔ **1876** – 11 de março- concluem-se as obras e o teatro é finalmente inaugurado

➔ **1876 a 1887** – o teatro esteve sob a direção do conselheiro Antonio da Silva Prado, que, em 02 de outubro de 1887, “cedeu, transferiu e transpassou” para o artista Cláudio Rossi o contrato

➔ **1887 a 1891** – o teatro São José esteve sob a direção de Rossi, que em 25 de março transfere seus direitos para a Companhia de Teatros Brasileira. Esta Companhia, dois meses depois, transformou-se na Companhia de Teatros Paulista, dissolvida em 21 de julho de 1891, ficando Dr. Martinho da Silva Prado Júnior como seu titular.

➔ **1892** – 05 de fevereiro- o Governo lavra termo dando a Martinho Prado a subvenção do teatro e Prado solicita a prorrogação de prazo para uso do teatro, mediante a realização, a sua custa, de obras para modernização do prédio.

➔ **1893** – 22 de junho- o governo pede a Prado “plano e orçamento detalhado das obras que tinha em vista realizar”. Prado Júnior requereu ao Governo autorização para ceder seus direitos contratuais ao Dr. José Nabor Pacheco Jordão.

18 de dezembro- a solicitação foi deferida

➔ **1898 –** 15 de fevereiro- um incêndio destruiu o Teatro São José

2.5. Teatro Provisório (1873 a 1899)

2.5.1 Construção e inauguração

Aflitos com o mau estado do Teatro São José, que entrara em reforma em 1873 e estando já demolida a Casa da Ópera, Horácio de Souza Muniz e alguns artistas resolveram, nesse ano, edificar outro teatro, o Teatro Provisório Paulistano, para que a população paulistana pudesse assistir a funções teatrais. Para tanto, fez publicar, na imprensa, a 07 de fevereiro de 1873, um anúncio convidando as pessoas que quisessem participar da construção de um teatro em caráter provisório.[116]

Em 01 de junho, ao meio-dia, realizou-se a cobertura e o batismo do prédio, com a presença de uma banda musical para alegrar o povo que se reunia no local.

A inauguração ocorreu em 23 de agosto de 1873, sábado, e a Empresa Dramática adornou a Travessa da Boa Vista, que ia ter ao edifício, com um arco de murta, uma abóboda de folhagem e uma banda de música que tocou até o anoitecer.

O Teatro Provisório ficou completamente lotado, com a presença de senhoras na platéia, o que não era comum à época. O espetáculo teve início com a recitação das poesias *A arte*, de Carlos Augusto Ferreira, pela atriz Rosina Muniz, e *Aos Poetas*, dedicada a Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo Júnior, pelo acadêmico Ludovice[117]. Dando prosseguimento, o ator Dias Braga recitou uma poesia dedicada a Horácio Muniz e ao engenheiro Azevedo Marques.

Após a *ouverture* pela orquestra, regida pelo maestro francês Gabriel Giraudon, foi encenado o drama *A Calúnia*, em quatro atos, escrito graciosamente para a solenidade pelos poetas Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo Júnior. Os papéis principais ficaram com os

---

[116] "Foi então que, a 07 de fevereiro de 1873, appareceu na imprensa este suggestivo convite: 'Horacio de Sousa Muniz & Companhia pelo presente convidam as pessoas que quizerem contractar a construção de um theatro de carácter provisório, nesta capital, a examinarem no escriptorio bancario dos senhores B. Gavião Ribeiro & Gavião, a Rua da Imperatriz, o plano e mais condições de se habilitarem a apresentar as suas propostas na mesma casa acima, até o dia 10 do corrente, ao meio dia'." (PAIXÃO, 1916, p, 439)

[117] *João José Ludovice* formou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo e foi, várias vezes, deputado à Assembléia de Minas Gerais. Jornalista, historiador, poeta e dramaturgo. Escreveu *Os Milagres de São Francisco*, drama, representado em 1894. (SOUSA, 1960, p. 313, tomo II)

artistas Luís de Melo, Fernando de Mendonça, Lourenço, Otávio, Marcial, Oliveira, César, Filipe, Celeste e Genoveva.

2.5.2 Algumas Companhias que se apresentaram no Teatro Provisório [118]

2.5.2.1 1873 a 1878

Na noite seguinte à inauguração, 24 de agosto de **1873**, foi apresentado o drama *A República dos Pobres*, de Joaquim Garcia Pires de Almeida[119], em cinco atos, participando do espetáculo a **Sociedade de Canto Germânico**, que executou as seguintes peças: *Hop! Hohp! Mariannchen, Jaejers-Lust e Champagnerhid,* de autores desconhecidos.

No dia 26 de agosto, repetiu-se o drama *A Calúnia*; no dia 28, foi encenada a peça *Trabalho e Honra*, drama em três atos, de Augusto César Lacerda, bem como a comédia *Olho Vivo*, de Joaquim A. de Oliveira[120], em um ato. A seguir, nos dias 30 e 31, foi apresentada a peça *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas.

Meses antes, fundara-se na cidade a Sociedade Propagadora da Instrução Popular que, após nove anos de existência, passou a denominar-se **Liceu de Artes e Ofícios**, tendo à frente Carlos Leôncio de Carvalho e o Conselheiro Martim Francisco Ribeiro de Andrada, obtendo, em 25 de janeiro de **1874,** a cessão do Teatro Provisório para a realização de um sarau literário-musical, cuja finalidade era angariar recursos para custeio de seu primeiro estabelecimento de ensino.

Do programa, constou uma conferência feita pelo Dr. Leôncio de Carvalho, uma poesia recitada por Carlos Augusto Ferreira e uma parte musical desempenhada por amadores da sociedade paulistana.

Em seguida, o prédio permaneceu fechado de 25 de janeiro até setembro de **1874**, quando foi ocupado pela **Companhia Dramática Nacional**, com os artistas Furtado Coelho, Lucinda Simões, sua esposa, Dias Braga e Júlia Carlota. Nesse mesmo mês, foram encenadas

---

[118] O Teatro Provisório, ao longo de sua existência, teve vários nomes: Teatro Ginásio Dramático, Teatro das Variedades Paulistanas, Teatro do Congresso Ginástico Português, Teatro Minerva e Teatro Apolo.

[119] *Joaquim Garcia Pires de Almeida* (Rio de Janeiro, 1844- 1873). Além de poesias e outros trabalhos literários, escreveu: *Os anjos do fogo, As mulheres do Palco*. (SOUSA, 1960, p. 29, tomo II)

[120] *Joaquim Augusto d'Oliveira* (Lisboa, 1827, 1901), escritor, conhecido como *Oliveira das Mágicas*. Não fazia originais, mas acomodava magnificamente ao nosso meio e ao nosso idioma qualquer peça de qualquer gênero. Ninguém arranjou mágicas como ele, além de operetas, revistas, comédias, oratórias, farsas e dramas. Escreveu enorme repertório: *A filha do ar, Cabo da caçarola, Fragata Medusa, Sonâmbula sem o ser*, e outras. Foi um dos fundadores da Associação do Teatro das Variedades. No Brasil, quase todas as suas peças foram representadas. (BASTOS, 1898, p. 233)

as seguintes peças: *A Calúnia,* de Carlos Augusto Ferreira, *Dalila,* de Octave Feuillet, *Súplica de uma mulher e Pedro,* de Mendes Leal e as comédias *Trovoadas de Maio,* de Firmino Pereira[121], *Ditoso Fado,* comédia em um ato de Manoel Roussado[122] e *A Espadelada,* também em um ato, de autor desconhecido.

A **Associação Dramática Paulista**, sob a direção do ator Macedo, levou à cena, no período de 01 a 13 de outubro de **1874,** espetáculos entremeados com exibições de prestidigitação: o drama *Luisa de Lignerolles,* de Ernest Legouvé; as comédias: *A Filha do Barão,* romance de Pedro Molasco Maciel; *Depois do Baile,* peça de Ribeiro Taques[123], *Mel e Fel,* de Mendes Leal e *Capricho de Mulher,* comédia em um ato, de Vitorino Rosa.

No mês de outubro de **1874**, exibiram-se a **Companhia Ginásio da Corte**, com o drama em cinco atos, de Carlos Augusto Ferreira, intitulado *Os Pequenos e os Grandes,* e a **Sociedade Dramática Particular União Beneficente**, com os dramas *Virgínia* e *Um Homem de Honra*, ambas de Antonio José Ferreira[124], encenados por amadores de seu corpo cênico.

Há de se ressaltar que no ano de **1874**, a sociedade paulistana assistiu à sua primeira temporada lírica, com J.Ferri organizando o conjunto de atores, que ficou assim distribuído: soprano: Emilia Pezzoli; meio-soprano: Marietta Polônio, Luisa Canepa; tenores: Giuseppe Limberti, François, Rego; barítonos: Leon Barcena, Ferri, Prevost, Bonfanti; baixos: Jorge Mirandola, Juan Caneca, sob a regência do maestro Gabriel Giraudon.

A temporada foi aberta em 01 de novembro, com a ópera *Attila*, de Verdi, e encerrou-se a 30 de dezembro, com *Il Trovatore*, do mesmo compositor.

No ano de **1875,** o Teatro Provisório foi ocupado por uma companhia intitulada **Companhia Lírico-Dramática Espanhola de Zarzuelas**, tendo como atrizes principais Maria de las Neves Rivera Sertã e Maria Amado, e os atores Henrique Asencio, André Ortiz, José Evangelista, Miguel Diez e E. Garcia.

No dia 03 de março, estreou a **Companhia Dramática de Ribeiro Guimarães**, encenando o drama de costumes militares *29 ou Honra e Glória*, em três atos e quatro quadros, de autoria do português José Romano. No elenco, estavam os atores Ferreira

---

[121] *Firmino Pereira*, (Porto), jornalista; para o teatro escreveu *O cerco do Porto*, drama em cinco atos, *A primeira nuvem, Trovoadas de Maio*, comédia em um ato. (BASTOS, 1898, p. 777)

[122] *Manoel Roussado* (Lisboa, 1833), Barão de Roussado, jornalista, escritor. Para o teatro escreveu *Ditoso Fado, Lucrecia, Dois Surdos, Nas armas do touro.* Escreveu uma revista do ano de 1855, *Fossilismo e Progresso*, com grande êxito. (id. 1898, p. 198)

[123] *Carlos Alberto Ribeiro Taques* (Rio de Janeiro, 1879) Bacharel em Direito, exerceu diversos cargos políticos no Rio Grande do Sul. Advogado e inspetor escolar, poeta e teatrólogo. Escreveu: *Sonho extinto*, drama, *Depois do baile*. (SOUSA, 1960, p. 534, tomo II)

[124] *Antônio José Ferreira* (Portugal, 1824). Chegou ao Rio de Janeiro em 1837 e aqui se dedicou ao comércio. Escreveu *A Graça de Deus*, drama em cinco atos, ornado de cantoria, por D'Ennery e Lemoine, traduzido do francês; *Virginia*, drama em cinco atos. (id. 1960, p. 230, tomo II)

Guimarães[125], Joaquim Augusto Filho, A. Castro, Lisboa Vignone, Soares, e as atrizes Ana Chaves, Escudero e Violante.

No dia 06, subiram à cena o drama de Alexandre Dumas Filho, *O Sr. Afonso*, a peça cômica *Um Alho,* de Eduardo Garrido, e a comédia *Minha Sogra*, de Severiano Cardoso[126].

No dia seguinte, retornou a **Companhia de Zarzuelas**, com a peça *Campanone*, de Fontaura. No dia 11, a empresa **Ribeiro Guimarães** exibiu novamente a peça *O Sr. Afonso*, de Alexandre Dumas, e a comédia *Maricota ou Os Efeitos da Educação*, de Severiano Cardoso. No dia 14, foi apresentado o mistério sacro *Gabriel e Lusbel ou Os Milagres de Santo António*, de Braz Martins. No último espetáculo, no dia 30, foi exibido também o drama *O Cego e o Corcunda*, de Anicet Bourgeois[127] e Dennery.

No dia 06 de abril retornou a **Companhia de Zarzuelas**, com as seguintes peças: El Estreno de uma artista; El Valle de Andorra; El Toque D'Animas; Campanone; Jugar com Fuego; El Juramento.

Na noite seguinte, a **Companhia Lírica** apresentou, sob a direção dos maestros Júlio Pope e Gabriel Giraudon, a obra *Un Ballo in Maschera*, de Verdi, e *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, tendo como soprano a italiana Cortesi, que, segundo as crônicas da época, apresentou excelente desempenho, sempre primorosa e irrepreensível. Em *Il Barbieri di Siviglia*, de Gioacchino Rossini, como Rosina, novamente a soprano se superou. Na grande ária "Una voce poco fa" conseguiu magnetizar a platéia, conforme crônicas da época. Novamente, em *Norma*, de Bellini, na parte de Adalgisa, criou uma personagem apropriada às peculiares condições em que se achava, em um papel de contralto. A soprano participou, ainda, da ópera *La Favorita*, de Donizetti, sempre com brilhante execução. Há de se observar que nesta última ópera, na cena final, os aplausos da platéia chegaram ao delírio, ficando o proscênio atapetado de flores. Após o espetáculo, a atriz foi acompanhada até o Hotel Globo, ao som de música e aclamações de pessoas. (AMARAL, 1969). A Companhia ainda apresentou as óperas *La Traviata e Il Trovatore,* ambas de Verdi.

A partir do dia 01 de setembro, sob a direção de Louis Maurice, o teatro foi cedido para a realização de um concerto em benefício de variolosos indigentes da capital e no dia seguinte apresentaram-se o prestidigitador e magnetizador Pedro D'Amico e uma

---

[125] *Manuel Antônio Ferreira Guimarães* (Rio de Janeiro, 1840- 1905). Escreveu: *Cenas da Vida do Rio de Janeiro*, paródia à *Traviata*, em três atos; *O Arquiteto das Moças*, tradução da obra de Henri Bocage, *Os Palermas* e outras. (SOUSA, 1960, p. 275)

[126] *Severiano Cardoso* (Sergipe, 1840-1907) iniciou a vida no comércio, dedicando-se depois à literatura. Foi poeta, jornalista e teatrólogo. Escreveu: *Teatro Infantil* e as comédias: *O bocado não é para quem o faz; Os efeitos da crise; O casamento do Simplício, Minha sogra*. (id. 1960, p. 156)

[127] *Anicet Bourgeois* (1806, Paris) foi escritor dramático, produziu só ou em colaboração mais de duzentas peças, agradando sempre com seus dramas, como *Rocambole* e *O Corcunda*. (FARIA, 1993, p.45)

Companhia francesa de café-cantante. Representou-se a comédia em um ato *Poète et Savatier* e *Paris Marche*, cena com imitação de 35 personagens, com o ator Flaire.

No dia 05 de setembro, a **Empresa Dramática Amoedo**, de Luís Carlos Amoedo[128], encenou o drama *O Cego e o Corcunda,* de Bourgeois e Dennery, (com Joaquim Augusto no papel do Dr. Darci, o corcunda, coadjuvado pelo ator Amoedo, no papel do cego) e as peças *Progresso e Honra, O Poder do Ouro,* de J. M. Dias Guimarães, *Os Dois Mundos e Trabalho e Honra,* ambas de Augusto César de Lacerda.

No dia 08 de setembro, a Companhia Lírica despediu-se, ocupando o teatro novamente a **Empresa Dramática Amoedo**, que já havia trabalhado no Teatro São José. Assim, foi apresentado o drama *A Filha Única*, original italiano traduzido por Ferreira de Araújo, sendo assistido pelo Imperador D. Pedro II e pela Imperatriz.

Quando não havia espetáculo, o teatro era cedido para a realização de concertos, promovidos pelo maestro Giraudon. No dia 02 de outubro, em benefício das vítimas da inundação do Rio Garone e, em 03 e 11 de outubro, foi apresentado o drama *Orgulho*, produção do professor Olímpio Catão[129], pela **Sociedade Particular Infalibilidade da Civilização,** com o intuito de apresentar artistas amadores.

Nas noites de 13, 14 e 18 de novembro de 1875 foram encenadas a comédia *L'Architete de les Dames* e as óperas bufas de Offenbach intituladas *Les Bavards* e *La Chanson de Fortunio.*

Ainda em **1875**, compareceu a **Companhia Espanhola de Zarzuelas**, com a estréia da peça *A Filha do Regimento*, de Donizetti, tendo nos papéis principais Purificacion Ávila, Cristina Aguillar, Ortiz, Aragon, Subias e Diez.

Deve-se ressaltar que a atriz Ávila, a princípio recebida com indiferença pelo público, paulatinamente conseguiu arrancar aplausos efusivos da platéia, segundo Amaral (1979). Uma das peças exibidas foi *El Relâmpago*, zarzuela em três atos, de Compadron, com música de Barbieri e sendo encenada por nove noites seguidas.

A apresentação da zarzuela *Marina*, de Compadron e Arrieta, superou a audição que já tinha sido apresentada no Teatro São José; tanto o tenor Aragon quanto a senhora Ávila tiveram sucesso incontestável. Outras zarzuelas também foram encenadas, sempre arrancando aplausos do público: *Los Diamantes de la Corona* (Compadron e Barbieri); *Jugar con Fuego*

---

[128] *Luís Carlos Amoedo* (Porto, 1828 - Rio de Janeiro, 1910) veio para o Brasil em 1840. Era casado com a atriz Leolinda Amoedo e pai do pintor brasileiro Rodolfo Amoedo. Trabalhou nas companhias de Joaquim Heliodoro, João Caetano, Guilherme da Silveira. (SOUSA, 1960, p. 43, tomo II)

[129] *Olímpio Catão* (São Paulo, 1850-1908) era formado pela Escola Normal de São Paulo, exerceu o magistério, foi jornalista, contista e teatrólogo. Escreveu: *O orgulho, O negro, A pobreza, Minha sogra, O diadema da virgem*. (id.1960, p. 170, tomo II)

(poeta Ventura de la Vega e maestro Barbieri); *O Dominó Azul e El Ultimo Mono* (Compadron e Arrieta); *Catarina da Rússia ou A Estrela do Norte* (Luís Olana e maestro Joaquim Gaztambide); *Entre Mi Mujer y el Negro* (Olana e Barbieri); *Un Pleito* (Olana e Oudria); *Estréia de um artista* (Ventura de la Vega e Gastambide) *El Tio Canizitas* (José Sans Peres e Mariano Fuentes); *Pascoal Baillão* (Ricardo Ponte Branes e Guilherme Cerraceda) e *A União Ibérica*, zarzuela portuguesa.

De fevereiro de **1876** a 13 de junho de **1876** o teatro esteve fechado para reformas, reabrindo no dia 14, restaurado e pintado, com a mesma **Companhia de Zarzuelas** que se apresentou no Teatro Provisório com a atriz Purificación Ávila, e com a inclusão do baixo Teodoro Bonaplanta e da soprano Francisca Espanã. Algumas peças do repertório anterior foram repetidas e novas foram acrescentadas, como por exemplo: *Una Vieja* (Compadron e Gaztambide), *El Juramento* (Olana e Gaztambide), *A Cauda do Diabo* (Olana e Oudria), *Violeta*, em versos, adaptada da ópera *La Traviata*.

Até o final desse ano, **1876,** o teatro foi ocupado para a realização de espetáculos em prol de participantes da Companhia Espanhola de Zarzuelas.

No dia 05 de janeiro de **1877,** apresentou-se o prestidigitador Matoso Ferraz e de 06 de janeiro a 16 de fevereiro de 1877 esteve fechado novamente para reformas; somente no dia 17 de fevereiro o teatro foi reaberto, com a transferência para lá de uma **Companhia francesa,** improvisada pelo maestro Giraudon, que atuava no Cassino Paulistano, com espetáculos variados, tais como operetas e comédias de um ato, sainetes e operetas-bufas. No elenco, destacavam-se o tenor Desiré, o barítono Roger, os cômicos Albert e Tacova e as atrizes Berthe e Louise Malleville.

No dia 27 de maio, houve apresentação da ópera *La Traviata*, de Verdi, em benefício da cantora lírica Emilia Pezzoli e em 31 do mesmo mês foi encenada a ópera *Ernani*, também de Verdi, com Aragon, Eduardo Pons, Canepa, François e as senhoras Pezzoli e Canepa.

No mês de junho desse mesmo ano, **1877**, o teatro Provisório foi ocupado pela **Companhia Dramática** e pela **Empresa Ribeiro Guimarães**, para apresentação de quatro espetáculos. No dia 09, a estréia aconteceu com o drama *Pelotiqueiro*, (L'Escamoteur), de Adolphe Dennery e Jules Brésil, tendo Joaquim Augusto Filho no papel principal. Mesmo com brilhante atuação, segundo crônicas da época, a pequena platéia manteve-se "gelada".

No dia 14 de junho de 1877 foi apresentado o drama *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães[130], com os atores S. Ataíde, J. Ribeiro Guimarães, D. Sampaio, Joaquim Augusto, F. Souza, A. Castro, J.A. Nomura, A. Lopes, A. Augusto, J. Lino e as atrizes Rosina, V. Castro e Saldanha. A Companhia encerrou as apresentações com o drama *Ghigi* ou *O quadro da virgem*, de Francisco Gomes de Amorim. Em 19 de junho foi apresentada novamente a peça *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães, e a partir de 20 de junho o teatro foi fechado novamente para as infindáveis reformas, só reabrindo as portas no dia 18 de novembro, para uma representação extraordinária em benefício do ator Desiré.

No ano de **1878,** permaneceu fechado, havendo apenas um concerto vocal e instrumental em 04 de abril, com bandas militares, orquestra e piano, sob a regência do maestro Gomes Cardim[131] e colaboração do maestro Canepa, da Srª Letizia Zacone, do ator Eduardo Pons e dos meninos Levi.

2.5.2.2 1879 a 1883- Teatro Ginásio Dramático

A partir do ano de **1879**, o Teatro Provisório passou a denominar-se ***Teatro Ginásio Dramático,*** e a primeira encenação esteve sob a direção do artista Joaquim Augusto Filho, com a comédia *Vaz, Teles & Cia*, de Augusto de Castro[132], uma imitação da célebre comédia de Gaveau, *Minard & Cie.*

Na noite do dia 18 de janeiro, a companhia dirigida por Joaquim Augusto Filho apresentou o drama *A Cigana de Paris*, de Gustave Lemoine e Paul de Kock, com vários atores, dentre os quais se destacavam Raposo, Gomes e Lopes e as atrizes Rita Prado e Maria

---

[130] *Dias Guimarães* partira para o Brasil muito novo, a fim de seguir a carreira comercial. Pouco depois entrou para o teatro, conservando-se ator medíocre. Era autor de um drama em três atos, *O Poder do Ouro*, cheio de defeitos de toda a espécie, mas que se conserva ainda no repertório das companhias inferiores e nas sociedades d'amadores. Também era autor da cena dramática *Cerração no Mar*, que tantas vezes foi representada em Lisboa, no Theatro de Gymnasio, pelo ator brasileiro Joaquim Augusto e pelo nosso Rodrigues. (BAST0S, 1898, p, 43)

[131] *Pedro Augusto Gomes Cardim* é natural de Setúbal, onde começou a estudar música, vindo depois aperfeiçoar-se em Lisboa. Mais tarde partiu para o Brazil, onde, ao mesmo tempo que se entregava ao commercio, era professor de Música e já compositor. Vindo para Lisboa, continuou escrevendo diversas partituras e sendo ensaiador nos theatros. É um compositor festejado, que voltou a exercer a sua profissão no Brazil e mais tarde a abandonou para ser simplesmente commerciante. Como maestro era bastante festejado, porque realmente tinha inspiração [...]. No Brazil estabeleceu-se como professor de música no Rio Grande do Sul. (BASTOS, 1994, p. 228-229) [sic]

[132] *Augusto de Castro* (Rio de Janeiro, 1833-Niterói, 1896), escritor corretíssimo e humorista, deixou na Imprensa trabalhos interessantes no *Jornal do Commercio*. Formou-se em Direito, pela Faculdade do Recife e foi secretário da Estrada de Ferro D.Pedro II (hoje Central do Brasil). Sua primeira comédia escrita foi *A ninhada de meu sogro*, bastante aplaudida. Escreveu: *De Herodes para Pilatos*, comédia em três atos, *O reinado das mulheres*, *O Fechamento das Portas*, *Vaz Teles & Cia*, *Nem a Tiro* e muitas outras obras. (SOUSA, 1960, p. 167)

da Silva. Nos dias 01 e 02 de fevereiro, foi encenada a comédia *Cinqüenta Contos*, em cinco atos, de Augusto de Castro.

No mês de março de **1879**, retornou ao teatro a **Empresa de Ribeiro Guimarães**, sob a direção de cena do ensaiador J.A. Nomura. No dia 02, foi apresentada a peça *D. César de Bazan*[133], de Dennery e Dumanoir, com Raposo, Gomes e Lopes, J. Lino, B.Azevedo, J. Figueiredo, E. Silva e as atrizes Ana Chaves, J. Julia, B. Saldanha e J. Figueiredo, terminando com a comédia *Não tem título*, de Baptista Machado[134], inédita em São Paulo. Permaneceu em cartaz até o dia 09 de março, juntamente com a opereta *Cenas da vida fluminense*, revista de Artur de Azevedo[135] e Moreira Sampaio[136], paródia de *La Traviata*, e *João Brandão, o mata crianças* ou *O Rei dos Salteadores Portugueses*, de José Ricardo Pires de Almeida.

De 15 a 22 de junho e nos dias 03 e 07 do mês seguinte, foram encenados os dramas *Os Enjeitados*, de António Ennes, e *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, bem como as comédias *Dois Jurados* e *Fantasma Branco*, de Joaquim Manuel de Macedo[137], ambas dirigidas pelo ator Dias Braga. A apresentação de *Fantasma Branco*, considerada uma comédia farsesca, com números de cantos entremeados à ação, misturando algumas características da tragédia clássica com o melodrama, em cinco atos, obteve grande sucesso de bilheteria.

---

[133] Se no século XXI é comum falar em Teatro do Diretor, a tônica no século XIX era o do Ator. Por conta disso, esperava-se de João Caetano, o grande ator, uma atuação grandiloqüente, cuja tendência era o exagero, a busca do patético a qualquer custo, gestos largos, efusões emocionais e ainda: para agradar a jovem e inculta platéia que se formava no Brasil era necessário imagens fortes e dramáticas, como por exemplo Otelo matando Desdêmona. Ninguém no século XIX, diga-se, superou João Caetano no papel de Otelo. Por isso, a comédia nunca foi o forte desse ator, exceção feita à peça *D. César de Bazan*. Sua desenvoltura no papel de D. César de Bazan foi, ao que parece, tão convincente que mereceu o seguinte elogio de Álvares de Azevedo: "(...) nós que nos fizemos homem no tempo em que João Caetano se não envergonhava de representar Casanova, nós que o vimos, não há muito [1846], vestir o disfarce de Robin, embuçar-se no manto roto do D. César de Bazan, que soltamos boas gargalhadas ante o *Auto de Gil Vicente* e *Robert Macaire*, não podemos deixar de lamentar que ele desdenhe a máscara da comédia. E da crítica de Melo Morais Filho "nos belos tempos do teatro de S. Pedro, um dos papéis que mais honra lhe fizeram, no aludido gênero, [a comédia] foi o de D. César de Bazan, no drama de igual nome. (apud PRADO, 1972, p. 92)

[134] *Baptista Machado* (1847, Lisboa) foi popular escritor. Escreveu a comédia *Uma experiência*, que teve enorme sucesso. Foi também exímio ensaiador. Dramas: *Mil trovões, Bombeiro Municipal*; comédias: *Não tem título, Tio Padre*; revistas: *1870, Coisas e loisas*, e a mágica *Castelo Azul*. (BASTOS, 1898, p. 365)

[135] *Artur Nabantino G, de Azevedo* (1855-1908), jornalista e teatrólogo, foi o introdutor do teatro musicado no Brasil e escreveu numerosas revistas, burletas e operetas de enorme sucesso. A sua obra-prima do teatro foi *A Capital Federal*, com o tema sertanejo em choque com a vida na capital. (id.1898, p. 125)

[136] *Moreira Sampaio* foi médico, oficial da Biblioteca Nacional, com paixão pelo teatro. Fecundo escritor dramático, juntamente com Artur de Azevedo são considerados os autores dramáticos mais queridos dos brasileiros, conforme assinala Sousa Bastos. A primeira peça escrita foi *Entre o Cassino e a Fênix*, comédia em três atos, representada em 1876, no Teatro Cassino. Autor das revistas *O Bilontra e O Mandarim*. (SOUSA, 1960, p. 473)

[137] *Joaquim Manuel de Macedo* (1820-1882), segundo Faria (1993), foi o último escritor de peso, colocado ao lado de Quintino Bocaiúva, Alencar e Machado, a aderir ao realismo teatral. Para Macedo, "o dramaturgo devia reproduzir a realidade social de seu tempo no palco e aperfeiçoar os costumes através da crítica moralizadora dos vícios". (FARIA, 1993, p. 162) Entre suas produções teatrais publicou, entre outras, *O Cego* (1849), *Cobé* (1859) e *Amor e Pátria* (1859) (FARIA, 1993, p. 124)

No dia 09 de setembro de **1879,** diante de um insignificante auditório, o Teatro Ginásio Dramático encerrou suas atividades, devido ao quase abandono pelas Companhias teatrais. Conseqüentemente, o teatro permaneceu fechado durante todo o ano de **1880**, abrindo as portas somente em 1881, para a exibição da maravilha do século, ou seja, o fonógrafo[138], a famosa "máquina falante" de Thomas A. Edison.

> Inauguração da importante seção de física. Experiência com a mais surpreendente maravilha do século XIX. O FONÓGRAFO (aperfeiçoado) ou a máquina falante, que reproduz fiel e claramente a voz humana. Imita os sons musicais, a voz de todos os animais, etc. Grande novidade! Exibição pela primeira vez nesta cidade do célebre condensador cantante, que reproduz o canto a muitas léguas de distância. (AMARAL, 1979, p. 174)

No ano de **1881**, a casa de espetáculos foi "transformada em céu aberto" para três bailes carnavalescos, nos dias 27 e 28 de fevereiro e 01 de março. Em seguida, passou por outra reforma, ficando fechada de 03 a 07 de junho desse ano. Foi reaberta no dia 08 de junho, com a **Companhia do Teatro Lucinda Simões**, do Rio de Janeiro, sob a direção de Furtado Coelho.

A estréia aconteceu com a encenação da peça *Dalila*, de Octave Feuillet, com "casa repleta, atenta, e a expandir-se em palmas entusiásticas" (AMARAL, 1979, p. 174) O elenco era formado pelos atores Furtado Coelho (no papel de Carmioli), Xisto Bahia[139], Francisco Mesquita[140], Augusto Mesquita[141], Carlos Ribeiro, Araújo, Dias, Ferreira e as atrizes Lucinda (no papel de Dalila), Ignez Gomes[142], Adelaide Pereira, Maria Bahia[143].

---

[138] *Fonógrafo*- antigo aparelho destinado a registrar e reproduzir os sons da voz humana, designando, originalmente, o aparelho inventado por Thomas A. Edison (1847-1931), físico norte americano. (HOUAISS, 2001, p. 1368)

[139] *Xisto Bahia* nasceu na cidade de Salvador, a 5 de setembro de 1841 e faleceu em Caxambu a 29 de outubro de 1894. Por dificuldades financeiras não lhe foi possível continuar os estudos além do curso primário. Aos 13 anos já era um dos componentes do grêmio dramático baiano Regeneração Dramática. Em 1859 ingressou definitivamente no teatro profissional, inscrevendo-se na Com. Lírica Mugnai, do Teatro de S. João, da Bahia. Participou de várias empresas. Era casado com a atriz portuguesa Maria Vitorina de Lacerda Bahia. Xisto Bahia foi o ator mais nacional que tivemos, no dizer de Artur de Azevedo. Muito aplaudido principalmente nos papéis em que encarnou o tipo brasileiro. (SOUSA, 1960, p. 96)

[140] *Francisco Mesquita* veio ao Brasil em 1870, entrou para o comércio, mas abandonou para entrar no teatro. Em 1872 entrou para a companhia de Furtado Coelho. (id., 1960, p.57)

[141] *Augusto Mesquita* (Lisboa, 1861-Rio de Janeiro, 1897) estreou como ator no drama *Correio de Leão*, na Companhia de Furtado Coelho. Era boêmio, apesar de bom ator. Tinha bela aparência, boa voz, boa dicção e desembaraço. Os ensaios eram o seu fantasma e por isso ou faltava ou a eles chegava sempre atrasado. (BASTOS, 1898, p. 789)

[142] *Ignez Gomes*, portuguesa grande, estrábica, com mãos e braços enormes e pés descomunais. Trabalhos na Companhia de Furtado Coelho e Dias Braga. (id., 1898, p. 639)

[143] *Maria Vitorina de Lacerda Bahia* (1841-1918) atriz portuguesa, esposa de Xisto Bahia. (GONÇALVES, 1975, p. 9, v. 2)

Na apresentação da peça *Teresa Raquin*[144], de Émile Zola[145], Lucinda Simões, como protagonista, desempenhou uma nova fase de seu talento, representando uma mulher do povo, "com tom sacudido, as formas amplas, o senso moral pouco educado, a paixão forte e desenfreada" (AMARAL, 1979, p. 175).

A Companhia apresentou também as peças *Os Dominós*, comédia de Antonio Teixeira da Cunha, *Jonathan* e *A Família*, ambas de Ferreira Araújo[146], sendo a última uma sátira aos costumes norte-americanos. Em 29 de junho, a Companhia seguiu para Campinas, regressando à cidade de São Paulo no mês seguinte, apresentando mais quatro espetáculos, com as peças: *Princesa de Bagdá*, *Romance de um moço pobre*, comédia de Feuillet, que tira partido dos erros do passado do velho Laroque, ao empregar como administrador de suas terras um descendente da família que havia prejudicado; *A Criada Grave*, de Paul Ferrier, comédia em três atos, traduzida por Furtado Coelho, de *La Femme de Chambre*, *e O Segredo do Lar*, original brasileiro de Cândido Barata Ribeiro[147].

A **Companhia Dramática Irmãos Cuniberti & Milone** estreou em 27 de outubro de **1881**, com a atriz italiana Gemma Cuniberti[148], prodigiosa menina de nove anos, que apareceu nos palcos do Rio de Janeiro em 1881, "aclamada pela imprensa de toda Europa como a verdadeira rival da célebre trágica Adelaide Ristori"[149]. (AMARAL, 1979, p. 175) O programa da noite constou de três partes: na primeira, foi apresentada a comédia *No*!, em um

---

[144] Esta obra é considerada uma das mais importantes do naturalismo francês, sendo recebida com escândalo no momento de sua publicação, em 1867. Apresenta os amores cruéis de Thèrese e Laurent, que vão do adultério ao crime, sofrendo todas as conseqüências morais de seus atos.

[145] *Émile-Édouard-Charles-Antoine Zola* (1840, 1902) foi o fundador e o principal representante do movimento literário naturalista. Suas duas primeiras obras, *Contes à Ninon* (1864) e o romance *La Confession de Claude* (1865) marcaram a transição para o naturalismo, já definitivamente manifesto em *Thérèse Raquin* (1867).(http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u480.jhtm. Acesso em 15 set.2008)

[146] *José Ferreira de Sousa Araújo* (Rio de Janeiro, 1840-1900) formou-se em Medicina, pela Faculdade do Rio de Janeiro. Dedicou-se ao jornalismo, embora também clinicasse. Foi crítico teatral de primeira ordem, aprecionando com todo o conhecimento do assunto e com uma crítica justa e finíssima autores, atores e cantores, Traduziu muitas peças. Para o teatro escreveu: *O Primo Basílio*, adaptação do romance de Eça de Queirós, *Jonathan*, *Fagundes*, *Choviscos*. (SOUSA, 1960, p. 56)

[147] *Cândido Barata Ribeiro* (1843-1910) foi médico e político, estando à frente da Prefeitura do Distrito Federal e considerado o precursor da reforma sanitária e embelezamento da cidade. Foi, também, hábil advogado e homem de letras, deixando algumas peças teatrais, como *O Segredo do Lar*, de inspiração abolicionista, encenada pela primeira vez em 1872. (id.1960, p. 452)

[148] *Gemma Cuniberti* - (1872) dos 6 aos 14 anos assombrou o mundo inteiro com o seu talento precoce. Desempenhou os mais variados papéis de drama ou comédia em perto de cinqüenta peças que autores notáveis escreveram para ela. "Verdadeira rival de Adelaide Ristori, adorável, misteriosa criança tão débil e franzina, mas capaz de reproduzir com a mais correta fidelidade os mais fortes sentimentos." (BASTOS, 1898)

[149] *Adelaide Ristori*, a maior atriz de tragédia da Itália, visitou o Brasil em 1869, trazendo o primeiro paradigma de grande interpretação dramática em italiano, mundialmente reconhecido. Com a presença da família imperial, a estréia se deu com *Medea*, de Legouvé, com tradução para o italiano de Giuseppe Martinelli. (SILVEIRA, 1976, p. 31) Bastos, por sua vez, assim se refere a Adelaide Ristori: "No céu da arte nunca resplandecera nem tornou a brilhar astro mais fulgurante. Lisboa inteira, como acontecera em todas as grandes cidades que percorreu, ficou assombrada com as maravilhas daquele gênio colossal." (1898, p. 372)

ato, com a atriz E. Valegro e os atores Luige Milone, Max Manzone e Ângelo Bellone. Na segunda parte, foi encenada a peça *Primo Dolore*, de Carlo Fabricatore, em um ato, escrita exclusivamente para a jovem atriz, com os atores Manzone, Giovanni Bausé, Viennina Calieri, Cleópatra Milone, Ernesto Vallegro e Domenico Battois. Na terceira parte, foi apresentada a comédia *Babbo Cattivo*, comédia em dois atos, escrita especialmente para Gemma Cuniberti, que representou quatro papéis.

Segundo crônicas da época, a atriz era um prodígio e o público a aguardava ansiosamente. Os espectadores se punham a chorar, se ela mandava; riam, se ela ria, ou seja, a menina convulsionava a multidão. Artur de Azevedo e Urbano Duarte escreveram para a "piccola Ristori" a peça *O anjo da Vingança* e diversos poetas dedicaram-lhe versos. Após sucesso estrondoso em São Paulo, embarcou para Lisboa e lá consolidou a fama de menina-prodígio.

Em *La Figlia Del Ciego*, drama escrito para a atriz-mirim, sua intuição artística, prodigiosa inteligência e memória colossal foram impactantes.

> Sua fisionomia, sua voz, o gesto, o olhar, em tudo ela traduziu, fielmente, seus sentimentos, e fê-lo de tal arte que, o público, entusiasmado, estático, ante tal naturalidade, chegou a duvidar de que tudo o que assistia fosse o resultado brilhante de um estudo consciencioso e apurado. (AMARAL, 1979, p.176)

No dia 11 de novembro, o teatro foi pequeno para conter a multidão, quando foram apresentadas as peças *Bambina Abandonata* e *Le Confidente Innocente*. Ao final do espetáculo, ofertaram-lhe muitos mimos, como "um serviço de prata, para jantar; um relógio de ouro com corrente de igual metal e uma coroa de prata dourada, cestas de orquídea e outra de várias flores" (AMARAL, 1979, p. 176)

A Companhia ainda apresentou outras peças, como: *Cosi va el mondo fanciulla mia; Un Chiodo nella serratura; A Corda Sensível*, entre outras.

Nos dias 04 e 05 de fevereiro de **1882,** houve dois concertos para cítara e rabeca de mesa, promovidos pelo casal H. Hartmann, com diminuto público. Para o dia 28 de fevereiro, foi anunciada a estréia da **Empresa Ismênia dos Santos**, com o drama *A Cabana de Pai Tomás*, adaptação do romance de Harriet Beecher Stowe. Contudo, a empresária não chegou a tempo, havendo também a ausência de muitos artistas, o que ocasionou a não representação de um dos dramas mais novos dentre os constantes de seu repertório.

Na noite seguinte, foi encenada a peça *A Família Blondin*, comédia em quatro atos, original francês de Henry Chivot[150], apresentada no Palais Royal, em Paris, em 12 de junho de 1879, sob o título *Locataires de Mr. Blondeau*.

Em 04 de março, sem muito sucesso, encenou-se a comédia em três atos *Piperilin*, de Raymond, com tradução de Eduardo Garrido. Somente no dia 09 a atriz e empresária Ismênia dos Santos compareceu, apresentando o drama de A. Delpit, *O Filho de Corália*, com tradução de Henrique Chaves e a participação de Eugênio de Magalhães[151]. Os dois atores desempenharam muito bem seu papel, duas noites após, em *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, passando a trabalhar, a partir do dia 12 de março de 1882, no Teatro São José.

A mesma Gemma Cuniberti retornou ao Teatro Ginásio no final do primeiro semestre desse ano, de 16 a 24 de junho.

No mês de setembro, apresentou-se o prestidigitador Ernesto de Sá, com pequeno auditório e no dia 15 de outubro de 1882 houve um espetáculo beneficente, com o concurso do professor Eugênio Vecchio.

Em 09 de janeiro de **1883**, apresentou-se a **Companhia de Ópera Cômica**, cujo intuito era reerguer o teatro, que amargava uma grande crise financeira. Com a direção de Antônio de Sousa Bastos, encenou a ópera-burlesca[152] *A Arquiduquesa*, de Eduardo Garrido, com música de Offenbach. Durante um mês, foram encenadas as peças *O Periquito*, opereta em três atos, de Sousa Bastos, *Os Sinos de Corneville* e *O Espelho da Verdade*, de Eduardo Garrido, com vários atores: Hermínia Fantoni, Manaresi, Canepa, Candelária e outros.

Nos dias 04, 05 e 06 de fevereiro de **1883** houve bailes carnavalescos e em seguida apresentou-se a **Companhia de Teatro Recreio Dramático,** do Rio de Janeiro. No dia 09, com muito sucesso, estrearam as comédias *Amor com Amor se paga* (um ato), e *Caiu o Ministério*, em cinco atos, ambas de França Júnior[153].

---

[150] *Henry Chivot* (Paris, 1830-1897), escritor dramático. A maior parte de suas obras foi escrita em colaboração com Duru. As principais peças foram: *Flor de Chá, Cem Virgens e Fada das Cabras*. (BASTOS, 1898, p 412)

[151] *Eugênio de Magalhães* (1853) Ator português, galã, trabalhou na Companhia de Furtado Coelho, Guilherme Silveira e Ismênia dos Santos. Veio ao Brasil com 12 anos e entrou para o teatro aos 19 anos, na companhia de Dias Braga. (id, 1898, p, 632)

[152] *Burlesca* - assim é chamada a peça cômica entremeada de canções e números de dança que, "sem preocupações estéticas, retira a sua substância e sua forma a um só tempo da comédia de costumes, da opereta, da revista e, até com relação a certos efeitos cenográficos, da mágica." (PRADO, apud GUINSBURG, 2006, p. 66)

[153] *Joaquim José de França Júnior* (1838-1890), jornalista, panfletário conservador, comediógrafo e homem do governo; em folhetins publicados no *Correio Mercantil*, entre 1867 e 1868, contribuiu para a queda do Gabinete Zacarias. Foi um dos precursores do jornalismo político do país, ao colocar lado a lado a crítica de costumes políticos e a análise dos hábitos e tendências da pequena burguesia carioca do século XIX, usando de fina ironia e abusando de metáforas para ilustrar suas críticas. (SOUSA, 1960, p. 176, tomo II)

Na noite seguinte, 07 de fevereiro, subiu à cena a comédia em quatro atos intitulada *Direito por linhas tortas*, também de França Júnior, com o seguinte elenco: Xisto Bahia, Fanny e Colas[154], além de Galvão, Araújo, Teixeira, Costa, Montani, Melo, Germano, Mesquita, Peixoto, Helena Cavalier, Clélia Lucini e Adelaide Pereira. Em 12 de fevereiro, foi encenada a comédia *Como se fazia um deputado*, do mesmo autor, provocando grandes aplausos do público. Além da repetição dessas comédias, foram apresentadas outras, a saber: *Os Botucudos* e *Fagundes & Companhia*, de Moreira Sampaio; *Gaspar Cacete*, de Eduardo Garrido; *Vaz Teles & Companhia*, imitação do francês, de Augusto de Castro; *A Honra de um taverneiro*, do ator Francisco Correia Vasques e *Uma Véspera de Reis*, de Artur Azevedo.

A partir do dia 24 de fevereiro**,** a Companhia de França Júnior transferiu-se para o Teatro São José, fato comum, à época, uma vez que esses dois teatros eram considerados os únicos de São Paulo que recebiam as Companhias alternadamente, de acordo com a melhor acomodação para o público. Retornou ao Ginásio Dramático em 13 de março, com as peças *Como se fazia um deputado*, *Amor com amor se paga*, de França Júnior, e *Dalila*, de Octave Feuillet.

2.5.2.3 1883 a 1886 - Teatro das Variedades Paulistanas

Em junho de **1883,** o teatro muda novamente de nome, para ***Teatro das Variedades Paulistanas***, recebendo, no dia 02, a **Companhia Francesa de Café-Concerto**, de P. Majeau & Cie, que foi substituída pela **Companhia Dramática Julieta dos Santos**, em 12 de agosto, com direção de Moreira de Vasconcelos.

A estréia dessa companhia aconteceu com a comédia realista *Demônio Familiar*, de José de Alencar[155], em três atos, tendo sido representada pela primeira vez no Teatro Ginásio, do Rio de Janeiro, em 05 de novembro de 1857.

---

[154] *João Carlos Colas*, filho do maestro Francisco Libânio Colas e da atriz Carmela Lucci, nasceu no Maranhão a 29 de março de 1856 e faleceu no Rio de Janeiro, no Retiro dos Artistas, a 2 de junho de 1920. Estreou como ator no Rio de Janeiro, a 30 de janeiro de 1875, no Teatro São Pedro, na Companhia Vicente Pontes de Oliveira, onde iniciara suas atividades artísticas. Foi contratado de Silva Pinto, L. Milone e Cias, Heller, Adolfo Faria, Braga Júnior. Várias vezes foi empresário de organizações dramáticas de vida efêmera. (SOUSA, 1960, p. 183, tomo II)

[155] *José M. de Alencar* (1829-1877), poeta, romancista, dramaturgo, crítico, jornalista e político. Sua estréia como dramaturgo provocou grande animação no meio intelectual. A peça *Demônio Familiar* foi escrita à maneira de Alexandre Dumas Filho, marcando um divisor de águas: a ruptura com o romantismo teatral e o início de uma dramaturgia voltada para a discussão de problemas sociais. O enredo focaliza a presença do escravo no interior da família brasileira e as relações entre o amor, o dinheiro e o casamento. O papel principal coube à menina Julieta Santos, com dez anos de idade, como o moleque Pedro, diabrete da casa, papel com grande dificuldade. Escreveu ainda as peças *Mãe* e *O Jesuíta*. (MENEZES, 1978, p. 167)

As demais peças encenadas foram: o drama *A primeira Dor*, de Paulo Giacometti; a comédia *Amor por Anexins*, de Artur de Azevedo; os dramas A *Filha da Escrava Georgetta* e *A Cega*, comédia em um ato, ambas de Carlos Fernandes Góis[156]; a comédia *Um Diabrete de nove anos*, peça escrita por Lobo da Costa[157], Julia Lopes de Almeida[158] e Moreira de Vasconcelos. No dia 19 de junho de **1883,** a Companhia passou a trabalhar no Teatro São José, sendo substituída a partir do dia 28, pela **Companhia do Teatro Recreio Dramático,** do Rio de Janeiro, com a peça *A Família Benoiton*, de V. Sardou, tradução de Machado de Assis, e no dia 30, com as comédias *O primo Basílio*, de Ferreira de Araújo, *Os Dominós Cor de Rosa*, de Antonio de Sousa Martins, e *Amor com amor se paga*, de França Júnior.

Em 25 de janeiro de **1884** foi encenada a opereta-burlesca *O Papagaio*, em três atos, paródia de *O Periquito*, com letra de Lúcio Brasil e música do maestro Gomes Cardim. Teve uma única apresentação, sendo em seguida levada para o Teatro São José. A **Companhia Lírica Vincenzo Tartini** também teve apenas uma récita.

No dia 08 de março, com o teatro completamente lotado, foi apresentada a ópera *Nabucodonoso*r, de Verdi, em quatro atos, libreto de Teméstocle Solera, com destaque para o barítono Serafino Soffeti, de vinte e dois anos, sendo apreciado como um autor de elite.

O Teatro Provisório, que passou a se chamar Teatro Ginásio Dramático e, em seguida, Teatro das Variedades Paulistanas, permaneceu fechado de março de 1884 a junho de 1885, sendo reaberto em 15 de junho de **1885,** para uma festa artística promovida por Gilda Paradizo e Augusto Boldrini, que encenaram o drama *Os Preconceitos ou A Lei do Coração*, de Ettore Dominici, escritor italiano, juntamente com o ilusionista Julio F. Bosco.

A situação do prédio estava tão precária que o proprietário Joaquim Augusto Filho tentou alugá-lo, mas não havendo interesse pela locação, o Teatro das Variedades Paulistas foi ocupado em março de **1886** para um festival com a apresentação do drama *A Filha do Lavrador*, de Anicet Bourgeois. No mês de abril, a **Companhia Dramática de Óperas Cômicas**, com o ator Lúcio Brasil, apresentou as comédias *O Jantar Amargurado, O Viúvo em dois Volumes e Os Trinta Botões*, ambas de Eduardo Garrido. No dia 22 de julho, o

---

[156] *Carlos Fernandes Góis* (Rio de Janeiro, 1881-1934). Formou-se em Direito pela Faculdade de Belo Horizonte. Foi promotor público e lente de Português. Poeta, gramático e teatrólogo. Escreveu: *A Boa Estrela, O Governador das Esmeraldas, O sangue, O sacrifício, Maria Quita* e outras peças. (SOUSA, 1960, p. 261, tomo II)

[157] *Francisco Lobo da Costa* começou como escrevente, foi telegrafista, oficial de Gabinete do governo de Santa Catarina e jornalista. Para o teatro escreveu os seguintes dramas: *A bolsa vermelha ou O segredo de um breve, O filho das ondas, Os amores de um cadete* e a cena dramática *Um veterano*. (BASTOS, 1898, p. 258)

[158] *Julia Lopes de Almeida* (Rio de Janeiro, 1862-1934), publicou as peças: *Doidos por amor, Quem não perdoa, Nos jardins de Saul*. Foi casada com o romancista e poeta Filinto de Almeida. (SOUSA, 1960, p. 30, tomo II)

pianista Capitão Voyer ocupou o teatro e em setembro apresentou-se um grupo de amadores da **Sociedade Dramática Particular Filhos de Thalia.**

2.5.2.4 1886 a 1891- Teatro do Congresso Ginástico Português

A partir de **1886**, o prédio foi alugado pela **Sociedade Congresso Ginástico Português**, promovendo exercícios ginásticos, festivais dançantes e espetáculos teatrais pelo grupo cênico de amadores da entidade. Assim, a primeira providência foi a mudança do nome do teatro para ***Teatro do Congresso Ginástico Português***. Quando não estava ocupado pela Sociedade, era cedido a artistas ou a companhias teatrais da província ou em passagem.

Dessa maneira, exibiram-se a **Companhia Dramática Julieta Santos**, em 06 de fevereiro de 1886, com o drama *O Crime*, escrito especialmente para Julieta, por Soares de Sousa Júnior[159], bem como as comédias *Basta de Castigo* e *As Barbas de um Anjo*, do mesmo autor; a atriz e bailarina Rafaela Monteiro; o ventríloquo e prestidigitador Ávila. No dia 31 de outubro de **1887**, o teatro foi cedido ao **Grupo Dramático do Clube Recreativo 24 de maio.**

No ano seguinte, em **1888**, o teatro foi cedido a esse grupo para a apresentação do drama *O Pedreiro ou Os Ladrões de Casaca* e a outras entidades, para concertos. No dia 20 de maio, foi emprestado a artistas para tocarem em benefício da Escola Alemã.

Nesse mesmo ano, foi cedido por duas vezes para um sarau musical e literário do violinista Pereira da Costa, e para um concerto vocal e instrumental pelo violinista Júlio Bastiani. Nos dois anos posteriores foi cedido poucas vezes, e em **1889** o teatro foi pouco ocupado.

Apenas nas noites de 09 e 12 de dezembro de **1890** mereceu a atenção do público, com a apresentação da violinista Giuletta Dionizio e dos guitarristas José Martinez Tobasco, Praxedes Gil Orosco e a pequena pianista Maria Zubest. Ao final desse ano, os donos do Teatro Congresso Ginástico Português dissolveram a sociedade e novamente o prédio da Rua da Boa Vista ficou desocupado.

---

[159] *Antônio José Soares de Sousa Júnior* nasceu no Rio de Janeiro, 1851 e faleceu em 1893. Cursou a Escola Central do Rio de Janeiro. Dirigiu por alguns anos a Companhia de Ismênia dos Santos. Escreveu: *Madame Torpille, ,modista para ambos os sexos, rua do Ouvidor 69ª*, vaudeville, em dois atos, *Dez dias nos Pirineus, Cachimbo da Vovó, Os Sete Pecados Mortais, drama, Engraxate,* e outras peças. (SOUSA, 1960, p.276)

2.5.2.5 1891 a 1895 - Teatro Minerva

A partir de **1891**, o teatro foi adquirido pela **Companhia de Teatros Paulistas**, que após reformá-lo, deu-lhe um novo nome: ***Teatro Minerva***, que foi reaberto com a **Companhia Espanhola de Zarzuelas**, em 07 de junho. Apresentaram-se as zarzuelas *Marina* e *Nina Pancha*, com casa repleta e muitos aplausos, principalmente para a atriz Vidalreta, o tenor Barella e o barítono Cabra. Permanecendo até dia 01 de julho, foram encenadas outras zarzuelas, como: *Toros de Punta, Los Baturros, Para Casa de Los Padres*.

Em rápida temporada, substituiu-a a **Companhia de Ópera Cômica Inglesa**, empresa Gilbert & Sullivan, apresentando cinco peças, sendo a primeira *O Mikado*, partitura do maestro londrino Sulivan.

> A simplicidade com que o conjunto se apresentou, a elegância com que os artistas se portaram e a distinção que os presidiu, fizeram com que o enorme auditório, que lotava o teatro, prorrompesse, por mais de uma vez, em estrepitosas salvas de palmas, encantado, também, pela esplêndida música que orna essa jóia do repertório inglês. (AMARAL, 1979, p. 183)

O êxito alcançado deveu-se também aos coros magníficos, aos cenários e aos ricos vestuários, procedentes do Japão. Em seguida, foram apresentadas as peças *Patience*, de Dorothy de Ermine, *Billée Taylor* e outras.

Ainda no mesmo mês, o Teatro Provisório, agora denominado Teatro Minerva, foi ocupado pela Companhia Italiana de Operetas Zucchi, Ottonello & Cia, com as peças *El Duchino, A Filha de Mme. Angot*, ópera cômica de Charles Lecocq, *Os Mosqueteiros no Convento* e outras.

De setembro de **1891** a setembro de **1892,** o teatro permaneceu fechado, sendo ocupado apenas durante uma semana, em **março de 1892**, por uma **companhia de fantoches** e pela **Companhia Espanhola de Zarzuelas**, sob a direção de Félix Amurrio. Somente três zarzuelas foram apresentadas como inéditas para a cidade: *La Bruja, La Gallina* e *As Tentações de Santo Antonio*.

Foi reaberto em outubro de **1892** e no dia 03 de dezembro, comprovando o intercâmbio entre esse teatro e o São José, a **Companhia Fênix Dramática da Capital Federal**, do Rio de Janeiro, que se apresentara no teatro São José, encenou, no atual Teatro Minerva, o velho drama *D. Cezar de Bazan*, de Dennery, e a peça *O Coração do Povo*, drama em cinco atos, de autoria e direção de Moreira de Vasconcelos. A primeira peça também pode ser considerada

um *drama-vaudeville*[160]: drama, pelo feitio e pela complexidade do enredo, com intrigas da Corte, ministros traidores, disfarces, casamentos misteriosos, sentenças e morte; vaudeville, pela graça pessoal do protagonista e por apresentar partes cantadas. D. César de Bazan é a única presença viva da peça, bêbado, espadachim, crivado de dívidas, com roupas em petição de miséria, nobre até a raiz, ou seja, um fidalgo pobre.

No dia seguinte, a Companhia Fênix anunciou que suspenderia os espetáculos no Teatro Minerva até o dia 08, para pintura dos cenários; não obstante, não retornou, voltando a se apresentar no Teatro São José.

A **Companhia Portuguesa de Comédias e Operetas**, dirigida por Sousa Bastos, iniciou sua programação em março de **1893**, estreando com a revista[161] de costumes portugueses *Tim Tim por Tim Tim*[162], em três atos e 12 quadros. A atriz espanhola Pepa Ruiz[163] representava 18 papéis, fazendo muito sucesso e permaneceu no Minerva até o dia 27 de abril. Além dessa peça, foram encenadas também: *O Crime do Padre Amaro*[164], drama

---

[160] O professor Décio de Almeida Prado aponta que *drama-vaudeville* é mais uma contradição de termos, expediente, aliás, típico do século XIX. Basta afirmar que um dos críticos mais abalizados do dezenove, como Justiniano José da Rocha, ainda na esteira do professor Décio, confundia "de maneira tipicamente brasileira drama romântico e melodrama". (...) (1972, p. 51)

[161] *Revista - teatro de revista* - é a classificação que se dá a um certo gênero de peça, em que o autor critica os costumes de um país ou de uma localidade ou então faz passar à vista do espectador todos os principais acontecimentos do ano findo: revoluções [sic], grandes inventos, rodas, acontecimentos artísticos ou literários, espetáculos, crimes, desgraças, divertimentos, etc. Nas peças deste gênero todas as coisas, ainda as mais abstratas, são personificadas de maneira a facilitar apresentá-las em cena. As revistas, que em pouco podem satisfazer pelo lado literário, dependem, principalmente, para terem agrado, da ligeireza, da alegria, do muito movimento, do espírito, com que forem escritas, de *couplets* engraçados e boa encenação. [...] Houve época em que, nas revistas, o escândalo predominava e eram festejadíssimas as caricaturas de personagens importantes da política [...] (PRADO, 1999, p. 103)

[162] *Tim tim por Tim tim*, revista portuguesa de grande sucesso à época da Companhia Infantil de Operetas, Revistas e mágicas do teatro Éden do Rio de Janeiro, foi encenada por quarenta crianças portuguesas, tendo no papel de Lucas, José Ricardo e no de Ulysses, Augusto. Essa revista foi encenada pela primeira vez em 1889, no teatro da Rua dos Condes, em Portugal, de autoria de Sousa Bastos. Teve 109 representações e a atriz Pepa Ruiz desempenhava vários papéis. Em agosto de 1892, representa-se pela primeira vez no Rio de Janeiro, fazendo os papéis principais Pepa, Joaquim Silva e Joaquim Costa. O êxito foi maior no Brasil do que em Portugal. Em São Paulo foi a peça mais representada, tanto na capital como nas cidades do interior. (BASTOS, 1898, p.678)

[163] *Pepa Ruiz* era atriz espanhola, que chegou ao Rio de Janeiro com a Cia. Portuguesa de Sousa Bastos, em 1892. (ANTUNES, 1984, p. 152) Nasceu em Badajoz e tendo apenas seis anos veio para Lisboa, na companhia de sua mãe e de sua irmã Matilde. Em 1881 partiu para o Rio de Janeiro, onde fez grande sucesso nas peças Os Sinos de Corneville, Mascote, Arquiduquesa. Volta a Lisboa em 1884 e novamente retorna ao Brasil em 1885, percorrendo o Sul com grande sucesso. Regressando a Lisboa em 1888, representou poucos meses no Theatro da Avenida, passando depois a inaugurar o novo teatro da Rua dos Condes. Em 1892 volta ao Brasil e o desempenho em *Tim Tim* alcançou-lhe maior nomeada. Vindo a Lisboa em 1893, enfastiou-se do público português e em 1894 retorna ao Brasil. Poderia ter conseguido muito mais no teatro, se estudasse e caprichasse em progredir. (BASTOS, 1898, p. 346)

[164] Olavo Bilac, papa da poesia parnasiana, não gostou da adaptação feita ao romance de Eça de Queirós para o palco. Segundo Bilac, a adaptação, para não ferir a moral burguesa, mutilara o romance, uma vez que Amaro é assassinado, ao final da peça. E brada enfurecido o poeta: "Que direito tinha o dramaturgo de acrescentar à obra do romancista um final absurdo, que destrói toda a lógica do livro, que adultera e desvia todos os seus intentos?" (apud Dimas - Bilac e o Teatro, in FARIA, 1997, P. 389)

extraído do romance de Eça de Queirós[165], a opereta *O Burro do Sr. Alcaide*[166]*;* as comédias *A Moura de Silves* e *O Baile dos Soromenhos,* ambas de autoria de Sousa Bastos.

Nas noites de 27 e 28 de maio, apresenta-se Furtado Coelho, a mais brilhante figura do teatro dramático brasileiro daqueles tempos, criador do drama e da comédia moderna, no Brasil, o Realismo, em oposição ao Romantismo, cuja figura de proa fora João Caetano. Esse autor estava para o Teatro São Pedro assim como Furtado Coelho estava para o Teatro Ginásio Dramático. Furtado Coelho apresentou-se com sua Companhia dramática, juntamente com Lina Roy, Helena Balsemão, Eugênia de Almeida, Dolores Febo, Eduardo Rodrigues, Reis, Toledo, Caneda e a menina Lídia, com o drama *Justiça*, em dois atos, de Camilo Castelo Branco[167] .

No dia 31 de maio de **1893** estreou a **Companhia Fênix** que, perante diminuto público, apresentou *Fidalgos e Operários*, além de *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães, *Como se fazia um deputado,* de França Júnior, e *A Paulicéia*, de Moreira de Vasconcelos, revista em um prólogo, 3 atos, 11 quadros e 3 apoteoses. Permaneceu no teatro até dia 11 de junho, quando foi substituída, por um dia, pela **Empresa Teatral J.F. de Carvalho**, que trabalhava no Teatro Politeama.

Fechado em 16 de junho, o Teatro Minerva só voltou a funcionar a partir de 18 de novembro, recebendo a **Companhia de Zarzuela Cômica Espanhola**, que pouco se demorou. Em comentário, lê-se em um dos jornais da época: "...ali ouve-se música bem cantada por vozes que não desafinam... Continua a ser pouco freqüentado. É verdade que o teatro é quente, abafado, sem ventilação, e com péssima colocação de gás." (AMARAL, 1979, p. 186)

Essa companhia exibiu pela primeira vez, em São Paulo, a zarzuela *A Cauda do Diabo.*

Em **1894**, o teatro Minerva chegava ao fim. Recebeu, em 04 de março, a **Companhia Furtado Coelho**, que exibiu as peças *A Greve dos Operários, José do Telhado,*

---

[165] *Eça de Queirós* (1845-1900), considerado um dos mais influentes escritores do Realismo Português, fez os primeiros estudos no Porto e bacharelou-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Ligado ao grupo acadêmico da chamada Escola de Coimbra, não participou diretamente na *Questão Coimbrã*. Exerceu algum tempo a advocacia em Lisboa e dirigiu o jornal político Distrito de Évora. Em 1869 assistiu com o conde de Resende à inauguração do Canal de Suez e viajou pelo Oriente - experiência que repercutiu na sua formação literária. De volta, decidiu entrar na carreira diplomática. Autor profícuo escreveu entre outras obras: *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878), *Mandarim* (1879), *A Relíquia* (1887), *Os Maias* (1888), *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A cidade e as serras* (1901). (LUFT, 1987, p. 295)

[166] *O Burro do Sr. Alcaide* é de fato de autoria de Gervásio Lobato e D. João da Câmara, com música de Ciríaco Cardoso e, segundo Rebello, "a obra é uma opereta nacional". (REBELLO, 2006, p. 70-71)

[167] *Camilo Castelo Branco*, português, (1826-1890), literato e escritor dramático. Nas suas obras de teatro, se por vezes em algumas peças escasseiam as qualidades teatrais, em outras há sentimentos altamente dramáticos, sempre com linguagem brilhante e castiça. (SOUSA, 1960, p.132)

ambas do próprio diretor da companhia, Furtado Coelho, A *Justiça,* de Camilo Castelo Branco, e a comédia *Empresta-me tua mulher*, em dois atos, de Georges Feydeau e Maurice Desvalières, tradução de Antonio Pedro Batista Machado. O elenco era composto por Furtado Coelho, Cardoso da Mota, José Bretas, Silva Araújo[168] e outros.

Em seguida, o teatro ficou fechado para reformas, reabrindo no dia 19 de maio de **1893,** pela **Companhia Sepúlveda**, apresentando o drama *O Médico das Crianças*, em cinco atos, original francês de Anicet Bourgeois, sendo o último espetáculo realizado no Teatro Minerva.

2.5.2.6 1895 a 1899 - Teatro Apolo

Fechado desde 20 de maio de **1894,** o teatro sofreu completa transformação, recebendo todos os requisitos necessários a uma casa de espetáculos de verão. A caixa, reconstruída, ficou melhor do que a do Teatro São José, e o palco passou a medir 14 metros de largura e 20 metros de fundo, com vinte confortáveis camarins, em dois pavimentos. O teto passou a permitir que os panos subissem sem serem dobrados. O teatro foi reaberto em 16 de fevereiro de **1895**, com a denominação de ***Teatro Apolo***, quinto nome do Teatro Provisório.

A estréia aconteceu com a *Revista Tam Tam,* (nome dado à revista *Tim Tim por Tim Tim*) com muito sucesso, merecendo as simpatias do público; era uma associação de artistas, estando à frente Elódia Miola, Leonor Ribeiro, Brandão[169] e César de Lima[170], que tomaram o encargo e a direção do grupo que compusera a extinta companhia de Lucinda Simões e vieram a São Paulo a fim de inaugurar o teatro reformado.

A *Revista Tam Tam* foi substituída pela opereta *O Brasileiro Pancrácio,* de Sá Albergaria[171], peça de costumes populares, e voltou a ser exibida por mais quatro noites. No dia 05 de março, foi apresentada a mágica *O Cavaleiro da Rocha Vermelha,* em três atos, de Antonio Pedro Batista Machado e com música de Dias da Costa. O Teatro Apolo foi, então, ocupado pela **Companhia Dramática e de Operetas do Teatro Recreio da Capital**

---

[168] *Joaquim Pereira de Araújo* veio ao Brasil em 1856, estreando em 1871 no Fênix Dramático. Casado com a atriz Clélia de Araújo, trabalhou na Companhia de Furtado Coelho. (SOUSA, 1960, p. 57)

[169] *João Augusto Brandão* (1845) Veio ao Brasil em 1856 e em 1862 estreou como ator no drama *Caravaggio,* no teatro de São Januário. Seguiu depois para os teatros de província, ou de roça, alcançando enorme popularidade. Em 1892, no Teatro Apolo, fez um papel de roceiro na revista *O Tribofe*, de Artur de Azevedo. (BASTOS, 1898, p. 456)

[170] *César de Lima* iniciou a carreira de ator no teatro D. Maria I. Veio ao Brasil não para ser ator, mas seguindo uma aventura amorosa. (id., 1898, p, 567)

[171] *Sá Albergaria* escreveu as revistas *O porto por um canudo, Filho do Diabo, O oco da galinha pinta,* cujo primeiro ato aproveitou para o Brasileiro Pancrácio. (id. 1898, p. 656)

Federal, dirigida pelo ator Dias Braga. No dia 24, estreou o drama *Rocambole*, romance folhetinesco adaptado para o teatro por Sousa Bastos.

A Companhia Dramática permaneceu até o dia 16 de junho de **1895**, oferecendo ao público um repertório bem diversificado: *Os Mistérios do Carnaval, O Anjo da Meia Noite,* de Barrière e Plouvier, *Remorso Vivo*, peça de Joaquim Serra[172] e Furtado Coelho, e *As Duas Órfãs*, de Ernesto Biester.

Em seguida, exibiu-se um conjunto de variedades, intitulado **Companhia Norte Americana de Mistérios e Novidades Edna & Wood**. Até o dia 28, ocupou o teatro a **Companhia Ismênia dos Santos**, dirigida por Dias Braga, com as seguintes peças: *A Doida de Montmayour*, drama em cinco atos de Anicet - Bourgeois e Michel Cassan, *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiros Chagas, *O Defunto*, comédia em um ato, em verso, de Filinto de Almeida[173], *Os Milagres de Santo António*, de Braz Martins, *O Filho de Corália*, de A. Delpit, *José do Telhado*, de Furtado Coelho, *A Fragata Medusa*, de Joaquim A. de Oliveira e *D. Sebastião – Rei de Portugal*, de Augusto Mesquita. Essa última peça foi muito criticada pelos espectadores e pelos jornais, pois "as panacéias românticas de 1880, só por gastrálgicos podem ser aceitas." (AMARAL, 1979, p. 191)

A **Companhia Sousa Bastos do Teatro Trindade**, de Lisboa, ao final do ano de **1895**, organizou uma das melhores temporadas, prolongando-se até 26 de fevereiro de **1896**. Estreou com a opereta *A Cigarra*, de Machado Corrêa[174], com Palmyra Bastos, Amélia Barros[175], Cândida Palácios[176], Joaquim Silva e Alfredo Carvalho[177], saudada pela crítica:

---

[172] *Joaquim Maria Sobrinho Serra* era escritor, lente de literatura no Liceu do Maranhão, deputado provincial e deputado geral. Para o teatro escreveu: *Rei morto, rei posto*, revista do ano em três atos, em verso, apresentada no teatro Fênix, Rio de Janeiro. (BASTOS, 1898, p. 268)

[173] *Filinto de Almeida* (Porto, 1857 - Rio de Janeiro, 1945) veio para o Brasil, aos dez anos de idade, e aqui se casou com a romancista Julia Lopes de Almeida. Poeta, jornalista e comediógrafo. Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Escreveu: *Um idioma, O Gran Galeoto, Os Mosquitos, O Defunto*, comédia em um ato, em verso. *O Beijo* e outras obras. Traduziu para o teatro um vaudeville, *O armário do diabo*, representado por uma companhia da atriz Pepa Ruiz. (SOUSA, 1960, p.27, tomo II)

[174] *Machado Correia* (Portugal, 1861- 1935) foi ponto de teatro e jornalista. Veio ao Pará em 1890, como ponto e secretário da empresa de Sousa Bastos. Autor de várias peças e monólogos. Escreveu uma ópera cômica, *Roupa de Franceses* e fez arranjo para várias peças: *A cigarra, Beijos do Diabo, A princesa colombina*. (BASTOS, 1898, p. 781)

[175] *Amélia Barros* debutou no Porto, no teatro do Príncipe Real, na opereta de Cardim, *Joanna do Arco*. (id. 1898, p. 657)

[176] *Cândida Palácios*, espanhola, trabalhou na revista TamTam. Veio ao Rio de Janeiro, era graciosa com a sua pequenina figura. (id. 1898, p. 624)

[177] *Alfredo Carvalho* iniciou nos barracos da Alcântara, com a peça *Ilha dos Amores*. Veia cômica inesgotável, útil na comédia, impagável nas mágicas e insubstituível nas revistas. O papel que lhe deu maior popularidade foi como Lucas, na revista *Tim Tim por Tim Tim*. Fez o papel de compadre na revista *Tam Tam*, escrita por Sousa Bastos para ele, e como Félix Telles de Meyrelles, na revista *Sal e Pimenta. (*id. 1898, p. 46)

> Temos afinal um bocado de teatro em nossa língua. Já não estávamos pouco desejosos de ouvir falar em nosso idioma nos palcos onde nos acostumamos a escutar todas as mais línguas da roça latina, da raça anglo-saxônica e o horrível *patois*, do Rio da Prata falado por franceses ou por italianos. Demais o nosso público está privado desde muito de uma temporada de operetas e comédias leves, que, em fim, são a moda e o gosto do dia. (AMARAL, 1979, p. 191)

As comédias apresentadas foram: *O Homem da Bomba, Uma Aposta, O Infanticida*. As operetas: *O Burro do Sr. Alcaide, Os 28 Dias de Clarinha*, ambas de Gervásio Lobato e D. João da Câmara, adaptadas por Sousa Bastos. E as revistas *Sal e Pimenta, Tim Tim por Tim Tim*, de Sousa Bastos.

A companhia foi substituída pela **Companhia Dramática Italiana G. Modena**, apresentando, em seus três dias de permanência, o drama místico *Sóror Teresa*, e as peças cômicas *O Querido da Vovó, O Desordenado e A Criada Homicida*.

Uma nova **Companhia de Zarzuelas**, gênero teatral não tão mais em moda, apresentou-se no Teatro Apolo, dirigida por Julião Torrijos, com repertório de peças já muito encenadas, mesmo sendo bastante apreciadas pelo público.

Na noite de 12 de agosto de **1896** houve a apresentação de uma companhia infantil, do **Teatro Éden Lavradio**, do Rio de Janeiro, sob a direção de Palmeirino Martins e o maestro regente Simões Júnior. Nas noites de 13 e 14, o chefe de polícia apreendeu os menores que compunham a trupe, levando 22 meninos e 18 meninas, ficando estas "depositadas no Recolhimento S. Vicente de Paula, no bairro das Palmeiras e aqueles no Instituto Ana Rosa." (AMARAL, 1979, p. 192)

O teatro permaneceu fechado de agosto a 23 de novembro de **1896**, reabrindo para apresentar a já conhecida **Companhia de Félix Amurrio**, estreando com a opereta cômica *Comicci Tronatti*, algumas zarzuelas e alguns números de ilusionismo[178].

Os espetáculos prosseguiam quando, em janeiro de **1897,** aconteceu um fato inédito. O 1° suplente do 3° delegado de polícia, Herculano de Carvalho, proibiu as apresentações da noite de 28 de janeiro, por não lhe ter sido dado o primeiro camarote da primeira ordem, à esquerda dos atores.

As melhorias feitas no prédio não haviam sido suficientes para oferecer melhores acomodações ao público. Assim, no início de **1897**, o teatro passou por ligeiras reformas, sendo reinaugurado em 17 de março, com grande multidão, para a encenação do drama *A Mártir*, revista de costumes da **Companhia Dramática Portuguesa**, peça em que brilhava a

---

[178] *Ilusionismo*, arte de criar ilusão por meio de artifícios e truques, prestidigitação. (HOUAISS, 2001, p. 1572)

atuação de Xisto Bahia, tendo excelente desempenho o elenco, destacando-se Julieta Rodrigues, Etelvina Pinto, Abreu e Silva e Grijó. Contudo, em abril, Eugênio de Magalhães e a atriz Julieta Rodrigues retiraram-se da companhia, o que abalou a popularidade da empresa, pois o público adorava essa atriz.

Por isso, talvez, no dia 24 de abril, quando era representado o drama *Tiradentes ou O amor e o ódio*,[179] drama em cinco atos de José Ricardo Pires de Almeida[180], perante uma platéia fraquíssima, ocorreram fatos desagradáveis nas galerias: um formidável berreiro e contínuo tiroteio de ditos, facécias, parecendo um verdadeiro "mercado de peixes".

O teatro entrou em reforma, voltando a funcionar somente em outubro de **1897**, com casa completamente lotada, com aplausos entusiásticos, figurando as atrizes: Medina de Souza, Cândida Palácios e os atores Colas, Leonardo, Afonso e Tovagliari. A estréia ocorreu com a peça fantástica *Ali-Babá e os 40 ladrões*, opereta em três atos e doze quadros, de Eduardo Garrido e música de Henrique Alves de Mesquita, sendo seguida por *A Capital Federal*, de Artur de Azevedo, *O Bilontra*[181], revista de Moreira Sampaio e Artur de Azevedo, *Véspera de Reis*, também de Artur de Azevedo, *A Bela Helena*, brincadeira em um ato, arranjo de Antonio Francisco de Sousa Martins[182] e outras.

No ano seguinte, **1898**, o teatro foi ocupado apenas para breves temporadas. De 14 de fevereiro a 06 de março, apresentou-se um grupo de novidades excêntricas, com cançonetas, disparates trágico-líricos, comédias em um ato, acompanhados por uma orquestra que esteve "de uma infelicidade pasmosa" e um anunciado "verdadeiro cinematógrafo Lumière, o melhor que até hoje tem aparecido no Brasil". (AMARAL, 1979, p. 194)

Alguns dias depois, a **Companhia de Dramas e Revistas Moreira de Vasconcelos** apresentou cinco espetáculos, com as peças: *A Irmã de Caridade*, de Moreira de Vasconcelos, pela primeira vez na cidade; o drama *João José*, do espanhol Joaquim Dicenta; *Canudos*, de Francisco Moreira de Vasconcelos, peça cômico-lírico-dramático-militar, com música de

---

[179] Há de se ressaltar que há outras peças intituladas *Tiradentes*, com autores diversos, tais como Cândido José da Mota, Fernando Pinto de Almeida Júnior, José de Miranda Alves.

[180] *José Ricardo Pires de Almeida* (Rio de Janeiro, 1843-1913) formou-se em Medicina, pela Faculdade do Rio de Janeiro, foi arquivista da Câmara Municipal. Além de obras médicas, históricas e outras escreveu: *Tiradentes ou O amor e o ódio*, drama histórico em cinco atos, *O bastardo, Fernando, Três crianças felizes, João Brandão, o mata criança, a Estátua de carne. (*SOUSA, 1960, p. 32*)*

[181] *Bilontra adj* .1 que ou quem age com esperteza, freq. sem honestidade, mas aparentando tê-la; espertalhão, finório, velhaco. 2 que ou aquele que é dado a conquistas amorosas 3 que ou aquele que costuma freqüentar bordéis 4 pessoa sem importância; joão-ninguém.(...) (HOUAISS, 2001, p. 453)

[182] *Antônio Francisco de Sousa Martins* (Itaguaí, 1836-Rio de Janeiro, 1917) estreou como ator em 1864, no Teatro de D. Pedro de Alcântara. Foi contratado de Furtado Coelho, Braga Júnior. Fez-se empresário diversas vezes. Escreveu as comédias: *O Vizinho Martins, A Vizinha Jesuína, A Bela Helena* e os dramas: *Nobreza e Cinismo, Mistérios de Lisboa*. (SOUSA, 1960, p. 340)

Carlos Gomes e Donizetti, e as revistas *Amapá* e *Florianópolis... em camisa*, revista catarinense de costumes, com sessenta tipos de cenas, também de Moreira de Vasconcelos.

No mês de maio, o teatro foi ocupado por nova **Companhia de zarzuelas** dirigida pelo maestro e regente Bourdot, juntamente com o imitador José Mimeto, aos quais não foram "regateados os aplausos".

A **Companhia Inglesa Olden's**, de fantoches, apresentou-se em setembro de **1898** e no mês seguinte houve o drama *Romance de um moço pobre*, de Feuillet, pela **Companhia Dramática** dirigida pelo ator Alves da Silva. Seu repertório era bastante conhecido do público paulistano: *As Filhas do Mar* e *As Duas Órfãs*, de Ernesto Biester; *Anjo da Meia-Noite*, de Barrière; *João José*, de Joaquim Dicenta; *O Guia da Montanha*, de Paul Feval. Esta foi a última Companhia que se apresentou no Teatro Apolo.

Em seguida, o teatro foi aberto na noite de 15 de novembro de **1898**, para a realização de um espetáculo de gala, em prol da atriz Zaira Tiozzo, com a peça *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho e, em 25 de janeiro de 1899, para um concerto beneficente, em que tomaram parte o corpo cênico do Grêmio Gil Vicente e o guitarrista Francisco Catão.

O Teatro, em seguida, foi comprado por Antônio Álvares Leite Penteado e, assim, o velho Teatro Provisório foi demolido para que, em seu lugar, fosse construída uma moderna casa de espetáculos.

2.5.3 Cronologia de construção do Teatro Provisório

➔ **1873** – Teatro São José em reformas

07 de fevereiro - Horácio de Souza Muniz manda construir um novo prédio

01 de junho - cobertura e batismo do prédio

23 de agosto - inauguração do teatro, com o drama de Carlos Alberto Ferreira e José Felizardo

➔ **1874** – fechado para reformas de 25 de janeiro a setembro de 1874

➔ **1875 –** temporada da Companhia Espanhola de Zarzuelas

➔ **1876** – fevereiro a 13 de junho- fechado para reformas

14 de Junho- o teatro reabre, restaurado e pintado

➔ **1877** – 06 de janeiro a 16 de fevereiro - fechado para reformas- devido à reinauguração do Teatro São José, o teatro Provisório fica ao abandono- 20 de junho a 18 de novembro, novamente fechado

➔ **1878** – fechado, havendo apenas um concerto

➔ **1879** – nova denominação: 01 de janeiro de 1879- Teatro Ginásio Dramático, até 09 de setembro de 1879, quando encerra as atividades do ano.

➔ **1880** – teatro permaneceu fechado

➔ **1881** – bailes carnavalescos nos dias 27, 28 de fevereiro e 01 de março - nova reforma de 03 a 07 de junho de 1881

➔ **08 de junho de 1881 –** reinauguração do teatro

➔ **1882 –** apresentações

➔ **1883** – junho - teatro passa a denominar-se Teatro das Variedades Paulistanas

➔ **1884** – fechado durante quase todo o ano; em novembro, após reformas, tentam alugar o prédio

➔ **1885** – o teatro é ocupado ocasionalmente

➔ **1886** – o prédio é alugado e arrendado pela Sociedade Congresso Ginástico Português e passa a ter o nome de Teatro do Congresso Ginástico Português

➔ **31 de outubro de 1887** – o teatro é cedido ao grupo dramático do clube Recreativo 24 de maio

➔ **1888** – teatro é cedido por duas vezes- realização de programas de sociedades amadoras

➔ **1888-1890** – o teatro é pouco usado- no final do ano, a Sociedade Teatro Congresso Ginástico Português é dissolvida e o teatro fica desocupado.

➔ **1891 –** o teatro passa a ser adquirido pela Companhia de teatros Paulistas- após reformas, recebe outro nome: Teatro Minerva

➔ **setembro de 1891 a setembro de 1892** – permanece fechado

➔ **outubro de 1892** – o teatro é reaberto

➔ **1893 –** poucas apresentações- fechado de 16 de junho a 18 de novembro

➔ **1894 –** funcionou até 04 de março- a partir de 26 de março, fechado

19 de maio de 1894- reaberto pela Companhia Sepúlveda,

20 de novembro de 1894 a 16 de fevereiro de 1895, fechado para reformas

➔ **16 de fevereiro de 1895** – reinaugurado sob a denominação de Teatro Apolo- Empresa José Fernandes Cassallo

➔ **1896** – apresentações até agosto – de agosto a 23 de novembro, permanece fechado, sendo reaberto em 24 de novembro

➔ **1897** – ligeiras reformas, com espetáculos esporádicos

➔ **1898 –** teatro é ocupado por várias Companhias

➔**1899 –** janeiro - concerto beneficente- o teatro é comprado por Antonio Álvares Leite Penteado. É demolido, para ser construída uma moderna casa de espetáculos.

3 REPERTÓRIO PORTUGUÊS EM SÃO PAULO (1864 a 1898)

A baliza cronológica adotada para o presente estudo acerca da dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos perfaz um total de trinta e quatro anos, ou seja, de **1864 a 1898**. As datas se prendem à existência e ao funcionamento dos teatros São José e Provisório, cujos históricos foram apresentados no capítulo anterior.

Antes, porém, de se debruçar no século XIX, há de se considerar o que assevera Décio de Almeida Prado:

> Portugal foi, com efeito, o interlocutor constante do nosso teatro, não só durante o período colonial, mas igualmente nos primeiros decênios do século XIX. Se o diálogo teórico nos levava à Espanha, à Itália e à França, a conversa do dia-a-dia, entre atores e autores, passava obrigatoriamente por Lisboa. (1993, p. 11)

A assertiva corrobora duas certezas de cujas conseqüências emerge uma hipótese. Contudo, antes de se chegar a elas, convém salientar que diálogo teórico travava Portugal com suas irmãs latinas e aventar uma resposta para um dado curioso apresentado pelo eminente crítico na citação acima, a saber, que conversa dia-a-dia seria essa travada entre Colônia e Metrópole? E qual conseqüência teria esse diálogo para o período em que se enquadra esta pesquisa?

O debate teórico travado com a Espanha, Itália e França começa a repercutir no Brasil, a partir do século XVIII. A comédia de *capa y espada* do século de Ouro espanhol, a ópera italiana e a tragédia neoclássica francesa foram as três formas teóricas, citadas por Prado, que aqui chegaram quando o teatro brasileiro ainda não era visto como uma atividade regular. Cabe salientar, todavia, que a ópera italiana e a tragédia neoclássica francesa foram os dois gêneros teatrais que lograram ascensão entre 1750 e 1800.

Assim, a primeira certeza é a de que o Teatro Português sempre foi reflexo do teatro produzido na Espanha, na Itália e na França. A segunda certeza refere-se ao fato de que para esses países o teatro era considerado, inicialmente, como preocupação estética, e em Portugal, como será visto a seguir, ao se adentrar no repertório português encenado nos palcos paulistanos, como já afirmara Garrett, tinha, quando muito, o fito de agradar às “platéias caquéticas”. Provavelmente este dado explique o porquê da esterilidade teatral em terras lusas. A hipótese fica delineada: essa conversa do dia-a-dia é uma tendência do Teatro

Português em valorizar sobremaneira o público e pouco se preocupar com a estética do texto teatral. Será que essa postura influenciará o repertório luso encenado nos palcos paulistanos no século XIX, no período de 1864 a 1898?

Desde o século XVIII, era comum, no Brasil, a apresentação de espetáculos cívicos comemorativos. As primeiras informações desse tipo de espetáculo datam de 1641, no Rio de Janeiro, em que a restauração da monarquia portuguesa dá ensejo à encenação de "uma comédia". E em 1662, na Bahia, a Câmara de Salvador toma providências relativas à representação de comédias em homenagem ao casamento de Carlos II da Inglaterra com a infanta portuguesa D. Catarina.

Na cidade de São Paulo, sobretudo no Teatro São José e no Teatro Provisório, subiram ao palco várias obras de autores portugueses em muitas formas dramáticas. Os espetáculos eram apresentados de terça-feira a domingo, e o horário das encenações oscilava entre dezenove horas e "às horas de costume"[1], isto é, às vinte horas e trinta minutos.

A seguir, será apresentado um levantamento de peças e de autores portugueses encenados no período de **1864 a 1898,** nos palcos dos Teatros São José e Provisório, com o intuito de avaliar a repercussão da dramaturgia lusitana na Província de São Paulo, além de se verificar o que orientava o repertório: se preocupação estética, ou se simplesmente o desejo de satisfazer às "platéias caquéticas".

Esse levantamento é o resultado de pesquisa feita ao longo do ano de 2005, no Arquivo Histórico Estadual de São Paulo. Foram consultados dois jornais, *Correio Paulistano*, fonte mais utilizada, e, esporadicamente, *A Província de São Paulo*. O objetivo era obter informações acerca da dramaturgia portuguesa encenada em palcos paulistanos, no dezenove. Registre-se que tais informações encontravam-se em microfilmes, nem sempre legíveis, sendo necessários tempo e paciência para a obtenção desses dados. Elaborou-se, então, uma planilha (Excell) contendo os seguintes itens: a data da encenação, o dia da semana, a página do jornal, o nome do teatro, a Companhia, a direção, o autor da peça, os atores, o nome do espetáculo, o gênero da peça, o número de atos, o horário da função e

---

[1] *Às horas de costume* no Brasil, certamente equivalem às horas de espetáculo em Portugal. Isto porque era de "bom tom", no século XIX, imitar tudo que vinha da metrópole. Sousa Bastos (1994) afirma que "Nos theatros de província os espetáculos começam quasi sempre tarde. Muitas famílias estão habituadas a ceiar ou tomar chá antes de irem ao theatro. Em Lisboa e Porto os espetáculos começam ordinariamente, no inverno, às 8 e um quarto ou 8 e meia; no verão, às 8 e meia ou 8 e três quartos."(p. 72) [grifo nosso] Mas há mais. "N'outro tempo, há trinta ou quarenta annos, os espectaculos em Lisboa começavam às 6 horas e três quartos, às 7 horas, ou, no maximo, às 7 e meia. Mas nesse tempo [continua Bastos], os espetáculos eram enormes, representavam-se por noite 6 ou 7 actos! Em Lisboa, por ordem da polícia, os espectaculos teem de terminar antes da meia noite. Esta ordem, porém, é quasi sempre sophismada e raras vezes as empresas chegam a pagar multas." (BASTOS, 1994, p. 73)

outras observações pertinentes, como por exemplo, se era em benefício de algum autor, quem era o cenógrafo, um resumo da peça. As planilhas encontram-se no final da presente tese, como anexo.

3.1. No Teatro São José (1864 a 1898)

1864

O teatro São José foi aberto ao público em 04 de setembro de 1864, com a presença do presidente da Província recém-nomeado, o conselheiro João Crispiano Soares[2]. "Saliente-se que, à chegada, s. excia foi saudado pelo hino nacional executado pela banda de permanentes." (AZEVEDO, s/d, p. 210). A estréia aconteceu com a encenação do drama em quatro atos *A Túnica de Nessus*, de Sizenando Nabuco. Os papéis principais couberam a Gabriela da Cunha, como Adélia, e a Lopes Cardoso, como o pintor.

Dias depois, em 18 de setembro, nesse mesmo teatro, subiria ao palco a primeira peça portuguesa encenada na cidade de São Paulo *Aristocracia e Dinheiro*, drama em três atos, de Augusto César de Lacerda, que retornaria ao cartaz em 21 de setembro de 1864. Entre os atores-personagens destacava-se Vasques, figura importante, ao lado de João Caetano e Furtado Coelho, nos palcos brasileiros no século XIX.

Ainda nesse ano, foram encenadas duas outras peças portuguesas. Com única apresentação, *Os Homens Sérios*, de Ernesto Biester, em 06 de novembro, drama em quatro atos, tendo à frente a atriz Gabriela da Cunha, beneficiada da noite e encarregada de finalizar a função com a declamação, fato comum à época, de uma poesia de Machado de Assis. A temporada de espetáculos no São José termina em 02 de dezembro, com o drama em cinco atos *Glória a Pedro II*, de José Maria Bráz Martins O elenco novamente tem como atriz principal D. Gabriela da Cunha e com certeza a noite foi especial porque o drama teria início com a chegada do Exmo. Sr. Presidente da Província, João Crispiniano Soares. A cenografia do espetáculo ficou a cargo de João Caetano Ribeiro[3].

Registre-se que o repertório português fez sua estréia no palco do São José com a encenação do drama de atualidade *Aristocracia e Dinheiro*, de clara filiação à estética romântica. Da mesma estirpe é a peça *Os homens sérios*, de Ernesto Biester.

---

[2] *João Crispiniano Soares* (Guarulhos, 24 de julho de 1809 - São Paulo, 15 de agosto de 1876) foi Presidente da Província de São Paulo de 07 de novembro de 1864 a 18 de julho de 1865 e deputado geral por Mato Grosso. (http:// brazil.crl.edu.bsd.u.264/index.html. Acesso em 14 fev. 2008)

[3] *João Caetano Ribeiro*, discípulo do cenógrafo italiano Vicente Bragaldo, trabalhou com João Caetano em diversas épocas, 1855, 1857, 1859,1862, no São Pedro; com Joaquim Augusto e com Furtado Coelho, em 1866, no Ginásio Dramático. Muito estimado do Imperador, era também o cenógrafo do teatrinho das princesas, em Petrópolis. De 1841 a 1866 foi o cenógrafo mais aplaudido do Rio de Janeiro. (SOUSA, 1968, p. 256, tomo II)

1865

Em 1865, o número de encenações de peças portuguesas quase triplicou em relação a 1864. Dominaram a cena Mendes Leal, César de Lacerda, José Romano e Sr. Vasconcelos[4]. A temporada de peças portuguesas inicia-se em 23 de abril, com *Epithaphio e Pithalamio*, de Mendes Leal, comédia em um ato, que subirá ao palco novamente em 30 de abril. Ainda do mesmo autor, a comédia *Destes Há poucos*, em 08 e 09 de junho, cujo papel do ator Simões[5] foi escrito expressamente pelo autor.

César de Lacerda, que trabalhara como ator em *Epithaphio e Pithalamio*, comparece à cena paulistana, nesse ano de 1865, com as peças: *As Jóias da Família*,comédia-drama em três atos, que sobe ao palco em 07 de maio; *Os Filhos do Trabalho*, drama em quatro atos, tendo seu autor como ator, e é encenado dias depois, em 21 de maio de 1865, e reapresentado sete dias depois, em 28 de maio.

Ainda em 1865, de Augusto César de Lacerda, sobe à cena *A Probidade*, cuja ação se passa em 1835. O drama em dois atos, composto de um prólogo marítimo, foi representado em 04 de junho de 1865, tendo como atores, entre outros, Vasques, Simões, Minelvina[6] e Dona Vellutti. Com este mesmo elenco retornaria ao palco do São José em 15 de junho.

---

[4] *José Rufino Rodrigues de Vasconcelos*, filho de Policarpo Rodrigues e D. Maria José dos Reis Paços, nasceu no Porto, a 16 de novembro de 1807 e faleceu no Rio de Janeiro a 08 de junho de 1893. Veio para o Rio de Janeiro em 1821. Funcionário público, desempenhou diversas funções, aposentando-se como diretor da Repartição Fiscal da Secretaria da Guerra. Escreveu *Indalucá ou A Rainha das Fadas*, mágica, em 1842; *Os Extravagantes*, comédia em três atos; *Noite do Castelo*, extraído do poema de Castilho, representado no Ginásio Dramático; *O Parricida ou Os Franceses no Rio de Janeiro em 1711*, drama. (SOUSA, 1960, p. 556, tomo II)

[5] *José Simões Nunes Borges* nasceu na Freguesia de Beijos, bispado de Viseu (Portugal), a 10 de março de 1826 e faleceu em Lisboa, a 23 de fevereiro de 1904. Estreou como ator, numa sociedade de amadores, em Lisboa, a 12 de junho de 1845. Veio ao Brasil, pela primeira vez, contratado de João Caetano, em janeiro de 1861, e voltou, depois, muitas vezes. Era pai da atriz Lucinda Simões. (id. 1960, p. 512-513, tomo II)

[6] "Havia, na ocasião, em São Paulo, uma empresa dramática, de propriedade da firma Macedo & Henrique. O elenco era constituído, na sua maioria, de artistas portugueses. A única brasileira, a primeira dama, chamava-se Minelvina, casada com o ator Gonçalves, e era um encanto de mulher. Não se precisa contar que Minelvina era a favorita dos acadêmicos, que a ovacionavam e bisavam estrepitosamente toda vez que ela aparecia no palco, e quase o pequenino teatro vinha abaixo. Uma noite, alguém soube que a Minelvina e o Gonçalves eram muito mal pagos pela empresa. E soprou aquilo no ouvido dos acadêmicos. Foi a conta. Resolveram os estudantes protestar. Procuraram o diretor da companhia e exigiram, aos brados: ou dobrava o salário de Minelvina, ou a classe acadêmica não pisaria mais no teatro. O homem suou frio, desculpou-se, alegou razões de ordem financeira e concedeu a Minelvina apenas 50%. A proposta não foi aceita. Os protestos estrugiram mais veementes. A polícia, na pessoa do enérgico conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, subdelegado da Sé, tentou intervir. Estava quase na hora de começar o espetáculo e a autoridade era exigente em matéria de pontualidade. Nesse dilema, o gerente não teve outra saída: cedeu à imposição dos rapazes! Foi uma vitória retumbante. Houve gritos, houve berros, houve o diabo, e eles ficaram mais afoitos ainda." (MENEZES, s/d, p. 222-223)

Em 10 de junho desse ano, a comédia *Feio de Corpo, Bonito de Alma*[7], de José Romano, ocupa o palco do São José, trazendo novamente o ator Simões no papel principal.

A temporada de 1865 encerra-se com *A família do Tio Bráz*, de um certo Sr. Vasconcelos, em benefício do ator Simões, e a contar, conforme periódicos da época, com a presença de D. Pedro II.

[7] Estreado no Teatro da Rua dos Condes, em 1856, conta a história de Isabel, filha de Crispim, mestre e dono duma oficina de ferreiro, que vai se casar com Mariano, literato aldrabão. António, ferreiro, consegue desmascarar Mariano e levar Isabel a casar com Francisco, também ferreiro, que a ama. (ALMEIDA, 1994, p. 232)

1866

Predominou, em 1866, no palco do São José, o gênero drama. *Homens de Mármore*, de Mendes Leal, em cinco atos, subiu à cena em 08 de fevereiro e em 04 de abril, sempre às horas de costume, ou seja, entre oito horas e oito horas e trinta minutos. Também de Mendes Leal, com uma única apresentação, em 20 de junho do mesmo ano, o drama *Pedro*, em cinco atos, e nesse dia, em benefício da atriz Minelvina. Já o drama *A Pobre da Ruínas*[8], do mesmo dramaturgo, foi encenado duas vezes: uma, ocorrida num domingo, 24 de junho de 1866 e outra, numa sexta-feira, 29 de junho. Composto por três atos e um prólogo, não foi apresentado às horas de costume, e sim em um horário alternativo, a saber: às sete horas e trinta minutos. Teve à frente do elenco os consagrados atores Vasques e Minelvina

Cabe salientar nesse ano, 1866, a presença de uma obra considerada um marco do gênero dramático português, *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, publicada em 1844. A importância dessa peça é tanta que chegou a ser considerada, por Wolfgang Kaiser (1970), uma obra-prima do drama romântico. Garrett atingiu, portanto, com a peça, a coroação de um projeto perseguido desde a incompleta peça *Afonso de Albuquerque*, de 1819.

Esse projeto, além de restaurar um gênero que hibernava desde Gil Vicente, ou seja, um teatro nacional, tinha o fito de, através do teatro, suscitar a nacionalidade perdida, como aliás já fizera, por exemplo, Camões, em *Os Lusíadas*. *Frei Luís de Sousa* colocará em questão, entre outros temas, a tênue linha que separa um gênero do outro, no caso da peça garrettiana, o que seria drama e o que seria tragédia. O próprio autor da peça, na Memória de que fez preceder a leitura da obra entregue ao Conservatório em 06 de maio de 1843, afirma que é uma verdadeira tragédia, todavia "não se atreveu a dar uma composição em prosa título solene que as musas gregas deixariam consagrado à mais sublime e difícil de todas as composições poéticas" e por isso Garrett chama a peça *Frei Luís de Sousa* de drama, porém adverte: " ... não julguem pelas leis que regem, ou devem reger, essa composição de forma e índole novas; porque a minha, se na forma desmerece da categoria, pela índole há-de ficar pertencendo sempre ao antigo gênero trágico." (GARRETT, 1975, p. 150)

O drama em três atos *Frei Luís de Sousa* foi encenado pela primeira vez em Lisboa, no Teatro da Quinta do Pinheiro, em 04 de julho de 1866. Registre-se que o papel de Telmo foi

---

[8] Um marido abandona o lar, a esposa enlouquece, um comparsa é assassinado; e no primeiro ato o pai da louca, grande fidalgo, é chefe duma companha de pescadores da Ericeira e a louca vagabundeia mendigando. E sempre assim na maioria das suas peças de assunto contemporâneo. (FIGUEIREDO, 1941, p. 291)

representado pelo próprio Garrett. No São José, teve apenas duas apresentações: uma em 13 de junho de 1866, quarta-feira, e outra em 17 de junho, em um domingo. Saliente-se que não constam os nomes dos atores/personagens; todavia, claramente aparece a quem era dedicado o espetáculo, em benefício "a uma tal menina Anninhas". Segue-se um resumo da peça.

FREI LUÍS DE SOUSA[9]

Personagens

Manuel (Frei Luís) de Sousa
Dona Madalena de Vilhena
Dona Maria de Noronha
Frei Jorge Coutinho
O Romeiro
Telmo Pais
O prior de Benfica
O irmão Converso
Miranda
O Arcebispo de Lisboa
Dorotéia
Coro de frades de S. Domingos
Clérigos do arcebispo, frades, criados, etc

Lugar de cena: Almada

A peça foi inspirada na tradição de um doloroso episódio matrimonial vivido no século XVI por Madalena de Vilhena, viúva de D. João de Portugal, desaparecido nas areias de Alcácer-Quibir e D. Manuel de Sousa Coutinho, que viria a ser o famoso historiador e prosador Frei Luís de Sousa. Foi escrito em dois meses, numa fase em que Garrett atingia sua plena maturidade dramatúrgica. A peça, apresentada num teatro particular na Quinta do Pinheiro em 1843, conquistou aplausos do público e da crítica, tanto a nacional quanto a

[9] GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. 5 ed. Publicações Europa-América, 1975.

estrangeira. Composta por três atos em prosa, *Frei Luís de Sousa* é considerada a obra-prima da dramaturgia romântica portuguesa.

Madalena de Vilhena, suposta viúva de D. João de Portugal, casa-se com D. Manuel de Sousa Coutinho. A volta inesperada de D. João de Portugal arma a tragédia no coração do casal, que buscará remédio para sua desdita no seio da igreja, ou seja, Manuel de Sousa abdica da vida terrena, entrando para a Ordem Dominicana, e Madalena de Vilhena vai para o convento.

Ao término do ano de 1866, foi encenada, com duas apresentações, a comédia *Primavera Eterna*, em três atos, de Ernesto Biester, em 23 de dezembro, domingo, e na terça-feira, 25 de dezembro, noite de Natal.

1867

Não houve apresentações no São José, no ano de 1867, uma vez que em 02 de fevereiro desse ano o presidente da Província, Dr. Joaquim Saldanha Marinho, assim resume a situação do Teatro: “um embrulhado negócio” e em 25 de abril, após contendas entre o empresário Quartim e a Província, foi autorizada a encampação do teatro pelo governo.

Tudo indica que a querela entre o Presidente da Província e Quartim teve início quando o ator Joaquim Augusto abandonou a Companhia fundada por ele e Quartim, em 1862, com o intuito de proporcionar espetáculos permanentes.

O governo, para prestigiar a iniciativa do ator e do empresário, resolve doar para a Companhia uma quantia de quatro mil réis, desde que o ator nela permanecesse. Com a saída do ator, cinco anos depois, e a perda da subvenção, haverá longas discussões entre empresários e o Presidente, com grande prejuízo para o teatro.

1868

Com certeza a contenda entre Quartim e a Província se estende até meados de 1868, porque somente a partir de julho desse ano é que há notícias de funções no São José. Apenas dois autores portugueses são encenados: Mendes Leal e Camilo Castelo Branco.

Nos dias 26 de julho, 18, 19 e 30 de agosto e 10 de setembro foi apresentado o drama *Abel e Caim*, de Mendes Leal, tal como ocorrera no ano anterior, de terça-feira a domingo.

Em benefício da atriz Maria Vellutti subiu ao palco, de Camilo Castelo Branco, *O último acto*, drama apresentado em uma terça-feira, 11 de novembro, encerrando as apresentações antes do Natal. Esta peça foi escrita em 1858 e estreada no Teatro de D. Maria II, em benefício da atriz Josefa Soller[10], expediente também muito comum nos palcos paulistanos no século XIX. Na verdade, a peça é a transfiguração do drama passional autobiográfico vivido pelo autor com Ana Plácido, aproximando-se de um desfecho imprevisível. No drama, o adultério não se efetiva, porque Ana Augusta morre, solução encontrada pelo autor para ilibar a "amante querida", perante o público.

[10] *Josepha Soller* nasceu em Lamego, a 15 de setembro de 1822 e faleceu em Lisboa, a 18 de janeiro de 1864. Representava papéis de criança desde menina, na Companhia Espanhola de seu pai. Em Lisboa, matriculou-se na aula de dança do Conservatório e entrou como bailarina para o teatro de S. Carlos. Como atriz, estreou no teatro do Salitre, no drama *A Ciganinha*. (BASTOS, 1994, p. 187)

1869

Saliente-se que em 1868, o último espetáculo foi encenado a 11 de novembro. Quase nove meses depois, a 22 de agosto de 1869, sobe ao palco o drama em quatro atos, *Um drama de mar ou Pernambucano Libertado*, do prestigiado Ernesto Biester; o espetáculo se repete a 25 de agosto, e os dias de apresentação novamente ficam entre terça-feira e domingo.

Note-se a ausência de espetáculos às segundas-feiras e aos sábados, desde 1865, quando fora encenada a comédia *Feio de Corpo, Bonito de Alma*, de José Romano. O espetáculo de Biester, apresentado em 22 e 25 de agosto, teve como ator e beneficiado o artista Vasques.

Já o drama de costumes militares *29 ou Honra e Glória*, de José Romano, subiu ao palco quatro vezes, nos dias 19, 21, 23 e 24 de novembro. A ação da peça apresentará uniformidade temporal (1855) e um deslocamento espacial, isto é, os três primeiros atos ocorrem no Castelo de São Jorge e o último em Campo de Ourique.

Sílvia Cristina Sousa, ao tecer comentários acerca de José Romano, chama a atenção para como a crítica e o público consideravam este autor. Segundo a autora, Machado de Assis afirmava que José Romano não merecia o título de teatrólogo por desconhecer as normas que regiam esse ofício. Em Portugal, José Romano também não foi poupado pela crítica e as acusações a ele eram semelhantes às feitas pelos folhetinistas fluminenses, entre eles, como já informado, Machado de Assis. Todavia, sempre foi recebido por muitos aplausos pela platéia. (2002, p. 223). A crítica denominava autores como José Romano, Mendes Leal, César de Lacerda e outros pejorativamente de “carpinteiros teatrais”, isto é, escreviam textos em que o importante era o sucesso entre o público e ainda: esses autores nem sempre eram homens de Letras, ao contrário, eram “indivíduos que dominavam os meandros da interpretação e os segredos do palco [e por isso] vinham investindo na profissão de dramaturgo, sendo esta sensação de ‘intromissão’ o que parecia incomodar a crítica e os literatos da época.” (p. 228) De fato, atores como Vasques, Mendes Leal, César de Lacerda foram primeiro atores e se tornaram dramaturgos. César de Lacerda, por exemplo, aportou no Rio de Janeiro em 18 de julho de 1863 para sua primeira temporada e chegou a contracenar com Vasques.

Destaca-se que todas as apresentações, contrariando os anos anteriores, acontecem às horas de costume, entre oito e oito e meia.

1870

Curioso é observar que em 1870 haverá em São Paulo, no teatro São José, apenas uma peça do repertório português. Em 18 de maio foi encenado *Os Homens de Mármore*, de Mendes Leal, drama em cinco atos, já representado nesse palco a 08 de fevereiro de 1866, às horas de costume, e em 1870, às sete horas e trinta minutos em ponto. O drama de Mendes Leal subiu à cena quatro vezes: três vezes no Teatro São José e uma vez no Teatro do Salão, em 06 de fevereiro de 1873. Escrito em 1854, contém cinco atos. Antecede à peça um prolóquio de Rebello da Silva e um prólogo do autor e, ao fim da obra, um esboço crítico de autoria de Lopes de Mendonça. A seguir, serão apresentados comentários referentes à obra, um resumo do drama e, por fim, a apreciação crítica de Lopes de Mendonça.

OS HOMENS DE MÁRMORE[11]

Chamado por Rebello da Silva de drama filosófico, *Os Homens de Mármore*, segundo ele, fora inspirado pela obra francesa *Les Filles de Marbre*, e assinala alguns temas presentes na peça: "Corações de pedra, cálculos sem entranhas, vilesas e prostituições moraes, tanto se encontram na ambição e no amor do ouro do lado do homem, como nas vaidades pródigas, e na avareza torpe da mulher, capaz de se esquecer de si, de Deus, e do escândalo público." (p. IV) Rebello também quase resume o drama ao dizer o que representam, de um lado, as personagens Fernando, pintor, e as duas filhas de D. Luiz, Ignez e Beatriz; "uma ingênua e pura desde a primeira hora, a outra desditosa por um ímpeto apaixonado, porém merecedora do perdão, que a levanta das humilhações da culpa." E de outro, Simplício Lobo, Estevão de Moura, Diogo Travassos - corações de pedra com planos e fins diversos, "quase resumem entre todos três o que há de mais ignobil e corrosivo nos caracteres depravados, que passeiam impunes defronte das victimas, e aos quaes uma tolerancia incomprehensivel permitte liberdades e condescendencias, negadas com dureza a menos vergonhosas e nocivas acções."

Já o prólogo do autor, por seu turno, assinala que "dos dous dramas 'Les Filles de Marbre' e 'La Dame aux Camélias' nasceu a idea d'este". (p. IX) E explicita melhor seu pensamento pouco mais adiante, ao afirmar que, no drama francês *Les Filles de Marbr*e, ele acrescentou uma idéia que estava incompleta, ou seja, "porque [no drama francês] se não chega a sentir o fraco inevitável e logico d'aquelle tipo de venalidade do amor, já insensível

[11] LEAL, José da Silva Mendes. *Os homens de mármore*. Lisboa: Typographia do Panorama, 1854.

ao desprezo. E contudo lá está, nas próprias condições d'essa existencia só de vaidade". (p. XI) Antes disso afirma que uma tríplice idéia inspirou a sua obra: a idéia moral, a idéia social, a idéia humana e a partir daqui obrigou-se, o autor, a três lógicas: "à lógica da paixão, que representa a humanidade; à lógica do sentimento, que representa a moral; à lógica da acção, que representa a sociedade." (p. X)

Personagens

D. Luiz Coutinho
D.Beatriz
D. Inez
Estevao de Moura
Diogo Travassos
Simplicio Lobo
Fernando de Lima
D. Leonor Martins
Venancia
Manuel Maria
O Doutor
Criados

Resumo

D. Luiz Coutinho é pai de duas filhas, D.Beatriz e D. Ignez. Beatriz é filha do primeiro casamento e possui dote, enquanto Ignez, fruto do segundo casamento de D. Luiz, vive à sombra da irmã. A situação financeira de D. Luiz não é estável e para sair das mãos do agiota Simplicio Lobo, ele intenta casar Beatriz com um rico parente distante. Entretanto, Beatriz "está apaixonada" pelo caçador de dotes, Estevão de Moura, que com ela foge, para escândalo e desespero do pai. Ignez, por sua vez, é apaixonada pelo pintor Fernando de Lima, que também nutre grande afeto por ela. O caçador de dotes, Estevão de Moura, toma conhecimento, por intermédio de terceiros, que, de fato, Beatriz não possui dote, devolve-a ao pai, que num primeiro momento repudia a filha; porém, para recuperar a dignidade perdida, ela abraça a religião católica, ou seja, vai para o convento. Antes disso, entretanto, sabe-se que Ignez recebe uma herança de um tio distante. Este dinheiro será dado ao pai, que

assim se livra das dívidas com o usurário Simplicio Lobo (atentar para o sobrenome). Por fim, Lobo perde toda sua fortuna e o pintor Fernando Lima e Ignez têm a bênção do pai para se casarem e provarem que o mundo se divide em pessoas que provocam catástrofes domésticas e das nações e aqueles que, como Fernando e Ignez, seguem os impulsos do coração.[12]

Há que se ressaltar do esboço crítico de Lopes de Mendonça dois aspectos. O primeiro, quando afirma que "O drama *Os Homens de Mármore*, podemos affoitamente affirmal-o, é uma obra verdadeiramente litteraria, e propondo-se a illustrar uma these philosophica, conserva-se dentro dos limites, que separam a arte das outras formas, em que se vasa o espírito da investigação e da analyse". (p.126) E o segundo, "não tentamos aproximar dos Homens de Mármore a recordação das *Filles de Marbre*, e da *Dame aux Camelias*, a que é muito superior pela concepção, e pelo estylo, mas a ideia capital filia o drama a essa escola, que tenta apropriar a nua realidade da vida humana aos assumptos dramaticos." (p. 127)

[12] Esse viés maniqueísta poderia ser explicitado pelo castigo e prêmio divinos que pune os maus e, claro, premia os inocentes e os virtuosos. Segundo Flávia Corradin, o final feliz da peça, cujo tema está muito próximo do melodrama, "dá-se pela intervenção de duplo deus *ex-machina*: a queda da casa bancária londrina, onde Simplício Lobo depositara a fortuna que acumulara durante a vida, e a herança que Ignez recebe do tio materno, capaz de salvar da falência (e das garras de Simplício Lobo) a casa do pai." (CORRADIN, 1987, p. 71)

1871

Parece que, enfim, a contenda entre o empresário Quartim e a Província normalizou-se e assim, a "temporada teatral", como já ocorrera em 1866, teve início em 08 de janeiro, com *Cinismo, Sceptismo e Crença*, drama de Augusto César de Lacerda, em benefício de Minelvina; esse drama retornará à cena em 05 de novembro, domingo, dessa vez em benefício do ator J.M. Jordani.

Com apenas uma apresentação, é encenado, em 31 de maio, o drama *Abnegação*, de Ernesto Biester, em benefício da atriz Julia Carlota de Azevedo. A ação transcorre em 1865; antes do seu casamento com a filha de um titular, Fernando da Cunha manteve uma ligação com Eugênia, nascendo um filho; mas esta, para não prejudicar a carreira política de Fernando, ameaçado pelo escândalo, nem fazer sofrer sua mulher, aceita sacrificar-se, fingindo amar outro homem. (REBELLO, 1980, p. 134)

De Eduardo Garrido são encenadas uma cena cômica e uma comédia, respectivamente: *Esperto como um alho*, em 30 de agosto de 1871, quarta-feira, e *O Prego!*, em 24 de dezembro, peça que encerrará as "funções desse ano."

Antes disso, todavia, com grande número de apresentações, sobe ao palco, nos dias 15 e 22 de outubro, o indefectível drama *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas. Em 25 e 26 de novembro, novamente a peça é encenada, com a reentrada da primeira atriz Rosina do Souto Muniz, no papel de Tereza Coutinho, e D. Leonor Coutinho, como Julia. Em 14 de dezembro desse ano, o drama de Pinheiro Chagas é em benefício da viúva enferma D. Benedicta Maria da Luz. Nos dias 20 e 21 de dezembro, a mesma peça é encenada, sempre tônica predominante nesse ano, às horas de costume. Convém chamar a atenção para um dado: as apresentações dos finais de semana foram superiores às ocorridas durante a semana e no dia 25 de novembro, a encenação ocorreu em um sábado.

1872

Em 1872, praticamente todos os espetáculos apresentados no São José tiveram a direção de Joaquim Augusto Filho, empresário da Companhia Dramática Nacional. Fundada por Gomes Cardim, foi um agrupamento de artistas que vultosos serviços prestaram à arte de representar.

A Morgadinha de Val-Flor, de Pinheiro Chagas, iniciou a temporada teatral do ano e teve duas apresentações. A primeira, em uma quinta-feira, 18 de janeiro, tendo no papel da Morgadinha a atriz Julia Azevedo, e no de Luiz Fernandes, Dias Braga. A outra apresentação, a pedido geral, ocorreu a 22 de maio, em uma quarta-feira.

De Ernesto Biester sobe ao palco, a 21 de abril, domingo, o drama em cinco atos *Os Difamadores.* A Companhia responsável por este espetáculo, tal qual na encenação de *A Morgadinha de Val-Flor*, foi a Dramática Nacional, tendo à frente os atores Vasques e Dias Braga.

Com grande pompa, é encenado o drama sacro em cinco atos *Os Martyres de Germânia*, de José Romano, nos seguintes dias: 02 de junho (domingo), 04 de junho (terça-feira), 06 de junho (quinta-feira) e 09 de junho (domingo). Um periódico da época aponta a magnitude da obra:

> Dois grandes e extraordinários espetáculos baseados na História Romana, original do escritor português José Romano, música do acadêmico Cardoso de Menezes, escrita especialmente para este drama. Cenário de Carlos Rath, sobressaindo o templo de Júpiter, iluminado com mais de cem bicos de gaz. Quadros vivos. A empreza não tem poupado despezas. Não aumenta os preços dos bilhetes, porém decide vender por duas noutes. Anúncio de ½ página vertical.[sic](*Correio Paulistano*. p.4)

Pelo exposto, percebe-se que o espetáculo agradou ao público. De duas apresentações previstas pela Companhia, houve, de fato, um total de quatro. Convém salientar que o anúncio do espetáculo, “1/2 página vertical”, não fora antes observado ao longo da pesquisa.

No dia 09 de junho, última apresentação dessa peça, o periódico assinala que “toma parte toda Companhia e grande corpo de figurantes exigidos pelo aparato”. Acrescenta, ainda, “última representação do drama-sacro ornado de canto, quadros vivos, transformações, efeitos de luz, etc.”

No século XIX era muito comum nomear as peças com títulos duplos, como se pode constatar em *São Sebastião ou O Defensor da Igreja*, drama em cinco atos, de Augusto César de Lacerda, que teve duas apresentações, em 27 de junho e 02 de julho. Os atores Vasques e Dias Braga foram as estrelas da noite. Novamente, um periódico da época chama a atenção para a suntuosidade do espetáculo: "Vestuário a caráter. Decoração a capricho." Este drama foi representado inúmeras vezes na Corte, no teatro Phenix Dramática, e tendo feito época no Theatro Gymnasio[13], de Lisboa.

Trabalho e Honra, também de Augusto César de Lacerda, drama em três atos, teve duas representações. A primeira ocorreu em 27 de agosto e a segunda em 01 de setembro, terça-feira e domingo, respectivamente, encerrando a temporada teatral do ano.

[13]*Theatro do Gymnasio* (Lisboa) Na antiga travessa do Secretário de Guerra, hoje Rua Nova da Trindade, foi edificado um imundo barracão, que era circo de cavalinhos, arlequins, bailarinas, ginastas. Era dono desse circo o proprietário de uma tipografia do Rocio, de apelido Motta. Manuel Machado, que então era fiscal do teatro de S. Carlos, foi ter com o Motta e convenceu-o a transformar o circo em um modesto teatro. Fizeram-se rapidamente as obras e dentro em pouco, a 17 de maio de 1846, inaugurou-se a nova casa de espetáculos, com o título de Theatro do Gymnasio. O teatro abriu com o melodrama de Gezar Perini de Luca, *Os fabricantes de moeda falsa*. (BASTOS, 1994, p.341)
.

1873

Em 1873, o Teatro São José, por conta das péssimas condições de funcionamento, entra em reformas e em 07 de fevereiro desse ano, Horácio Souza Muniz manda construir um novo prédio, que teria como objetivo representar espetáculos ou, como se dizia à época, funções, enquanto o São José permanecesse fechado. A inauguração do teatro, que se chamaria **Provisório,** ocorreria em 23 de agosto, com o drama em quatro atos *A Calúnia,* de Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo.

Enquanto não acontecia a inauguração do Teatro Provisório, houve representação de peças portuguesas em São Paulo em três teatros particulares, a saber: Teatro de Salão, Theatro Largo do Colégio e Teatro Particular.

Foram encenados nesses espaços, entre 06 de fevereiro e 03 de agosto as seguintes peças: no Teatro de Salão, *Os Homens de Mármore*, de Mendes Leal, em 06 de fevereiro; *Dois Mundos*, de César de Lacerda, em 08 de fevereiro. Carlos Antonio Rodrigues[14], diretor e ensaiador do Theatro Gymnasio de Lisboa, muito considerado tanto pelo público português quanto pelo do Rio de Janeiro, abrilhantou a peça de César de Lacerda. O espetáculo ainda contou, segundo notícias de periódicos da época, com a reentrada da primeira atriz, Rosina Muniz; e, por fim, a 9 de fevereiro, *Trabalho e Honra*, também de César de Lacerda.

No Theatro Largo do Colégio foi encenado o drama *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, em 25 e 30 de março de 1873.

A comédia *Mel e Fel*, de Mendes Leal, teve três apresentações: 28 de junho, 01 e 02 de julho, no Theatro, sem uma identificação mais precisa de seu nome, em decorrência da ilegibilidade do microfilme.

Poesia ou Dinheiro?[15], drama em dois atos, de Camilo Castelo Branco, foi encenado no salão do Sr. Joaquim Elias, ou seja, o Teatro Particular, em 03 de agosto, pela Sociedade Dramática Paulista, às 8 horas da noite.

---

[14] *Carlos Antônio Rodrigues*, ator português, falecido na Bahia a 12 de julho de 1894. Esteve no Brasil antes de 1877, ano em que regressou a Portugal, voltando logo depois. No Rio de Janeiro foi contratado da empresa do ator Heller e de Sousa Bastos; na capital do Pará, em 1879, esteve na companhia de Antonio Gomes Rodrigues Sampaio. Foi administrador do Politeama, na Bahia e gerente do Hospital de Beneficência Portuguesa, no mesmo estado. Era pai da atriz Judite Rodrigues e faleceu com 80 anos. (SOUSA, 1960, p. 462, tomo II)

[15] *Poesia ou Dinheiro*? "Perdido o manuscrito de *A Matricida*, o primeiro drama "actual" de Camilo data de 1855, ano em que publica os romances *A Neta do Arcediago* e *O Livro Negro do Padre Dinis*. Editado no mesmo volume das *Cenas Contemporâneas*, o drama só terá edicção autônoma em 1862 -, mas, segundo informa Jorge de Faria, foi representado pela primeira vez em abril de 1855. A ação desenvolve-se em dois atos breves. Henriqueta ama Julio Correia, literato 'que tem a fortuna de todos os homens de talento em Portugal: é pobre'. Mas seu irmão Carlos, que dissipou a herança paterna em prodigalidades e esgotou a possibilidade e 1valendo-se de expedientes astuciosos', convence-a, para o salvar da ruína e evitar a desonra, a casar com Manuel Alves,

Cabe salientar que esta pesquisa aborda apenas encenações de espetáculos portugueses nos teatros São José e Provisório. Os dados acerca de outros teatros em São Paulo, tiveram o fito de atestar a necessidade de representações de peças do repertório português e comprovar o quanto eram importantes no período em questão, 1864 a 1898. O público, avesso a aplausos[16] nos séculos XIX, assistia a espetáculos estrangeiros, todavia, os únicos apresentados em língua nacional eram as representações portuguesas e, por isso, a necessidade constante dessas encenações em São Paulo.

Ainda em 1873, no Theatro do Salão, foi representada a comédia-drama *O Tio Jeronymo*, de Carlos Antonio Rodrigues, às oito e meia horas. "Em Lisboa, actualidade. Primeira vez nesta capital, sucesso extraordinário no Rio de Janeiro e Portugal. Último espetáculo antes do carnaval" (*Correio Paulistano*, p.8) Essa mesma peça é encenada, também, no Theatro Largo do Colégio, em 18 de março, em favor do artista dramático Carlos Antonio Rodrigues.

No Palmira, (não há informação se era um teatro ou casa de uma atriz), foi encenado o episódio-dramático *O Cometa*, de autor desconhecido, em benefício de Palmira Martins[17], com cenas da guerra civil em Portugal e com música de A.F. de Oliveira Pinto, segundo o *Correio Paulistano*.

---

brasileiro rico. *Poesia ou Dinheiro*? é, com *O Último Acto*, o drama de Camilo que mais de perto se cinge a factos da sua vida real." (REBELLO, 1991, p. 51)

[16] O que não se notava muito era, entre os paulistanos, o civilizado hábito do aplauso. O paulista, por inibição ou por falta de hábito, aplaudia pouco. Quando ouvia um solo de piano ou uma ária de ópera, apenas sorria, pois se lhes afigurava ousado bater palmas. (BARROS, s/d, p. 475, tomo II)

[17] *Palmira Martins*, filha do ator Martins e da atriz Teresa. Era muito feia, porque se parecia com o pai, que era medonho. Em Lisboa fez apenas em criança uma cena cômica, em que o pai a apresentava como menina prodígio. O pai levou-a ao Brasil e, crescendo lá, fez outros papéis em que agradou. Casando, retirou-se logo da cena. (BASTOS, 1898, p. 652)

1874 e 1875

Conforme informações do periódico *Correio Paulistano*, nesses dois anos só houve encenações no Teatro Provisório.

1876

De fevereiro a 13 de junho de 1876, o Teatro Provisório permanece fechado para reformas. Em 14 de junho, o teatro reabre, entretanto, não se tem notícia de espetáculo nesse dia. O que se sabe é que o Provisório fora restaurado e pintado. O mais curioso, todavia, é não se ter notícias de apresentação de espetáculos no Provisório durante todo esse ano.

A partir de agosto de 1876, as funções passam a acontecer no São José, reformado desde 11 de março. Saliente-se que a direção desse teatro, antes nas mãos do conselheiro Antonio da Silva Prado, ficará a cargo do artista Cláudio Rossi, muito apreciado no Rio de Janeiro e em São Paulo, no período de 1876 a 1887.

Subirá à cena do palco do São José apenas uma peça, *O Drama do Povo*, drama em cinco atos, de Pinheiro Chagas, apresentado em quatro dias: 28, 29, 30 de agosto e 01 de setembro. Os periódicos da época deram o seguinte destaque acerca da encenação dessa peça: “Grande sucesso teatral!”.

A explicação para apenas uma peça ser representada nesse ano deve-se, talvez, ao fato de que as óperas, à época, faziam muito sucesso de público. Sabe-se que o São José, em 1876, recebeu em seu palco a Companhia Lyrica Italiana e, dias depois, a Companhia Italiana de Óperas. Da Corte, era comum, também, a vinda de espetáculos estrangeiros, como por exemplo, a Grande Companhia Espanhola de Zarzuelas.

1877

Com a reabertura do Teatro São José no ano anterior, o Teatro Provisório ficara num quase abandono até 14 de junho. A inauguração, em 10 de julho, da Estrada de Ferro do Norte[18], que fará a ligação entre a Corte e São Paulo, será de suma importância para que se compreenda o desenvolvimento teatral em 1877 e 1878, a ponto de haver funções tanto no São José quanto no Provisório. Só para se ter uma idéia da profusão de peças não só portuguesas encenadas nesses dois teatros, lembre-se de que doze Companhias marcaram presença em São Paulo nesse período.

A temporada teatral começará no São José com o drama *Duas Órphãs*, de Dennery, tradução de Eduardo Garrido. A encenação ficou a cargo da Companhia Dramática e teve três apresentações, em 17, 18 e 20 de fevereiro. O drama em cinco atos de Dennery voltará ao palco do São José em 01 de março desse mesmo ano.

De Eduardo Garrido será encenada a comédia em um ato, *A Morte do Galo*, sem data de apresentação, uma vez que foi impossível ler o microfilme referente à data, no Arquivo Histórico. Deduz-se que tenha sido representada entre 19 e 30 de novembro. Ainda de Garrido, agora com a Companhia Pedro de Alcântara da Corte, é encenado, com três apresentações, (25, 28 e 29 de dezembro) *Os trinta botões*, prosaicamente chamado de "despropósito a propósito"[19].

Os Engeitados, drama em quatro atos, de Antonio Ennes, sobe ao palco do São José em 24, 25 e 27 de fevereiro. A ação da peça ocorre em Portugal, em 1866. E um periódico da época afirma que a peça trará para o público uma "Alta novidade".

De José Maria Bráz Martins será encenada, em março (11 e 18) e em 02 de dezembro, o mistério sacro em três atos *Gabriel e Lusbel* ou *Os Milagres de Santo Antonio.* A encenação do mês de dezembro teve como objetivo a comemoração do "dia natalício" de D.Pedro II, que neste dia estivera no teatro.

---

[18] Na época, era presidente da Província João Teodoro. Seu sucessor, Dr. Sebastião José Pereira teve de governo "pouco mais de dois e meio anos (1875-1878). Ao deixá-lo, assinalava o notável desenvolvimento da rede ferroviária provincial. Nada menos de 1047 quilômetros. A 8 de julho de 1877 completou-se a ligação da Estrada de Ferro D. Pedro II à linha da Companhia São Paulo- Rio de Janeiro, ficando unida diretamente a cidade de São Paulo à Capital do Império. Inaugurou-se o percurso total com a presença do Conde d'Eu, representantes da Nação, estadistas notáveis, elevado número de estrangeiros, numerosos brasileiros de destaque e a presença de grande massa popular." (TAUNAY, 1953, p. 207)

[19] *Despropósito a propósito* - peça geralmente curta, de espírito cômico e paródico, escrita em função de algum acontecimento recente de grande repercussão, como um extraordinário sucesso teatral ou literário, um fato político fora do comum, em escândalo social, um incidente burlesco e coisas do gênero. Bastante apreciada no século XIX, essa forma dramática seduziu alguns intelectuais, comediógrafos e atores. (GUINSBURG, 2006, p. 36)

A constar pelo número de atores, as peças encenadas em 1877 foram, se comparadas com o teatro coetâneo, superproduções.

Mais de vinte atores fizeram parte da encenação do drama histórico *Os dois Proscritos ou a Restauração de Portugal de 1640*, de Luciano Fausto Cardoso de Carvalho. O drama em cinco atos fora apresentado seis vezes: 18, 24, 25, 27 e 29 de março e 01 de dezembro de 1877, sempre às oito horas e trinta minutos. Parece que era do gosto do público saber em que espaços transcorriam os dramas. Ao se referir a esse drama, o *Correio Paulistano*, mais uma vez, acentua "cenas em Lisboa e Setúbal" (p. 4)

Note-se a presença de dramas históricos no palco do São José. De José da Silva Mendes Leal é encenado, em 04 de abril, *O Tributo das cem donzelas*, drama histórico em cinco atos, tendo entre as personagens D. Afonso II, Rei de Oviedo e Leão, D. Ramiro Ramires, mordomo dos paços reais, Theodomiro, pagem do Rei, D. Bronehilde, Condessa de Cantabia, árabes, godos, damas e populares de Oviedo. Novamente, o *Correio Paulistano* salienta "cena em Oviedo, na Corte de D. Afonso II, ano de 817 da era cristã".

Também de Mendes Leal sobe à cena, em duas datas, (17 e 18 de novembro) o drama histórico em cinco atos, *O Homem da Máscara Negra*, cuja ação, segundo periódico da época, passa-se em Lisboa e em Santarém, em 1580. (p.4)

De César de Lacerda, retorna ao palco do São José, "com cenário novo", o drama em dois atos, *A Probidade* ou *O Naufrágio da Fragata Santa Rosa*, em única apresentação, a 17 de maio.

O drama *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, retorna a esse teatro, levado à cena por duas Companhias. Em 25 de maio, em benefício de Xavier Lisboa, com a Companhia Dramática, direção de Ribeiro Guimarães. Já em 21 de julho, o drama marca a estréia da Companhia Dramática Portuguesa, tendo à frente Emília Adelaide Pimentel. Duas outras peças de Pinheiro Chagas, com a mesma direção, sobem ao palco do São José: em 28 de julho, *Magdalena*, drama em quatro atos, tendo à frente do elenco Emilia Adelaide e Ludovina; a ação passa-se na Beira, na "actualidade". *A Província*, ao divulgar o espetáculo (p.4), acentua o preço dos ingressos. "Preços: Camarotes 1ª e 2ª ordem 10$000, 3ª ordem 6$000, Cadeiras 2$000, Geral 1$5000 e Galeria 1$000." Em 02 de agosto, é a vez de subir à cena a poesia *A Liberdade*, também com Emília Adelaide.

Com duas apresentações, *29 ou Honra e Glória*, drama em três atos, de José Romano, é encenado a 03 e 10 de junho, com numeroso elenco.

Registre-se que em 1877, a dramaturgia portuguesa, metonimicamente, ainda compareceu ao palco do São José com traduções[20], como as de Eduardo Garrido, com a peça *Duas Órphãs*, baseada em obra de Dennery.

Em 22 de julho e 20 de setembro, em benefício de Lyvia e Elisa, com tradução de Ernesto Biester, é encenado *Fernanda*, drama em quatro atos, de Victorino Sardou e novamente *As Duas Órphãs*, em 29 de julho, agora com nova tradução, de Ernesto Biester e direção de Adelaide Pimentel. Convém salientar a informação do periódico *O Correio Paulistano*, na p. 4: "vestidos a caráter, epocha Luiz XVI", tem-se mais um drama histórico.

E a leva de traduções de obras, geralmente francesas, continua. De Alexandre Dumas, Biester traduz *A Princesa Jorge*, comédia em três atos, que sobe ao palco a 02 de agosto; e ainda, *Maria Antonieta*, drama em cinco atos, de Paolo Giacometti, com a Lyrica Italiana e numeroso elenco, mais de trinta atores em cena, em 16 de setembro e 20 e 23 de dezembro, tendo, nesta última data, récita extraordinária[21], com a Companhia Pedro de Alcântara da Corte.

---

[20] Fernando Antonio Almeida, no tocante às traduções, foi denso ao analisar a influência francesa. Segundo ele, a inspiração direta do drama de atualidade português é declaradamente francesa. Exemplifica sua tese ao mostrar que Mendes Leal "ao reivindicar o seu pioneirismo com a peça *Pedro*, [encenada no São José] utiliza como termo de comparação o teatro francês". Acaba por fim afirmando que a febre pelas traduções francesas tem relação com um certo gosto literário, ou nas palavras dele: "A literatura dramática não fazia mais que participar do gosto literário dominante" e ainda "de tal maneira o apego à produção estrangeira era obsessivo que, por exemplo, em 1849, o porta-voz duma sociedade de tipógrafos, fundadora duma editoral (ou coleção) denominada Biblioteca Literária, se lastima de que, pretendendo iniciar a coleção por um romance original, tiveram de desistir desta idéia, porque muitas das pessoas contactadas declararam que só subscreveriam para traduções. Recorde-se que Garrett criticava esta espécie de subserviência ao modelo francês, sobretudo do que diz respeito à dramaturgia. Isso porque algumas obras criadas por dramaturgos portugueses eram, de fato, imitações confessadas ou não, ainda na esteira de Fernando de Almeida, por parte de dramaturgos portugueses. Cita para comprovar este expediente, a imitação de textos franceses em terras lusas, o texto aposto que Mendes Leal escreveu em 1858, ao publicar *Pobreza Envergonhada*. Nele, o autor se pergunta "E este drama, uma tradução, uma imitação, um original? Nada talvez.". O próprio Mendes Leal responde à sua questão: "Do drama *Les Pauvres de Paris*, tomei em grande parte a fábula e a contextura. Procurei, porém perfilhá-lo, transpô-lo, nacionalizá-lo em tudo, na índole, na observação, na aplicação, às coisas e pessoas da nossa terra." A partir da idéia do desequilíbrio entre a penções, os salários e as subsistências desenvolveu uma ação dramática; embora não sendo essa a idéia do drama francês, porque em França o estado social é outro, daqui derivam todas as modificações essenciais, e todas as diferenças que poderão notar-se entre uma e outra peça." (ALMEIDA, 1993, p. 217)

[21] *Récita Extraordinária* "é um espetáculo fora do commum e cheio de attractivos, a que o público bastante concorria, porque de mais a mais, essa récita extraordinária era em benefício de um bom artista, ou para obra de caridade, ou ainda para as victimas de alguma calamidade pública. Havia ainda dois outros tipos de récitas: a récita d'auctor, que ocorre quando se representa uma peça original, que a décima quinta recita seja dedicada ao auctor que, além de ser festejado, guarda todo o produto liquido do espetaculo (...) .As récitas d'actor incitam os escriptores dramáticos a apresentarem originaes; são portanto vantajosas para elles, para as empresas, para o público e para a arte. A segunda seria a récita de despedida, quando um artista resolve abandonar de todo a scena, ou se retira temporariamente para descançar, ou mesmo emprehender alguma tournée pelas províncias, ilhas ou Brazil, dá com a Companhia a que pertence a sua récita de despedida, que ordinariamente é muito concorrida pelo público e amigos, que lhe vão demonstrar a pena que lhes causa tal resolução" (BASTOS, 1994, p. 124).[sic]

Coube a esse último autor encerrar a temporada teatral de 1877 no Teatro São José. O *Correio Paulistano* traz um anúncio curioso ao divulgar o espetáculo em sua primeira incursão em São Paulo: "Prólogo em 1786 e Epílogo em 1793. Récita Extraordinária ainda que chova!"[grifo nosso]

A última tradução de Biester foi *Julia*, drama em três atos, do dramaturgo francês Octave Feuillet, levada ao palco em 20 de setembro, pela Companhia Dramática Portuguesa.

Outro autor português tradutor de peças estrangeiras foi Rangel de Lima[22], que levou para o palco do São José, em 25 de julho e 20 e 21 de setembro de 1877, o drama em cinco atos *Cláudia*.

Tartufo, de Molière, comédia em cinco atos, com tradução em verso de Visconde de Castilho[23], foi representada a 05 de agosto. Adaptando-se o texto do escritor francês, o tradutor transpôs o original para Lisboa, no reinado de D. José I, sob o ministério do Marquês de Pombal.

---

[22] *Francisco Rangel de Lima* nasceu em Lisboa, a 14 de abril de 1839. Teve como poucos a sua epocha de festejado auctor dramático, apresentando muitas peças originais, que eram recebidas com grande agrado em D. Maria, Gymnasio, Trindade, Principe Real, Rua dos Condes [teatro considerado por Garrett arribana] e Variedades. Assim aconteceu às seguintes: *Condessa do Freixal, Pedra de Escândalo, Visão Redemptora, Vingança de mulher, Legitimas Consequências, Como se enganam as mulheres, Esperteza de Rato, Antes do Baile, Recordações de Mabille, Ao calçar as luvas, Coimbra e Tarimba, Abençoado Progresso, Feios e Bonitos, Casas, creados e agiotas, A minha noiva* e *Nem tanto ao mar*. São inúmeras as traduções de boas peças que se teem representado em todos os theatros de Lisboa e do Porto. (BASTOS, 1994, p. 256)

[23] *Visconde de Castilho* nasceu em Lisboa, a 26 de janeiro de 1800, Antonio Feliciano de Castilho, depois Visconde de Castilho. A este cego illustre devem as letras pátrias serviços importantíssimos. Merece todas as homenagens quem passou uma longa vida de trevas entregue ao mais profícuo labor litterario e instructivo. Sem enumerar os seus muitos trabalhos primorosos, que poucos desconhecem, tenho apenas aqui de referir-me às suas relações intimas com o theatro. Castilho foi membro do Conservatório Real de Lisboa. Escreveu para o theatro: *Camões*, drama em verso; *O Tejo*, elogio dramático; *Adriana Lecouvreur*, drama em quatro atos, traduzido do italiano; e as brilhantissimas adaptações de Moliére: *O Avarento, O Médico à força, O doente de Scisma, As Sabichonas* e *Tartufo*. Castilho escreveu as biographias das geniaes artistas Adelaide Ristori e Emilia das Neves. Morreu em Lisboa, a 18 de junho de 1875 (id. 1994, p. 239)

1878

Mais uma vez a Companhia Pedro de Alcântara da Corte pisa o palco do São José, em 13 de março de 1878, dando início à temporada teatral em São Paulo e tendo à frente o diretor Guilherme Skinner da Silveira. Nessa data, é encenado o drama *O Milagre*, de Braz Pinheiro, em quatro atos, cuja ação se passa em Lisboa, "actualidade". Note-se que caberá ao diretor da Companhia também participar da peça como ator, no papel do jornalista Alberto de Aguiar. *O Milagre* voltará a subir à cena em 17 e 20 de março, 06 e 19 de junho, sempre às oito horas e um quarto, tal qual ocorria nos palcos lusitanos.

De Eduardo Garrido, apenas uma peça será encenada em 1878, a 16 de março, a poesia cômica *A Bengala*, com apenas uma representação.

De Augusto César de Vasconcelos, entretanto, subirá à cena, na temporada teatral desse ano, para quatro récitas (04, 05, 06 e 07 de abril), o drama sacro *Santa Iria*, em três atos, sempre às oito horas e um quarto. Chamam a atenção alguns dados acerca desse drama sacro. Primeiro, distinguirá dois tipos de personagens: os sobrenaturais e os naturais. Há ainda uma referência ao espaço e ao tempo da peça: "Acção passa-se na Nabancia, hoje Villa de Thomar, em Portugal, no anno de 653 da era Christã, reinando Recewiedo, Rei dos Godos." (*Correio Paulistano*, p.4)

Rangel de Lima tem, de sua autoria, duas peças encenadas no São José: *As nossas aliadas*, comédia em três atos, com duas apresentações, uma em 25 de maio e outra em 20 de junho; *Moços e Velhos*, comédia em três atos, com a Companhia Dramática de Ribeiro Guimarães, segunda Companhia a se apresentar no São José nesse ano, encenada em duas ocasiões, 17 e 24 de julho, sempre às horas de costume. Note-se que o diretor da Companhia também exerce o papel de ator, representando a personagem Felix Mimoso.

Ainda em 1878, duas obras de Camilo Castelo Branco subiram ao palco do São José. A primeira foi a comédia *O Morgado de Fafe em Lisboa*[24], em dois atos, representada em 27 de julho, com grande elenco, e o drama *Justiça*[25], com três apresentações: 15,16 e 20 de novembro, sempre às horas de costume.

---

[24] Em dois atos, foi escrita nos finais de 1859. Constitui 'a melhor peça do arquivo camiliano', segundo Jorge de Faria, que pôs em relevo seu 'sabor caracteristicamente português', a sua 'prodigiosa mordacidade' e 'sua inconfundível agudeza de observação', para concluir que 'dificilmente se encontrará, na história do nosso teatro moderno, comédia mais originalmente, mais tipicamente portuguesa'. João Leite, deputado minhoto, apresenta o Morgado de Fafe, de visita a Lisboa, em casa do barão de Cassurães, onde a 'rústica franqueza' daquele destoa do ambiente postiço e pretensioso que ali encontrava. (REBELLO, 1980, p. 129)

26 "Representado pela primeira vez no Teatro São João (12 de fevereiro de 1856), em benefício da atriz Maria Isabel dos Reis. Na noite da estréia a beneficiada recitou uma poesia do autor dedicada "Ao Porto" e assim intitulada. Alguns dos elementos da filosofia de vida que informam o universo ficcional camiliano encontram-se

A Morgadinha de Val-Flor é encenada mais uma vez em São Paulo, em 22 de junho; além dessa peça, subirá ao palco do São José, com grande elenco, *A Judia*, do mesmo autor, Pinheiro Chagas, tendo agora a Companhia Pedro de Alcântara da Corte, que fará duas apresentações desse drama de cinco atos, sendo uma vez em 01 de junho e a outra em 15 de junho de 1878. O periódico *Correio Paulistano* informa a época da ação da peça, século XVI, fim do reinado de D.Manoel, princípio de D. João III (1521) e o espaço, ou seja, as cenas ocorrerão nas proximidades de Almada, Lisboa e Paços da Ribeira.

A comédia garrettiana *Falar a verdade a mentir* terá duas apresentações, uma entre 01 e 06 de junho (não foi possível a visualização da data correta pela ilegibilidade do microfilme) e outra entre 15 e 19 de junho. Essa peça em um ato foi representada pela primeira vez em Lisboa, no Teatro de Tália, pela Sociedade Particular de Tália, em 07 de abril de 1845. Segue um resumo da peça.

FALAR A VERDADE A MENTIR

Personagens

Brás Ferreira
Amália
Duarte Guedes
O General Lemos
Joaquina
José Félix
Um lacaio, um criado sem libré

Lugar de cena: Lisboa

---

presentes neste drama: o rápido entediamento nas relações amorosas, por parte do homem, e o sentimento de vingança. Ao cabo de dois meses de convivência marital, Luis de Abreu procura desembaraçar-se de Inês, de 22 anos. No hotel, onde o casal vive, vem instalar-se um “brasileiro”, de regresso à pátria após 22 anos de ausência. O sedutor – um valdevinos de marca – chega a propor ao retornado a transferência da amante. Acontece que o “brasileiro”, que se fazia passar por Fernando Soares, chamava-se de fato Carlos e era pai de Inês. Identifica a filha quando a mãe se apresenta no hotel a reclamar a seduzida. Miquelina fora a causa da sua partida para o Brasil. Na altura em que chega o administrador para prender Luís de Abreu, acusado de rapto, o pai de Inês vinga-se da afronta desfechando a pistola sobre o sedutor. Ao contrário do que acontece na novelística camiliana, o ato vingativo em *Justiça* assume um caráter pessoal, sem as envolvências transcendentais, que transformam a vingança em ato de justiça, por vezes providencial. (CABRAL, 1989, p. 346)

Resumo

Amália, filha de Brás Ferreira, está prestes a se casar com Duarte. Este é mentiroso por profissão e o pai da moça estabelece regras para o enlace: só dará a mão da filha para Duarte se este parar de mentir pelo menos um dia. Entretanto, com o auxílio de José Félix e Joaquina, todas as mentiras de Duarte tornam-se verdades. Ao final de tantas idas e vindas, o ilustre mentiroso julga ser mais prudente falar a verdade do que mentir.

Retorna também, aos palcos de São Paulo, o mistério sacro em cinco atos *Gabriel e Lusbel ou Os Milagres de Santo Antônio*, de Bráz Martins, em 23 de junho de 1878. E, em 31 de outubro, por ocasião do aniversário de SM D. Luiz I, com a presença do Vice-Cônsul de Portugal e do Presidente da Província, sobe à cena, de Mendes Leal, o drama em três atos *Abel e Caim*, encenado em 13 de novembro deste mesmo ano, em beneficio da atriz Francisca Marques.

Coube à comédia em três atos *A penna e a espada*, em 22 de dezembro, de Rangel de Lima e Aristides Abranches[26] encerrar a temporada de funções no São José, em 1878. Além disso, essa peça marcou a estréia, em palco brasileiro, dos artistas portugueses Francisco Guerreiro e Euphrasia Guerreiro.

---

[26] *Aristides Abranches* nasceu em Lisboa, a 6 de maio de 1832, morreu a 16 de agosto de 1892. Foi ensaiador dos Teatros da Trindade e D. Maria. Muito novo começou a escrever para o teatro e pode-se dizer que escreveu até o fim da vida. Por muito tempo quase foram exclusivamente seus os repertórios do Gymnasio e da Trindade. Entre as suas peças de maior agrado contam-se as seguintes: *Mosquitos por corda, A mosca branca, Um agiota em miniatura, Mariquinhas, a leiteira, O vale dos encantos,Trovoadas de maio*, entre outras. (BASTOS, 1994, p. 134)

1879

1879 será o ano dos dramas, no palco do Teatro São José, sob a responsabilidade de duas Companhias e vários diretores. A Dramática terá à sua frente Ribeiro Guimarães, Dias Braga e Guilherme da Silveira. Já a Dramática do Rio de Janeiro terá como diretor o aclamado Furtado Coelho.

Dessa forma, a temporada teatral de 1879, iniciada em 02 de abril, levará ao palco do São José: *A filha do Saltimbanco*, drama em quatro atos, de Antonio Ennes, com a promessa de que em breve o elenco da Companhia Dramática contará com a presença dos atores portugueses Antonio Pedro[27] e João Gil[28]. A peça de Ennes ainda voltará ao palco em 03 e 11 de maio. Mais uma vez, o *Correio Paulistano* chama a atenção do público para o espaço e o tempo da obra: "Acção em Portugal, interior da provincia, epocha atual." (p. 4) [sic]

Marcando a estréia de Dias Braga à frente da Companhia Dramática, sobe à cena, também de Antonio Ennes, *Os Engeitados*, drama em quatro atos, tendo nos principais papéis: Leolinda[29] e Dias Braga, em 29 de junho.

Com tradução de Eduardo Garrido, para uma única apresentação, em 26 de abril, retorna ao palco do São José o drama em cinco atos *As Duas Órphãs*, do dramaturgo francês Dennery.

Novamente, uma obra de Francisco Gomes de Amorim merece destaque no panorama teatral de São Paulo, em 1879. O drama *Ódio da Raça* sobe à cena em única apresentação, a 22 de junho. A seguir, um resumo da peça.

---

[27] *Antonio Pedro de Sousa* nasceu em Lisboa, 19 de maio de 1803 e morreu a 23 de julho de 1889. Estreou no Teatro de Variedades, em1858, fazendo o papel de Sol na mágica *Loteria do Diabo*. Percorrendo por quatro vezes o Brasil, de norte a sul, foi verdadeiramente aclamado. Era dos talentos mais espontâneos e assombrosos que o nosso teatro tem possuído. (BASTOS, 1994, p. 162)

[28] *João Gil* nasceu em Lisboa, a 15 de novembro de 1843. Estreou em 1861 no velho teatro da Rua dos Condes, no drama patriótico *A Restauração de Portugal*. Andou por muito tempo com seu pai, o velho Gil. Fez muitas turnês a todo o Brasil, já com o notável artista Antonio Pedro, já com Brandão e outros. É ali estimadíssimo pelo seu mérito e seu caráter. (id. 1994, p. 273)

[29] *Leolinda* foi por muitos anos uma boa atriz dramática dos teatros do Brasil. Foi esposa do ator Amoedo e é mãe do distinto pintor brasileiro do mesmo nome. Retirou-se da cena há alguns anos e a sua falta foi bastante sentida na Companhia do Recreio Dramático, dirigida por Dias Braga. (BASTOS, 1898, p. 645)

ÓDIO DA RAÇA[30]

Personagens

Roberto, senhor de engenho
Manuel, caixeiro
José ou Pae Cazuza, escravo preto
Domingos, escravo mulato
Lucio, idem
Emília, filha de Roberto
Martha, tapuya
Pretos, mulatos

Logar da cena: o 1º acto na cidade do Pará, e o 2º e 3º na fazenda de Roberto, a algumas legoas distante da mesma cidade
Época - 1846

O enredo da peça tem como cenário o Brasil e nele aparece a luta de classes sociais metaforizadas por brancos, os portugueses Roberto e sua filha nascida no Brasil, Emília; negros, representados por Pae Cazuza e a mistura dos dois sangues, ou seja, a mestiçagem, representada por Domingos. O tema da peça será, portanto, como já assinala o título, o embate entre as diferentes raças. Domingos, Cazuza e Manuel nutrem interesse por Emília, e para piorar a situação, todos os homens trabalham no armazém de Roberto.

A trama da peça assim se desenvolve: Domingos rouba o armazém, todavia Manuel acusa Pae Cazuza do roubo e Domingos, aproveitando-se da situação, coloca o dinheiro no bolso de Domingo, que será considerado culpado e sofrerá como punição, a mando de Roberto, o açoitamento. Cabe a Emília reparar o mal e apontar o verdadeiro culpado pelo delito, ou seja, Domingos.

Para encerrar a temporada de 1879, o palco do São José recebe da Corte a Companhia Dramática Theatro Rio de Janeiro, com direção de Furtado Coelho. Essa Companhia encenará, em três apresentações, 13 e 19 de setembro e 12 de outubro, o drama marítimo em

[30] AMORIM, Francisco Gomes. *Ódio da Raça.* Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s/d.

três atos *A Probidade*, de César de Lacerda, cujo prólogo representa o caminho da fragata de guerra Santa Rosa, em viagem para a Índia. O *Correio Paulistano* assinala que agora, diferente, provavelmente, do que ocorrera em 1865, quando fora encenado no São José, em 04 de junho, os “scenarios apropriados [foram] trazidos expressamente da Corte.” (p.4) [sic]

1880

O número de apresentações em 1880, em comparação aos anos anteriores, sobretudo em 1877 e 1878, foi diminuto. A temporada teatral, nesse ano, inicia-se apenas em 04 de junho, com o drama *Cinismo, Scepticismo e Crença*, de César de Lacerda. Não se sabe que Companhia ficou responsável pela encenação da peça. Consegue-se ler na microfilmagem, quase ilegível, somente o nome do diretor, Álvaro José Penha.

Também com apenas uma apresentação, fato surpreendente, sobe à cena, em 17 de agosto de 1880, *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas.

A comédia em três atos, *A penna e a espada*, de Rangel de Lima e Aristides Abranches, é encenada em 20 de agosto desse mesmo ano.

Com grande elenco e encerrando a temporada teatral do ano, sobe ao palco *Os Engeitados*, de Antonio Ennes, nos dias 01 e 02 de setembro de 1880. Convém salientar que nesses dois dias o drama foi "em benefício do artista E. Brazão[31], escrito espressamente para o beneficiado", conforme consta no *Correio Pauistano*. (p. 4)

[31] *Eduardo Brazão* nasceu em Lisboa, em 1851. Filho de um alfaiate, começou seguindo a carreira da Marinha. O teatro era, porém, o seu encanto, e por isso logo que teve ensejo despiu a farda e entrou na Companhia do Teatro do Príncipe Real, incumbindo-se de pequenos papéis, em que nada se salientou. Veio várias vezes ao Brasil, onde bastante se desenvolveu como artista e onde deixou um nome considerado. (BASTOS, 1898, p. 61)

1881

Em 1881, o teatro São José permaneceu fechado para reformas. Nesse período, portanto, as funções teatrais foram transferidas para o Teatro Provisório, que será motivo de estudo mais adiante.

1882

O palco do Teatro São José recebia vasto repertório, além do português, sobretudo gêneros musicais e por isso pode-se afirmar, sem exageros, que São Paulo, no século XIX, era, como afirma Neyde Veneziano, uma cidade cantante: "Cantava-se nas ruas, nas serestas, nas casas, nos clubes, cantava-se nos teatro."(2006, p. 21)

Assim, em 1882, a temporada teatral inicia-se no Teatro Gymnasio, em que, sob a direção de Ismênia dos Santos, é encenada, com grande êxito, *A Morgadinha de Val-Flor*, nos dias 13 e 30 de março. Aparece em destaque, pela primeira vez, uma informação acerca do figurino: "Guarda Roupa sob a direção de Maria Lima"[32] (*Correio Paulistano*, p. 4) Ainda de Pinheiro Chagas, sobe ao palco, em 03 de julho, o drama *Julieta e Romeu*, com destaque para a atriz Ismênia dos Santos à frente da Companhia Cuniberti, que se apresenta pela primeira vez em palco paulistano. Caberá também a Pinheiro Chagas encerrar a temporada teatral de 1882, com a tradução da peça *O Condenado ou Uma causa célebre*, drama em um ato, de autor desconhecido, encenada em 08 de julho.

Novamente, um despropósito a propósito de Eduardo Garrido sobe ao palco do São José. Com música do maestro Planquette[33] e com todos os artistas da Companhia dirigida por Ismênia dos Santos é encenado *Os sinos de Corneville*, em 30 de abril.

Em 07 de maio houve um grande festival para comemorar o primeiro centenário de nascimento do Marquês de Pombal, e, na ocasião, foi apresentado, de César de Lacerda, o drama em dois atos *A probidade*, que subirá novamente ao palco a 24 de junho. Também de César de Lacerda será encenado, em 09 de maio, *Trabalho e Honra*, drama já visto em São Paulo. *O Correio Paulistano* afirma que o espetáculo se "finalizará com uma chistosa comédia". (p. 4) As sessões duplas, comuns no século XIX, também se repetiriam no século XX, sobretudo com o teatro popular italiano. O objetivo dessas sessões duplas era fazer com que o espectador saísse feliz do teatro depois de ter passado pelas agruras, quiçá choro, dos dramas. Segundo Neyde Veneziano, essa comédia curta, no século XX, era chamada de "comica finale" (2006, p. 51)

---

[32] *Maria Lima* foi dona de um guarda-roupa para teatros no Rio de Janeiro.

[33] *Robert Planquette* nasceu em Paris, em 1850. O ilustre maestro estudou no Conservatório, onde obteve alguns prêmios e começou, como a maioria dos compositores, a sua carreira escrevendo cançonetas e sainetes para café-concertos. Depois de compor uma pequena opereta em um ato, apresentou logo, a 19 de abril de 1877, nas *Folies Dramatiques*, a deliciosa música dos *Sinos de Corneville*, que lhe deu a maior popularidade do mundo inteiro. Nunca mais teve sucesso de tal ordem, porque d'esses são raríssimos. (BASTOS, 1898, p. 279)

Na esteira das homenagens ao Marquês de Pombal, sobe ao palco do São José, em 08 de maio, para uma única apresentação, o drama *A sobrinha do Marquês*, cujo título alude a Pombal. Nessa toada, *O Correio Paulistano* acentua: "Representar-se-há um facto histórico da vida do Marquez de Pombal" (p.4) *A sobrinha do Marquês* subiu à cena pela primeira vez, em Lisboa, no Theatro de D. Maria II, em 04 de abril de 1848. A seguir, um resumo da peça.

A SOBRINHA DO MARQUÊS

Personagens

Marquês de Pombal
Pedro Inácio
D. Luis de Távora
Manuel Simões
Tia Mônica
D. Mariana de Melo
Zeferino
Zé Braga
Secretário do Marquês
Povo
Dragões do Marquês, Caleceiros, Galegos

Lugar da cena - Lisboa

A peça traz para o palco os últimos dias do reinado de D. José I e, conseqüentemente, o estado de ânimo dos portugueses. De um lado, os antigos dominadores proscritos, os nobres, os jesuítas, que levantam a cabeça com a primeira agonia de el-rei, mas ainda com um certo temor; de outro, a classe média teme o Marquês de Pombal.

Com exceção do Marquês, todas as personagens são tipos, isto é, representam não um indivíduo, e sim uma classe da qual é representante. O padre Inácio representa os proscritos jesuítas. D. Luís, a antiga fidalguia decaída; na família do mercador da Rua Augusta, vê-se a burguesia vacilante com "terrores e saudades do passado", nas palavras de Garrett (1912, p. 1257). Manuel Simões representa as aspirações do povo e se o Marquês de Pombal se

diferencia de todas essas personagens é porque "tipo de si mesmo, e que somente por si podia ser representado." (1912, p. 1257)

A comédia *Entre a bigorna e o martelo*, de Paulo Midosi[34], é encenada neste período. Por conta das péssimas condições do microfilme não foi possível identificar outras informações acerca dessa peça.

Entre 10 de maio e 04 de junho, a poesia *Liberdade*, de Pinheiro Chagas, é recitada, provavelmente no São José.

Dedicado ao Excelentíssimo D. Pedro V, "em saudosismo memorio", como assinala o periódico *O Correio Paulistano*, é encenado, em três ocasiões, a 4, 8 e 11 de junho, o drama *29 ou Honra e Glória*, de José Romano.

Em benefício do autor Mauro de Bellido[35], sobe ao palco do São José, em 14 de junho, para única apresentação, a comédia-drama de Rangel de Lima, *A vingança da mulher*.

---

[34] *Paulo Midosi* nasceu em Lisboa, a 01 de dezembro de 1817 e morreu a 25 de dezembro de 1888. Era um distinto advogado. O seu amor ao teatro provou-o em diversos jornais e nas peças que escreveu para o ginásio. Dessas peças, as que mais agradaram foram: *Entre a bigorna e o martelo*, *Os dois cegos* e *A grande duquesa*. (BASTOS, 1994, p. 143)

[35] *Mauro de Bellido* nasceu em Campos, a 18 de dezembro de 1855 e faleceu no Rio, a 30 de março de 1886. Era casado com a atriz portuguesa Joaquina Amélia de Alvarenga. (BASTOS, 1898, p. 75)

1883

O ano de 1883 será, indubitavelmente, o ano de Garrido. De sua autoria, será encenada a comédia em três atos *Gaspar Cacete*, em 14 e 15 de fevereiro no Teatro Ginásio e será reapresentada no São José, em 24 de fevereiro, dando início à temporada dramática em São Paulo, com a direção da Companhia Teatro Recreio Dramático[36], tendo à frente do elenco Xisto Bahia. O *Correio Paulistano* informa: "Horas e preços de costume. Esta peça de muito espírito e enredo complicadíssimo é dos melhores do festejado escriptor. Sucesso em Lisboa e no Rio de Janeiro. 1ª e última vez a verdadeira fábrica de gargalhadas."(p.4)

Com a mesma Companhia do Teatro Recreio Dramático, mas com a direção de Augusto de Castro, e agora no palco do São José, é encenado mais uma vez *Gaspar Cacete*, em benefício do ator Colas, em 24 de fevereiro, que retornará ao mesmo palco por mais duas vezes, uma em 25 de fevereiro, ainda em benefício de Colas e outra em 26 de fevereiro, sempre às oito horas em ponto.

Com a mesma Companhia e direção do ator e diretor Dias Braga, sobe ao palco para quatro apresentações, em 1, 3, 9 e 10 de março, *Um drama do fundo do mar*, drama também de Eduardo Garrido. No dia 24 de maio subiu à cena a comédia de Rangel de Lima, *Por causa de 50:000$000!*, em benefício do ator Namura, cuja biografia não foi encontrada em arquivos e obras consultadas.

O Teatro Dramático da Corte, tendo à frente Luiz Braga Junior[37] leva ao palco as comédias *Mosquitos por Corda*, de Eduardo Garrido, nos dias 14 e 17 de julho e, ainda, *Lição para maridos*; a primeira comédia continha três atos, enquanto a segunda, apenas um.

A temporada teatral terá como última encenação, em 04 de novembro de 1883, no Teatro Gymnasio, o drama *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães. Tal fato ocorreu uma vez que no palco do São José apresentava-se repertório de outras Companhias estrangeiras, como

---

[36] *Recreio Dramático* - à rua do Espírito Santos, nº 43 e 45, inaugurou-se a 18 de agosto de 1877 o Teatro Varietés. Era a melhor casa de diversões, cercada de Jardins, abertos para todos os lados. Em princípios do ano subseqüente, o nome foi nacionalizado para Variedades. A 04 de janeiro de 1880, depois de estar fechado durante longo tempo, recebeu o novo nome de Recreio Dramático. (SILVA, 1938, p. 67)

[37] *Luiz Braga Júnior* estreou no Recreio Dramático a 4 de março de 1882, com a paródia *Um Baile Singular* e a comédia *Pares e Nomes*. No ano seguinte, dividiu-se, indo uma parte formar outra associação dramática, sob a direção de Dias Braga. Em 1887, passou à direção de Adolfo Faria e depois à Xisto Bahia. Luiz de Braga Junior nasceu no Rio Grande do Sul, mas adotou a nacionalidade paterna, que era a portuguesa. Foi ponto de teatro e depois empresário no Recreio. Depois de adquirir o material que pertencera à empresa de Ester de Carvalho, transferiu a sua companhia para o Príncipe Imperial, que lhe havia sido deixado pelo Sousa Bastos, apresentando-se ali a 27 de novembro de 1883, com a peça fantástica *A filha do Inferno*. Depois de ter sido empresário no Brasil, Luiz Braga Junior mudou-se para Portugal, recebeu ali o título de Visconde de São Luiz de Braga, organizou companhias em Lisboa, para o D. Amélia, do qual foi um dos proprietários. (id. 1938, p. 244)

a Companhia Real G. Portugueza, tendo à frente o diretor e ator Dias Guimarães. O periódico *O Correio Paulistano* assinala que nesse dia “haverá discurso do Exmo. Sr. Silva Araújo”.

1884

Novamente em 1884, a grande estrela nos palcos paulistanos será Eduardo Garrido. Agora, o gênero predominante é a ópera mágica, de grande aceitação do público, tanto nos palcos europeus quanto nos brasileiros. O sucesso desse gênero teatral foi tão grande que vale a pena, para se ter noção de sua importância no Brasil, transcrever um longo e detalhado anúncio de *O gênio do Fogo*, do português Primo da Costa, encenada em 1885, no Rio de Janeiro:

> Representação da esplêndida mágica em 1 prólogo, 3 atos e 17 quadros, original do ator Primo da Costa, ornada de canto, bailados, marchas, tramóias, aparições, surpresas, ilusões, efeitos hidráulicos, apoteoses, etc., música do festejado maestro Cardoso de Meneses [já citado ao longo do trabalho]. Toma parte toda a companhia, figurantes e corpo de baile de mais de 200 pessoas, maquinismo do afamado mestre especialista Joaquim de Almeida, guarda-roupa inteiramente novo e deslumbrante, cenários do habilíssimo cenógrafo romano G. Carrancini, único no seu gênero, representando o fundo do mar, bosques encantados, grutas, subterrâneos, monstros hediondos, interior de um vulcão, desmoronamento e grande cataclismo causado pela invasão das águas na cratera, apoteose nunca vista, representando um rio ideal e fantástico povoado de ninfas, com montanhas de prata, margens de ouro e vegetação de pedras preciosas, produzindo uma impressão de descrever-se" (apud GUINSBURG, 2006, p. 175-176)

Assim, em 12 de janeiro de 1884, a Companhia Ópera Cômica, tendo à frente Sousa Bastos, leva ao palco do São José a ópera burlesca em três atos, *A Arquiduqueza*, de Eduardo Garrido. Em seguida, com "scenarios, guarda-roupa e adereços novos, apropriados e luxuosos", segundo *O Correio Paulistano* (p. 3), sobe à cena, do famoso Garrido, para duas apresentações, em 13 e 16 de janeiro de 1884, *Os Sinos de Corneville*, ópera cômica em três atos.

A Companhia Príncipe Imperial da Corte, com a direção de Luiz Braga Júnior traz para o palco do São José o maior sucesso de 1884: *A filha do Inferno*, ópera mágica em quatro atos, com sete apresentações: 3, 5, 6 e 13 de abril e 4, 5, e 15 de junho, tomando parte toda a

Companhia. Desnecessário ressaltar que este espetáculo faz jus a todas as características citadas acerca da mágica *O Gênio de Fogo*, encenada no Rio de Janeiro, em 1885.

A Morgadinha de Val-Flor, de Pinheiro Chagas, sempre presente nos palcos paulistanos, sobe ao palco em 24 de junho, com direção de Apolonia[38]. O *Correio Paulistano* chama a atenção para a peça ao destacar: "Peça sempre aplaudida no Theatro de Portugal e Brazil" (p. 3)

Com a comédia em um ato, de Eduardo Garrido, *A timidez de Cornélio Guerra*, a Companhia de Apolônia se despede dos palcos paulistanos, em 10 de julho.

A temporada teatral nesse ano, 1884, encerra-se a 25 de outubro, com a peça *29 ou Honra e Glória*, drama em quatro atos, de José Romano, encenada em benefício das atrizes Violante e Silvínia.

---

[38] *Apolonia Pinto* nasceu a 21 de junho de 1854, no camarim do teatro de S. Luís, no Maranhão, e faleceu no Retiro dos Artistas, no Rio de Janeiro, em 24 de novembro de 1937. Estreou em 1866, no teatro em que nascera, no drama *As ciganas de Paris*, levado à cena pela empresa de Vicente Pontes de Oliveira e Manuela Lucci. No Rio de Janeiro, sua estréia foi a 01 de janeiro de 1870, na Companhia de Furtado Coelho. Foi depois contratada pelo Vasques, Heller, Vale, Ismênia dos Santos, Dias Braga, etc. Fez-se empresária diversas vezes e excursionou por vários Estados. Esteve em Portugal e no Prata. Foi uma de nossas melhores atrizes. (SOUSA, 1960, p. 422, tomo II)

1885

Em 23 de janeiro de 1885, a Companhia Ópera Cômica do Rio de Janeiro, sob a direção de Luiz Braga Junior, traz para o palco do São José, mais uma vez, o despropósito a propósito *Os Sinos de Corneville*, de Eduardo Garrido, autor que novamente será a sensação na temporada teatral desse ano. Em 18 de agosto, esta peça retornará ao palco e trará à cena a atriz Dolores Phebo[39], chamada pelo jornal de *A Distinta*.

Ainda em janeiro, nos dias 25 e 31, com toda a Companhia da Ópera Cômica em cena, é representada a ópera cômica em quatro atos *A Filha do Inferno*, também de Eduardo Garrido, sucesso já visto nos anos anteriores no São José. Em abril desse mesmo ano, 11, 12 e 14, encena-se a peça burlesca em três atos *Fausto Jr.*, livremente inspirada na peça francesa *Petit Faust*, tendo, junto ao elenco português, a participação de atores franceses, entre eles a atriz Rosa Villot[40]. A mesma Companhia, agora tendo como diretor Heller[41], traz, para o palco do São José, a ópera cômica em três atos *Bocacio*, também de Garrido. O *Correio Paulistano* assinala no dia da primeira apresentação, 04 de agosto, a "Estréa dos distintos atores Pinto, Isabel Porto[42] e Julio de Castro" (p. 4). O elenco ainda contou com o desempenho de Vasques, ator sempre muito aplaudido tanto na Corte do Rio de Janeiro, quanto em São Paulo. Houve mais três apresentações de *Bocacio*, em 5, 9 e 26 de agosto.

---

[39] *Dolores Lima* foi atriz, irmã de Branca de Lima e filha de Maria Lima, que foi dona de um guarda-roupa para teatros no Rio de Janeiro. Casou-se com o ator Phebo, de quem ficou viúva, contraindo então segundas núpcias com o ator Alexandre Poggio. Tem gasto a melhor parte da sua mocidade em viagen infrutíferas com companhias dificientíssimas. Faleceu no Rio de Janeiro a 14 de julho de 1921. (SOUSA, 1960, p. 300- tomo II)

[40] *Rosa Villlot* nasceu na França, a 27 de abril de 1850 e faleceu no Rio de Janeiro, a 4 de agosto de 1908. Veio para o Brasil em 1872. Foi contratada das Cias. Alcazar, de Sousa Martins, do Heller, de Braga Júnior, de Guilherme da Silveira. Representou pela última vez, em março de 1902, no Lucinda, fazendo o papel de Leontine, do vaudeville *Há caça... e caça.*(BASTOS, 1994, p. 245)

[41] *Jacinto Heller* nasceu no Porto, em 1834 e faleceu em 1909. Ator, trabalhou nas companhias de João Caetano, Joaquim Heliodoro, Correia, Vasques e outros. Fundou depois sua importante companhia, na qual trabalhou até a morte. Grande empresário, foi casado com a atriz Julia Heller. Iniciou em 20 de abril de 1870, na Fênix Dramática, com a opereta *Vaz, Teles e Cia.* Português, filho de pai alemão, deixou Lisboa e veio para o Brasil tentar fortuna. Era um galã dramático de excelente aparência e não fez má figura ao lado dos príncipes do gênero (Amoedo, Fraga, Paiva e Pimentel). Em 1894, associou-se a Colas. (SILVA, 1938, p. 46)
Foi contratado de João Caetano, trabalhando com muito agrado no Theatro de S. Pedro de Alcântara. Com a morte de João Caetano, passou para o antigo Theatro de S. Januário e depois para o Gymnasio, contratado por um falecido empresário, Heliodoro, primeiro que explorou no Brasil o drama íntimo e a alta comédia. Entrou mais tarde para uma sociedade artística que dava alternadamente espetáculos na Phenix Dramática e no Pedro II, hoje Theatro Lyrico. Ao desfazer-se a sociedade, Heller tomou para si os pesados encargos de empresário e diretor de cena. Começou Heller explorando com enorme felicidade o gênero alegre. A opereta e as paródias imperavam então. A Phenix tornou-se o teatro da moda. Jacinto Heller dava as leis, obtendo sucessos espantosos e sucessivos com as mágicas *A Loteria do Diabo, Mil e uma noites, Ali Babá e os 40 Ladrões*, e muitas outras. (BASTOS, 1898, p. 122)

[42] *Isabel Porto* nasceu na Bahia, em 1848 e faleceu no Rio de Janeiro, vítima de congestão cerebral, a 12 de agosto de 1897. Era casada com o ator Porto e era mãe da atriz Cecília Porto. Estreou no Fênix Dramática a 30 de março de 1875. Foi contratada de Sousa Martins, Heller. (SOUSA, 1960, p. 431, tomo II)

A lenda em três atos *As mil e uma noites*, certamente inspirada na obra prima árabe, tem duas récitas no São José, a 15 e 30 de agosto. Novamente, duas atrizes francesas fazem parte do elenco da Companhia Ópera Cômica: Mlle. Dusol[43] e Mlle. Delmary.

A última peça de Garrido encenada nesse ano será a mágica *A Loteria do Diabo*, com uma única apresentação, a 19 de setembro.

Além de Garrido, apenas dois outros autores portugueses foram representados em São Paulo em 1885. Em 01 de dezembro, sobe ao palco, de Luciano Fausto Cardoso de Carvalho, o drama em cinco atos *A Restauração de Portugal em 1640*. Segundo o periódico *Correio Paulistano*, a peça tinha por objetivo "festejar o aniversário da Independência de Portugal" (p. 4), o que ensejou uma noite de gala.

A temporada teatral teve sua última encenação em 20 de dezembro, com o drama em três atos *Trabalho e Honra*, de César de Lacerda.

[43] *Marie Louise Delsol* nasceu em Paris, em 1854. Estreou na terra de sua naturalidade como cantora de cançonetas, no concerto dos Embaixadores, em 1873. Como atriz, fez sua estréia em Kiev, em 1878; Com a Companhia Cochelin seguiu para o Rio de Janeiro, onde estreou no Recreio Dramático, na opereta *Os Sinos de Corneville*. Percorreu diversos teatros. Há alguns anos está retirada da cena. (BASTOS, 1898, p. 543)

1886

No ano de 1886 poucas peças portuguesas foram encenadas no São José. No mês de agosto, apenas dramas sobem ao palco: em 27 e 28, a Companhia Dramática Portuguesa apresenta, de Antonio Ennes, o drama em três atos *Os Lazaristas*.

A propósito dessa peça, representada pela primeira vez no Ginásio Dramático de Lisboa, em 17 de abril de 1875, ou seja, nos alvores do Realismo Português, e encenado três vezes em São Paulo, no Teatro São José, (além de 27 e 28 de agosto de 1886, 02 de setembro de 1890), leiam-se os registros transcritos de Reis.

> Levada dois anos antes de *O Saltimbanco* ao Teatro Gymnasio Dramático, a peça *Os Lazaristas* filia-se no drama de tese, que, aos poucos, vai substituindo o drama da atualidade e aborda, como tantas outras da época, o anticlericalismo. No entanto, apesar de a peça ter causado verdadeiro escândalo, principalmente no Rio de Janeiro, onde a polícia chegou a invadir o teatro e o Diário de Notícias a publicou sob forma de folhetins, alcançando com isso enorme popularidade, o texto não tem qualidades dramáticas, nem se pode dizer que tenha um padrão estético. Se, n'O Crime do Padre Amaro, as relações do padre com Amélia se vão delineando vinculadas a um contexto, as de D. José com Joaquina surgem na peça de maneira brusca, apesar de esta querer explicá-las como uma necessidade. O desejo de combater o clero acaba por simplificar os caracteres das personagens a ponto de quase as tornar caricaturas. (2001, p. 328)

Ramalho Ortigão (1890) fará uma resenha mais ampla e mais crítica da peça de Antônio Ennes. Embora longa, é pertinente transcrevê-la:

> O sr. Antonnio Ennes escreveu um drama intitulado *Os Lazaristas*, que a companhia do Gymnasio tem representado de terra em terra, em todos os theatros do paiz, debaixo dos applausos mais convictos, mais clamorosos e mais unanimes. Este exito extraordinario, de que não ha exemplo na litteratura dramatica portugueza, prova da maneira mais evidente que as opiniões expostas n'esta peça são em Portugal as opiniões de todo o mundo. A critica todavia chama-lhe um drama de revolução e de combate. Resta

saber com quem é que combatemos e onde é que está o inimigo, como pergunta na *Grã Duqueza* o general Boum.

O inimigo dizem que é a *hydra da reacção*. Tem-se ocorrido tudo pela hydra para a esmagar debaixo d'esta peça. A hydra[44] não se deixa ver. A peça não recebe senão palmas e elogios.

Constou que a hydra estava em Braga, na rua das Cônegas, a preparar os festejos do aniversario do advento de Pio IX ao solo pontifício. Foi-se la com a peça, armada como uma ratoeira, para apanhar a hydra.

- A Braga! a Braga! – gritavam todos os periodicos liberaes, apopleticos de zelo bellicoso. – É em Braga que está a hydra! Ainda homem foi visto à hora de vesperas rabeando pela sacristia da Sé: dizem que é immensa; não come senão hostias e não bebe senão água benta; mostraram-lhe uma photographia do sr. Ennes, e ella arreganhou raivosamente os dentes. Tornaram a vêl-a esta manhã colleando-se pelo dormitorio do seminario episcopal: fumegava insenso pelas ventas; o seu aspecto era medonho; mostraram-lhe uma photographia do sr. Polla e ella eriçou despeitadamente a cauda.

A companhia do Gymnasio foi pé ante pé, e chegou de repente com a peça. Estava tudo a postos. Accendeu-se á pressa o lustre, abriram-se as portas, tocou uma campainha, e zás, zás, foi representado o drama. Freneticos applausos! innumeraveis chamadas! uivos de alegria e de enthusiasmo! ovação geral!

Mas então a hydra?! Onde demônio, senhores, se metteu a hydra? Convida-se a hydra a apparecer! Offerece-se-lhe um camarote de primeira ordem, um chá, um meio bife, uma missa cantada, um jubileu, em sermão de Antonio Ayres. Dão-se alviçaras a quem achar a hydra! a quem a trouxer viva ou morta á presença dos adjectivos revolucinoarios de Ennes e dos gestos subversivos de Polla! Signaes: ella é negra, ella é monstruosa, ella é revolucionaria, ella dá pelo nome de Hydra!

Inuteis pesquizas! Baldados esforços! a hydra não appareceu.

Mas esta circunstancia de modo algum deslustra a fama e a gloria tanto do poeta Ennes como do actor Polla. Ambos elles foram immensos de heroísmo n'essa luta titânica contra a reacção.

---

[44] *hidra*- (fig-) revolução latente, motim em perspectiva, de que se espera a todo o momento a eclosão. *Dicionario Universal* - Língua Portuguesa. Lisboa: Texto Editora, 2001.

A hydra não se encontrou: que importa? Polla calcou-a aos pés, em brados temerosos, exactamente como se a tivessem encontrado! O inimigo não appareceu: que importa? Ennes cruzou os braços, no peito, modesto, simples, sublime, pallido de commoção e de entyhusiasmo, e encarou altivo o logar em que o inimigo estaria, se apparecesse. E Ennes tinha um sorriso frio, impávido, de um desdem infinito!

A penna do sr Ennes, bem como a espada do sr. Fontes figurarão pois na historia cobertas de "locaes" e de virente louro, junto da narração das maiores façanhas que n'este seculo se praticaram, já na imprensa, já nos campos de batalha, no meio dos mais sangrentos e horriveis combates... simulados!

Uma palavra – se nol-o permittem – acerca do entrecho do drama famoso a que nos referimos:

Um velho militar chega do ultramar a Lisboa, onde deixou durante alguns annos duas filhas. Uma tem vinte e cinco a trinta annos, foi educada no seio da sociedade de Lisboa, onde vive a dezoito annos, e é viúva. A outra tem de quinze a dezoito annos, foi educada no collegio das Irmãs da Caridade, e é *filha de Maria*.

Além d'estes há tres personagens importantes: o padre Bergeret, preceptor da *filha de Maria;* Alberto, amante da viuva; e Carlos, representante da idéa liberal.

A *filha de Maria*, a despeito de todos os juízos adversos que d'ella se fazem no drama, é uma rapariga honesta, catholica, tendo uma compreensão do dever, uma educação do caracter, um destino, uma linha de proceder, grave e severamente marcada na vida. Como catholica é papista; como papista considera hereges perdidos para a salvação eterna aquelles que combatem os poderes supremos do representante de Christo na terra. Como o velho militar figurara em tempos entre os inimigos da Curia, a *filha de Maria*, aconselhada pelo padre Bergeret, induz seu pae moribundo a assignar a retractação dos seus passados erros como fiel catholico apostolico romano.

A viuva, que não tem religião nem idéias nem principios moraes, auxilia a contricção do pae com o fim de angariar a estima de Bergeret e de levar a irmã a professar, deixando-lhe a ella e ao seu amante a legitima pertencente á *filha de Maria*.

O representante das idéas liberaes combate a marcha d'estes acontecimentos com phrases declamatorias, que arrebatam os coronéis reformados, os antigos bravos do Mindello, os ex-voluntarios da Rainha, e

em geral todas as pessoas que embirram systematicamente com esta *canalha de padres*.

O drama desfecha morrendo o militar, entrando a *filha de Maria* no instituto das irmãs da Caridade, continuando a viuva a manter relações escandalosas com o amante, e rasgando Alberto na cara do padre Bergeret a retractação do velho, a qual o representante da liberdade empalma, com geral delirios de applausos, ao representante da religião.

Resumo dos caracteres:

Na religião: 1º - uma rapariga que toma a serio a vida, o dever, o sacrificio, e que prefere viver pobre, curando os enfermos, assistindo aos moribundos, ensinando as creanças, acompanhando as expedições militares e as missões evangelicas aos paizes barbaros, a viver em Lisboa com sua irmã, que é a concubina de um estroina devasso e pelistra.

2º- um padre que não vae aos cafés nem as clubs nem aos theatros, que não joga, que não toma remedios secretos, nem faz eleições, que se considera devotado à gloria do instituto a que pertence e que se consagra absolutamente á missão de que o encarregaram.

No partido liberal: 1º- um velho guerreiro, livre pensador, sem critério scientifico, que no fim da vida se desdiz das suas opiniões liberaes por medo de ir para o inferno.

2º- uma senhora que diz a um homem: *Amo-te por simples curiosidade dos sentidos*.

3º- um jovem que faz despesas à custa do dinheiro da sobredicta senhora, sua amante.

4º- um declamador que furta um documento a um padre.

A verdadeira moralidade d'este drama, moralidade profunda, é que há ainda um ponto pelo qual a Egreja domina victoriosamente a sociedade portugueza. Esse ponto fraco da nossa organisação liberal é a educação da mulher. Qual é a instituição que o Estado pode pôr em frente do instituto das Irmãs de Caridade? Nenhuma. Aos dezoito annos de edade a mulher portugueza que não encontra um marido e á qual falta o apoio de um pae ou de um irmão, não tem senão um d'estes destinos lícitos: ser costureira, ser mestra de piano, ou ser actriz. N'estas condições preferir ser irmã de caridade é escolher uma posição – não mais elevada, porque o trabalho não tem categorias – porém mais ampla, com mais larga margem para o

emprego da dedicação, do sacrifício, de toas as grandes qualidades affectuosas, instinctivas no coração da mulher. As irmãs de caridade, que os jornalistas e os oradores parlamentares portuguezes folgam demasiadamente em vituperar, não circumscrevem na exhibição pittoresca das suas toucas nas cidades civilisadas a esphera da sua actividade. Nas longínquas regiões da África e da Índia, no meio das sociedades mais barbaras e dos climas mais mortiferos, onde os rhetoricos mais expressivos não consentiriam por nenhum preço do mundo em ser pessoalmente portadores da sua prosa, essas obscuras mulheres dedicadas á humanidade representam para os viajantes europeus tudo quanto elles têem de mais caro ao seu coração: a sua raça, a sua religião, a sua familia.

(...)

O sr. Ennes, porém, cujas intenções philosoficas e cujo trabalho litterario nós applaudimos cordialmente, está, como artista, no pleno direito de ter a esse respeito as opiniões mais oppostas áquellas que nós professamos.

O que não comprehendemos é que egual direito seja denegado por parte do ministerio da justiça ao sr. Padra Pancada, ultimamente reprehendido porque n'um sermão proferiu tantas phrases desagradáveis para o imperador Guilherme e para o rei da Itália quantas as que o sr Ennes empregou contra os lazaristas e contra o Papa.

Perante os juizes da critica e perante a acção dos governos liberaes um sermão é uma obra de arte exactamente como um folhetim. Homilias e epigrammas, sermões e artigos de fundo, ladainhas e charadas, têem absolutamente identicos direitos e identicas garantias, como outras tantas manifestações do pensamento.

A justiça distributiva que dá ao sr. Ennes uma buzina e ao sr. Pancada um rolha, compromette, por via dos instrumentos que nos faculta, a harmonia das idéas e o equilibrio das opiniões.

Nas relações internacionaes reconhecer as grandes potencias que podem bombardear Lisboa privilégios jurídicos denegados a um pobre pontífice desarmado é estabelecer um direito de fôrça fatal ás nações pequenas e fracas.

Concluindo, reconhecemos que o sr. Ennes poz evidentemente o dedo sobre uma das chagas sociaes. Sómente, em vez de achar a causa do mal, o sr. Ennes não encontrou senão um dos seus effeitos.

O padre Bereret não é um factor, é um producto. Elle não apodrece as cousas em que toca; nasce innocentemente das cousas apodrecidas.

> Há uma gangrena terrível, - a desorganisação completa da educação domestica, a profunda ignorância da mulher.
> É n'esta podridão, a *ignorância feminina*, que se cria este bicho, o *dominio clerical.*
> Se querem acabar com o mosqueiro, levantem o monturo. (1890, p. 246-256- tomo X)

A julgar pelas três parcas representações, a peça não obteve sucesso em São Paulo, nem teve a mesma repercussão de Portugal, registrado pela pena de Ortigão. Os personagens da peça são:

Carlos de Magalhães
Ernesto da Silveira
Ignácio Bergeret
D. José de Mello
Ruy de Vasconcelos
João d'Albuquerque
Creado
Luiza de Magalhães
Joaquina de Magalhães
Condessa de S. Fructuoso
D. Joanna de Vasconcellos
Baroneza de Selgas
Julia (Collegial)
Irmãs da Caridade francezas, socias da Confraria das "Filhas de Nossa Senhora" e Collegiais

Em benefício dos atores Álvaro e Margarida Cruz é encenado o já conhecido drama *As Duas Órphãs*, tradução de Ernesto Biester. Despedindo-se de São Paulo, em 01 de setembro de 1886, a Companhia Dramática Portuguesa apresenta a sempre aplaudida *A Mordaginha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas.

1887

Em 1887, apenas uma Companhia: a Ópera Cômica; um diretor: Heller; um autor: Eduardo Garrido; um gênero: a mágica; e uma peça: *Ali Babá e os 40 Ladrões* pisaram o palco do São José. A mágica de Garrido foi representada nos dias 30 de abril, 01 de maio e 18 de junho, tendo sempre em sua encenação a figura carismática do ator Vasques.

1888

Pode-se dizer que em 1888 o mesmo acontecimento teatral se repetiu no palco do São José, ou seja, Garrido foi o único autor português encenado. Houve, de concreto, apenas duas alterações no roteiro do ano anterior, 1887. A Companhia dirigida por Heller passa a denominar-se Companhia Óperas e Operetas, com vasto repertório, traz para o palco a peça inédita de Eduardo Garrido *A Princeza Flor de Maio*, que subiu à cena em 25, 26 e 27 de maio e em 08 de junho.

Não há dúvidas de que Eduardo Garrido, ao lado de Pinheiro Chagas, foi o autor mais aplaudido pelo público paulistano no século XIX. No Rio, por esse mesmo período, acontecia o mesmo com Vasques, ator e dramaturgo de muito sucesso. Após permanecer por uma semana em cartaz, no Teatro Fênix Dramática, com a peça *Orfeu na Roça* – paródia de *Orfeu nos Infernos*, de Offenbach, chamou a atenção da crítica, que colocou em dúvida a legitimidade da acolhida calorosa, e afirmando que o sucesso da peça se deu por dois motivos: a febre de fortuna que vinha acometendo os empresários, no caso Vasques, e também a preocupação dos dramaturgos em levar para o palco textos que agradavam o público e o trabalho de tais dramaturgos era "alinhar certas palavrinhas" e torná-las com diferentes ritmos e cadências." (SOUSA, 2002, p. 237) O curioso é que o empresário de Vasques, no Rio de Janeiro, era o mesmo de Garrido em São Paulo e, por isso, vale a pena atentar para a crítica da época, que se referia a esse tipo de empresário e aos "carpinteiros teatrais".

> Não contente de ter enriquecido o empresário do Alcazar [Vasques, com a peça *Orfeu na Roça*], lá anda agora a contar com a associação da Fênix Dramática, que já começa a encontrar dificuldades na colocação lucrativa dos seus capitais. Alguns sócios votam pela aquisição dos bonds do governo; outros falam na construção de um teatro modelo: o Vasques é de opinião que se compre ouro; o Heller [empresário do Teatro Fênix] quer apólices (...); enfim, se o leitor pudesse, como eu assistir a qualquer discussão daqueles senhores, saía de lá doido. Como eu ia dizendo, lá pela rua da Ajuda correu as coisas em maré de prosperidade - enchentes ou antes invasões sucessivas - , bilhetes a prêmios alto e fixo - empurrões de toda a casta para alcançar uma cadeira de frente – e outras coisinhas que seguem de perto os espetáculos que dão no gosto de uma população inteira. (apud SOUSA, 2002, p. 236)

1889

Mais uma vez Eduardo Garrido continua a ser o autor mais encenado na cidade de São Paulo no ano de 1889. Volta à cena do São José para quatro apresentações, em 9, 10, 12 e 13 de março, com a mágica, agora chamada pelos periódicos da época de fantasia, *As Mil e uma Noites*, sob a responsabilidade da Companhia Santana da Corte[45], tendo à frente o já conhecido diretor Heller.

Marcando a estréia das artistas Olímpia Montani[46] e Edelvina Lima, sobe à cena em 16, 17 e 23 de março, também de Eduardo Garrido, *O annel de Salomão*, drama em três atos. Em 19 e 28 de março e 10 de abril, apresenta-se no São José a comédia em três atos *Sorprezas do Divórcio*, cuja ação se passa na França, segundo consta na página 4 do *Correio Paulistano*. Parece que era de suma importância o público saber o espaço em que ocorreriam as encenações. A mágica que abriu a temporada de 1889 se fará representar outras vezes: *Ali Babá e os 40 Ladrões*, grande sucesso em 1887, que volta ao teatro São José a 27 de março, para uma única apresentação; *A Loteria do Diabo*, em quatro atos, com música original do maestro Mesquita, sobe ao palco com todo o elenco da Companhia Santana da Corte, em 13 e 14 de abril. Mais uma mágica de Garrido, em três atos, *A Corça do Bosque*, sobe à cena ainda com todo o elenco da Companhia, em 17 e 18 de abril. Em 16 de junho, é a vez de a Companhia Dramática tomar o palco do São José, com a peça *29 ou Honra e Glória*, de José Romano; em 20 de junho, *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães. Nessa noite, o espetáculo seria, segundo periódicos da época, em benefício dos artistas Joaquim Augusto e Cantaloni Rossi.

A Companhia de Operetas Dramáticas, tendo à frente Guilherme da Silveira, encena, para se despedir do público, a ópera cômica em três atos *Os Sinos de Corneville*, de Eduardo Garrido, nos dias 02 e 03 de agosto.

Encerrando as funções teatrais do ano de 1889, em 01 de setembro, sobe à cena, de Camilo Castelo Branco, *A filha do Arcediago*, comédia em dois atos. O *Correio Paulistano* traz a seguinte chamada: "Ensaiados de canto, o belíssimo moço Alfredo Reis, do Theatro Real Club Gymnástico Portuguez" (p. 4). Segundo a professora Flávia Maria Ferrez Sampaio

---

[45] A Cia de Heller esteve onze anos na Fênix e ali ainda permaneceria por muito tempo se a rua da Ajuda não se tivesse tornado intransitável em fins de 1881, devido às escavações mandadas fazer pela Repartição de Obras Públicas e que avultavam justamente nas cercanias do teatro. Heller alojou o seu conjunto no Sant'Ana, que, reformado, reabrira pouco antes as suas portas, perdendo o antigo nome de Cassino, com que fora inaugurado. (BASTOS, 1898, p. 211)

[46] *Olímpia Montani* era filha de Jesuína Montani e Manuel de Giovani (id. 1898, p. 295)

Corradin[47], esta comédia camiliana se enquadra "no que poderíamos chamar de 'exercícios teatrais'". Ainda conforme a professora, engrossariam esses "exercícios teatrais" camilianos "o provérbio dramático *Crê ou morres*!, ato composto de onze cenas, publicado originalmente no Nacional, entre 27 de setembro e 09 de outubro de 1849; o drama em um acto *O Noivado* [de Maria Elisa com Antônio José da Silva], a compor o capítulo XIX da novela *A Filha do Arcediago*[48] (1855); a comédia *Patologia do casamento*, inserta no livro de contos *Cenas Contemporâneas* (1855)" (1987, p. 91)

[47] CORRADIN, Flávia M. F. Sampaio. *Camilo Castelo Branco - Dramaturgia e Romantismo.* 1987. 199f. Tese (Doutoramento em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo: São Paulo, 1987.
[48] Para mais informações acerca dessa comédia, ver p. 139, da referida tese.

1890

Verifica-se, em 1890, em relação aos anos anteriores, sobretudo 1887 e 1888, um maior número de representações de peças portuguesas no palco do São José. Eduardo Garrido continua com suas mágicas, sendo o grande sucesso do público coevo. Em 06 de maio, data em que *O Gato Preto*, mágica em três atos, de sua autoria, é representada, aparece um anúncio que informa que essa peça era um grande sucesso: "1500 representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no Rio de Janeiro". (p.4) Como se constata, o público adorava esse gênero, a mágica, pois a peça há de ser representada onze vezes, em 1890: 06, 08, 10, 11, 13, 14, 15 e 18 de maio; 12, 13 e 14 de junho. À frente desse estrondoso sucesso, estava a Grande Companhia de Comédias, com direção de Guilherme da Silveira.

É curioso que, após o retumbante sucesso de *O Gato Preto*, o São José, para atrair o público, toma a decisão de reduzir os preços dos ingressos. Eis o que anuncia, acerca dessa medida, o periódico *Correio Paulistano*, em 02 de setembro, quando subia ao palco a peça *Os Lazaristas*, de Antonio Ennes: "Redução de preços: camarotes de 1ª e 2ª ordem 15$000, Ditos de 3ª Ordem 8$000, Poltronas 3$000, Cadeiras 1ª Classe 2$000, Galerias 1$000." (p.4)

A mesma Companhia responsável pela encenação de *Os Lazaristas*, ou seja, a Companhia Príncipe Real do Rio de Janeiro, também representou, no São José, o drama em quatro atos *Magdalena*, de Pinheiro Chagas, em 26 de agosto, em uma única apresentação e, também, *A Morgadinha de Val-Flor*, nos dias 03 e 05 de setembro, em benefício dos artistas João Gil e José Antonio Brandão[49], sendo a última peça portuguesa encenada no ano de 1890, no Teatro São José.

[49] *Brandão* nasceu em Lisboa, a 13 de novembro de 1838 e morreu a 01 de fevereiro de 1892. José Antonio Brandão foi muito novo para o Brasil, estreando na cidade de Pelotas, em 1854, na companhia de Florindo Joaquim da Silva. Em outubro de 1857, retorna a Portugal. Fez várias turnês ao Brasil, como ensaiador e um dos primeiros atores. (BASTOS, 1994, p. 163)

1891

Em 1891, apenas duas obras de Eduardo Garrido foram encenadas em São Paulo. Mágicas e óperas cômicas fizeram a alegria do público nesse ano.

Em 21 de julho, volta ao palco do São José o grande sucesso do ano anterior, *O Gato Preto*. Foram novamente onze representações dessa mágica: 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31 de julho e 01 e 02 de agosto.

A já também conhecida do público paulistano, a ópera cômica em três atos, *Os Sinos de Corneville*, sobe à cena em 29 de julho, 14 de outubro, e, encerrando a temporada teatral desse ano, em 10 de novembro.

1892

Três Companhias vindas da Corte, a do Teatro Santana do Rio de Janeiro, com direção de Jacinto Heller, a Companhia Phenix, direção de Moreira de Vasconcelos, e a Italiana de Ópera, direção de Giovani Gargano, trazem, do Rio de Janeiro, um repertório português muito conhecido do público paulistano. Foram encenadas as seguintes peças de Eduardo Garrido: a ópera cômica *Os Sinos de Corneville*; as mágicas *Ali Babá e os 40 Ladrões*, em 26, 30 e 31 de julho, sendo que nesse último dia saiu a seguinte nota no *Correio Paulistano*: "definitivamente última apresentação da peça"; e, por fim, sobe à cena, em quatro sessões, a *A Corça do Bosque*, em 02, 03, 12 e 13 de agosto de 1892.

Coube à peça de Antonio Ennes, *Os Engeitados*, drama em quatro atos, encerrar a temporada teatral desse ano, tendo à frente do elenco Dolores Lima e Mathilde da Silva.

1893

Em 1893, várias Companhias, todas provenientes da Corte, voltam a se apresentar no São José, numa temporada que se pode dizer mais ou menos linear, ou seja, de janeiro a novembro de 1893. Coube ao drama de Antonio Ennes, *Os Engeitados*, que encerrara a temporada do ano anterior, 1892, abrir as portas do espaço cênico do São José, a 03 de janeiro. A pedido geral, como assinala por duas vezes o *Correio Paulistano*, volta ao cartaz para sete apresentações, *Os Sinos de Corneville*, do famoso "mágico" Eduardo Garrido. Nos dias 04, 07, 15 e 23 de março, 11 de abril e 19 de maio, com a Companhia Italiana, tendo à frente o diretor Raphael Tomba[50].

Segundo o Correio Paulistano, "o tão desejado drama" (p. 4) *A Morgadinha de Val-Flor*, escolhe o São José para a encenação por ser o teatro com maior número de lugares em São Paulo, o que corrobora o recorrente sucesso da peça em palcos paulistanos. O elenco inteiro da Companhia Theatro Príncipe Real deu vida às personagens em duas "récitas", em 28 e 29 de julho.

As três últimas representações do ano, no palco do São José, são novamente da lavra de Eduardo Garrido. Em 10 de outubro, é encenada a ópera cômica *D. Juanita*. Como era de esperar, aparece na p. 4 do periódico *Correio Paulistano*, a informação: "Scenarios, vestuários e adereços todos novos e deslumbrantes, luz elétrica. Por fim, marcando a estréia do ator Galvão, sobe ao palco a opereta *O Gafanhoto*, com a Companhia Teatro de Variedades, direção de Machado, em duas apresentações, em 01 e 10 de novembro de 1893, encerrando, nessa data, as cortinas do palco do São José.

Outros espaços teatrais em São Paulo abrigaram peças do repertório português neste ano de 1893, como o Minerva, novo nome do Teatro Provisório, que representou, em 27 de maio, o drama em dois atos *Justiça*, de Camilo Castelo Branco e o Politeama, com as peças *Os Milagres de Santo Antonio*, de Bráz Martins, em 01, 02 e 07 de julho e *O Drama do Povo*, de Pinheiro Chagas, no dia 18 de julho. O *Correio Paulistano* traz para os seus leitores dados do tempo e do espaço presentes nesse drama: "A acção passa-se em Portugal, época 1808. Esse drama encerra uma parte da história de Portugal" e, ainda na mesma página, informa que: "Preços e horas do costume". (p.4)

---

[50] *Companhia Tomba* - dirigida pelo artista Rafael Tomba, esteve várias vezes no Rio de Janeiro.

Faz-se necessário um aparte com algumas informações acerca de algumas peças apresentadas no teatro Politeama.

No domingo, 21 de fevereiro de 1892, a cidade de São Paulo passou a contar com uma terceira casa de espetáculos, o Politeama Nacional, nome dado por Francisco Salvo, ex-bilheteiro do teatro e que, mediante contrato, o construiu.

Localizado na Rua de São João, número 23, onde mais tarde funcionou o Cinema Central, é hoje a passagem de nível do Anhangabaú, sob a Avenida São João. Era um barracão amplo, de forma circular, construído em madeira e zinco, de perfeita solidez, em arco, ao lado do Casino Paulista.

> A entrada era por um portão, ao qual se seguia um comprido passadiço de taboas, igualmente coberto de zinco, dando, em um páteo revestido de cascalho miúdo. Em um dos lados, situava-se um botequim como então se dizia, com mesinhas de ferro, fornecidas pela proprietária do prédio, a Companhia Antártica Paulista, com um balcão e uma prateleira contendo garrafas. Do lado oposto, um estande de tiro, com alvos de cartão que se moviam e um pequeno repuxo d'água, sustentando um ovo vasio. (AMARAL, 1979, p. 199)

A lotação do teatro era para cerca de três mil pessoas, acomodadas em trinta e sete camarotes, doze frisas, duzentas varandas, uma vastíssima galeria e quinhentas e setenta e quatro cadeiras na platéia, mal colocadas, por se acharem todas no mesmo plano, obrigando os espectadores das últimas filas a levantarem-se, para presenciar o espetáculo.

O espetáculo inaugural esteve a cargo da Empresa Cartocci & Companhia, com direção de J. Pierantoni, com artistas de todos os gêneros, com destaque para Mlle. Gemma, os Irmãos Sacchi, executores de trabalhos na barra fixa e no tapete e outros.

Embora não conste no jornal *Correio Paulistano*, sabe-se que em 04 de março de 1893, foi transformado em teatro, com apresentação da Companhia Portuguesa de Comédia e Opereta, dirigida por Sousa Bastos, tendo como artistas principais a cantora Pepa Ruiz, Joaquim Silva, Adelina Alves e Caetano Reis. Estrearam com a opereta em três atos, de Gervásio Lobo e D. João da Câmara, *O Burro do Sr. Alcaide*, na qual se destacou o ator Joaquim Silva.

Após reformas, a 13 de maio, é ocupado pela Companhia Espanhola de Zarzuelas, do maestro José Puig.

Na noite de 31 de maio de 1893 apresentou-se no Politeama a companhia dramática dirigida pelo ator Luís Cândido Coelho, que nas noites de 27 e 28 de maio atuara no Teatro Minerva. Leva à cena os dramas *Gaspar, o Serralheiro* e *A Cabana do Pai Tomás*, despedindo-se a 04 de junho.

No dia 10 de junho, o teatro é ocupado pela Companhia do Recreio Dramático do Rio de Janeiro, sob a direção do artista José Dias Braga, com o drama *El Gran Galeoto*.

Somente em julho de 1893 o teatro voltou a ser ocupado, quando nele se apresentou, na noite de 26 de julho, a Companhia Dramática Portuguesa do Teatro D. Maria II, dirigida pelos atores Rosas e Frazão. O teatro permanece fechado até dezembro, reabrindo no dia 02, com a Companhia de Ismênia dos Santos.

No ano seguinte, em 1894, houve um grande número de apresentações da Companhia Lyrica Italiana.

A partir de 19 de outubro de 1894, o Politeama é fechado para reformas, reabrindo somente em 08 de junho de 1895, com a Companhia Eqüestre, Ginástica, Acrobática e Mímica, dirigida pelo artista Albano Pereira.

Durante o primeiro semestre de 1896, foram feitas as obras indispensáveis de adaptação para que o prédio se transformasse, efetivamente, em teatro e pudesse obter a indispensável autorização municipal para funcionar, o que ocorre na noite de 10 de maio, com a apresentação, pela Companhia Dramática Italiana, do drama *A Dama das Camélias*, perante enorme assistência.

Somente a 12 de fevereiro de 1897, voltaram a ser abertas as portas do Teatro Politeama, com a companhia dramática dirigida pelo artista Eugênio de Magalhães, representando o drama em cinco atos, *Os Cafajestes*, original brasileiro do escritor A. Lopes.

Na noite de 17 de julho, o público lota o teatro para a exibição de peça de costumes *Capital Federal*, de Artur de Azevedo, pela primeira vez representada em São Paulo.

Em dezembro, uma novidade para São Paulo abriu o Politeama com a estréia da Companhia Infantil de Operetas, Revistas, Mágicas, do Teatro Éden do Rio de Janeiro, com a opereta *Os Sinos de Corneville*, de Eduardo Garrido, levada à cena por mais de quatro vezes.

No início de 1898, os paulistanos tiveram outra novidade: a presença do ilusionista Faure Nicolay, que delicia o público de 9 a 15 de janeiro, apresentando “as últimas criações da mágica elegante”, a segunda com “cenas de grande admiração pelas artistas Rosina e Paula Luisa Nicolay”. (AMARAL, 1979, p. 212)

Em 14 de maio de 1901, os espetáculos foram interrompidos, por ter a Companhia Antártica Paulista, proprietária do imóvel, requerido manutenção de posse, a fim de executar várias obras que a Prefeitura Municipal exigira. O teatro é reaberto somente em 14 de janeiro de 1902.

1894

Apenas duas peças teatrais foram encenadas no palco do São José em 1894. Com a Companhia Theatro Minerva, tendo à frente o já consagrado ator Furtado Coelho, é representado em 06 de março, o drama em quatro atos *Ódio da Raça*, de Francisco Gomes de Amorim, e, nove meses depois, encerrando a temporada de funções, a Companhia Theatro Apollo, com o diretor Adolpho de Faria [51], leva à cena a opereta *Pum II*, de Eduardo Garrido.

[51] *Adolfo Apolinário de Faria* nasceu em Pernambuco, a 17 de abril de 1842 e faleceu no Rio de Janeiro, a 30 de março de 1924. Em 1873, começou sua carreira de ensaiador numa empresa de que era proprietário o ator Galvão, no Teatro Cassino. Foi também ponto de diversas companhias. É bastante ilustrado e inteligente. Organizou várias companhias, uma das quais com Moreira Sampaio e Eduardo Garrido. Foi diretor de cena e ensaiador das empresas de Luiz Braga Júnior, de Furtado Coelho. Sabe conservar a disciplina, escolher repertório e é um bom ensaiador. (SOUSA, 1960, p. 224, tomo II)

1895

Eduardo Garrido, mais uma vez, será o dramaturgo da vez em janeiro de 1895. Sua opereta *Pum II*, sucesso no ano anterior, abrirá a temporada teatral no São José. A grande novidade, entretanto, será a participação de duas atrizes adoradas pelo público: Pepa Ruiz e Rosa Villiot. Houve, em janeiro, duas apresentações dessa opereta, nos dias 09 e 14. Encenar Garrido era sucesso garantido e, crendo nessa constatação, o diretor da Companhia Apollo, A. de Faria, encena, com grande número de apresentações, a mágica em três atos *A Pêra de Satanaz*[52], de 16 a 27 de janeiro. O jornal *Correio Paulistano* frisa, nessa último dia: "Adeus da Cia. de São Paulo". (p. 4)

[52] Esta peça foi recebida com a casa a transbordar, agradando bastante em virtude da abundância de trocadilhos e da vivacidade do diálogo, que constituía todo o seu valor, sendo considerada a melhor do gênero e conservada em cartaz até 27 de janeiro. (AMARAL, 1979, p. 144)

1896

O Teatro São José recebe, do Rio de Janeiro, em 1896, duas Companhias. A Operetas Mágicas e Revista do Rio de Janeiro, do diretor Adolfo de Faria, que traz a opereta *Totó*, de Eduardo Garrido. O jornal *Correio Paulistano* acentua que "o papel de Totó é desempenhado pela distincta atriz Amélia Lupicollo[53]. Tal fato ocorreu na noite de 29 de abril.

Enquanto no São José são representadas peças de origem inglesa e francesa, registre-se a presença do repertório português no teatro Politeama, com a Companhia de Dias Braga que leva ao palco, de Pinheiro Chagas, o drama em quatro atos *Drama do Povo*, em que se lê com destaque, no *Correio Paulistano*, a seguinte nota: "Considerado um de seus melhores trabalhos literários". (p.4)

Novamente no São José, para última récita do ano, a Companhia Ópera Portuguesa, direção de Luiz Melone, encena *Os Sinos de Corneville*, de Eduardo Garrido, ópera-cômica em três atos. Afirma o periódico *Correio Paulistano* que nessa noite, 22 de novembro, será "definitivamente último espetáculo". (p.4)

[53] *Amélia Lupicollo* pertencia ao número de atrizes que, tendo vindo ao Brasil com o propósito de ficar o tempo restrito dos seus contratos, permaneceram aqui longos anos, e intervieram, no começo, alheias ao nosso idioma, nas companhias que representavam em português, incumbindo-se, dentro de pouco tempo, de platéias caracteristicamente nacionais. Aliás, quando a Lupicollo começou, nós tínhamos apenas brasileiras de origem, na constelação do gênero em que tanto se distinguiram a Cinira Polônio. Em 1892, Moreira Sampaio e Adolfo de Faria levam-na para o Teatro Apolo, estreando a 08 de dezembro de 1896, com *A Cigarra e a Formiga*. A sua última visita realizou-se em 1909, quando veio à frente da Companhia Miranda. Morreu em Lisboa, a 05 de maio de 1913. (SILVA, 1938, p. 210)

1897

Como o São José permanecera fechado para reformas, diminutas obras portuguesas foram encenadas em São Paulo, em 1897. Sobe à cena, vale a pena ressaltar, no Politeama, a 11 de março, para uma única apresentação, *O Poder do Ouro*, drama em quatro atos, de Dias Guimarães. O jornal *Correio Paulistano* frisa que a ação se passa em Portugal.

A Ópera Cômica, com direção de Moreira Sampaio, traz, de novo ao palco do já reformado São José, a ópera em quatro atos *A Filha do Inferno*, de Eduardo Garrido, tendo como destaque do elenco a atriz Amélia Lupicollo. A encenação ocorreu em 30 e 31 de dezembro de 1887.

1898

A Ópera Cômica, direção de Moreira Sampaio, permaneceu em São Paulo por dois meses, janeiro e fevereiro de 1898, levando ao palco do São José óperas e mágicas de Eduardo Garrido. *A Filha do Inferno*, grande sucesso em anos anteriores, teve dez récitas (01, 02, 04, 06, 07, 08 e 09 de janeiro e 04, 05, 06 de fevereiro), em todas destacando-se a amada atriz Amélia Lupicollo. A mágica *O Bico do Papagaio* virá à cena nada menos do que quinze vezes, em 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 28, 29, 30 de janeiro e 08, 09, 10 de fevereiro, e cuja encenação mereceu o destaque pelo *Correio Paulistano*: "toma parte toda a Cia". (p.4)

No dia 15 de fevereiro de 1898, vale a pena reiterar, um pavoroso incêndio destruiu o mais "chique" teatro de São Paulo no século XIX, segundo periódicos da época. Nesse dia, a cidade fora despertada pelos sinos de todas as igrejas anunciando que o teatro ardia, como acontecera a quase todos os teatros do Brasil no século XIX.

Convém assinalar a importância do modelo teatral português presente no repertório lusitano encenado no São José durante estes trinta e quatro anos. Roberto Ruiz delineia o que era esse modelo:

> A influência da cena de Portugal nos palcos brasileiros foi enorme e maciça até meados deste século [XX], formando um teatro nitidamente português, presente não só nos repertórios, como na constituição dos próprios elencos, onde grande número de artistas, tidos como brasileiros, eram na verdade de origem lusa.

E continua:

> Falava-se, pois, nos palcos brasileiros, castiçamente à portuguesa e para platéias habituadas àquele estilo de linguagem, com a decisiva presença, entre o público pagante, de uma 'colônia' interessada em teatro, notadamente no Rio de Janeiro.

E exemplifica:

> Essa presença lusa nos palcos e platéias era incontestável em todos os gêneros teatrais, no Drama, na Comédia, na Revista onde, espelho do quotidiano desfilavam acontecimentos, sátiras e modismos lusitanos, perfeitamente apreendidos pelo nosso público, ainda inteiramente imune às influências posteriores que lhe viriam através dos filmes americanos.

E finaliza: “Falavam à lusitana, João Caetano e Vasques, e falavam à lusitana os nossos atores Procópio, Leopoldo Fróes, Iracema de Alencar e Dulcina”. (apud VENEZIANO, 1991, p. 29-30)

3.1.1 Antes que se fechem as cortinas...

O percurso entre 1864, ano da inauguração oficial do Teatro São José e 1898, ano em que um terrível incêndio o destruiu, permite apresentar algumas conclusões.

EDUARDO GARRIDO foi o autor mais visto no palco do teatro, tanto em número de peças (vinte e sete), quanto em número de representações: *O gato preto*, vinte e duas vezes; *A filha do inferno*, vinte e uma vezes e *Os sinos de Corneville*, dezenove vezes. Os gêneros predominantes dessas peças foram a **scena comica[54], a ópera mágica** e **a mágica.**

PINHEIRO CHAGAS foi o segundo autor mais encenado com *A Morgadinha de Val-Flor*, **drama** representado vinte vezes. *O Drama do Povo* esteve em cena por quatro vezes.

JOSÉ ROMANO teve seu **drama de costumes militares** *29 ou Honra e Glória* encenado onze vezes, seguido pela **comédia-drama** *Feio de corpo, bonito de alma*, quatro vezes encenada, além de o **drama-sacro** *Os Mártyres da Germânia*, também quatro vezes.

AUGUSTO CÉSAR DE LACERDA teve oito peças encenadas e destas subiram à cena, no Teatro São José, os **dramas**: *A Probidade ou O Naufrágio da Fragata Santa Rosa*, nove vezes, e *Trabalho e Honra*, seis vezes.

ANTONIO ENNES teve três **dramas** encenados: *Os Engeitados*, oito vezes; *Os Lazaristas*, três vezes e, por fim, *A filha do Saltimbanco*, quatro vezes.

JOSÉ DA SILVA MENDES LEAL - a peça mais encenada foi o **drama** *Abel e Caim*, sete vezes. Em seguida, a **comédia** *Destes há poucos*, por quatro vezes.

---

[54] *Cena Cômica* - menor que uma comédia em um ato, maior que uma cançoneta e interpretada por um único ator, a cena cômica foi uma espécie de entremez, que teve, no século XIX brasileiro, alguns cultores. Geralmente escrita em versos, com partes faladas e cantadas, tinha espírito satírico, paródico, burlesco e crítico, abordando temas os mais variados, tanto os de natureza social, ligados aos costumes da época, quanto os políticos. O maior e mais famoso autor de cenas cômicas entre nós foi o ator cômico Francisco Corrêa Vasques, que escreveu dezenas dessas peças com um personagem que ele mesmo interpretava, declamando e cantando. Seis delas foram publicadas por Procópio Ferreira no mesmo volume em que apresentou uma elogiosa biografia do ator: *Amor em Liquidação, Variações de Flauta, A Volta ao Mundo em Oitenta Dias a Pé, Legalidade e Ditadura, Rocambole no Rio de Janeiro* e *O Zé Carnavalesco.* (GUINSBURG, 2006, p. 74)

JOSÉ MARIA BRÁZ MARTINS teve um **mistério sacro**, *Gabriel e Lusbel ou Os Milagres de Santo Antonio,* com quatro apresentações, e o **drama** *Glória a Pedro II,* com uma única encenação.

ALMEIDA GARRETT compareceu à cena com um **drama** e duas **comédias**: *Frei Luís de Sousa,* representado duas vezes; *A sobrinha do Marquês,* uma vez, e *Falar a verdade a mentir,* três vezes.

ERNESTO BIESTER – de sua lavra vale a pena citar o ***drama*** *Um drama no mar ou Pernambucano Libertado,* duas vezes, *e a* ***comédia*** *Primavera* Eterna, também em duas apresentações.

CAMILO CASTELO BRANCO marcou presença com as **comédias** *A filha do Arcediago* e *O Morgado de Fafe em Lisboa,* e o **drama** *O último acto*; todas as peças tiveram apenas uma apresentação.

FRANCISCO GOMES DE AMORIM teve o seguinte **drama** encenado: *Ódio da Raça,* com uma única apresentação.

Vale a pena acentuar o nome de alguns autores que, se por um lado tiveram poucas peças representadas, por outro, o número de encenações de algumas peças chama a atenção. Tal fato ocorreu com os seguintes autores:

LUCIANO FAUSTO CARDOSO DE CARVALHO, cuja obra *Os Dois Proscritos ou A Restauração de Portugal em 1640,* **drama histórico**, teve sete apresentações.

BRAZ PINHEIRO teve seu **drama** *O Milagre* encenado cinco vezes.

3.2 No Teatro Provisório (1873 a 1899)

1873

A primeira peça portuguesa encenada no Teatro Provisório, em 28 de agosto de 1873, foi *Trabalho e Honra*, de César de Lacerda, drama em três atos. A Companhia Dramática Nacional, convém acentuar, foi a única responsável pelas funções ocorridas no Provisório, nesse ano. Com direção de Joaquim Augusto Filho, subiram ao palco, além de *Trabalho e Honra*, alguns dramas.

A Morgadinha de Val- Flor, de Pinheiro Chagas, com cinco apresentações, número significativo para a época, em 30 e 31 de agosto, 08, 09 e 13 de novembro de 1873. Nas três últimas apresentações desse drama, o periódico *Correio Paulistano* anunciava: "A cena passa-se na Província da Beira nos fins do século passado. Camarotes de 1º e 2º Ordem 10$000, Camarotes de 3º ordem 8$000 (p. 4)

Pedro[55], drama em cinco atos, de Mendes Leal, teve duas apresentações, sendo uma a 27 de setembro e outra um dia depois, a 28 de setembro. Na página 03 do dia 27 de setembro e na página 04, do dia 28 de setembro, o *Correio Paulistano* assim se referia à peça: "A ação passa-se em Lisboa, actualidade. Espetáculo de despedida dos artistas Furtado Coelho e sua Senhora" [Lucinda Simões].

Em 27 e 28 de setembro, o drama *Pedro* foi apresentado em benefício de um certo Horácio. Como se vê, de fato, *Pedro* teve não duas, mas três apresentações, todas dedicadas aos atores Furtado Coelho e sua esposa Lucinda Simões, já que os dois se despediam da Companhia dirigida por Joaquim Augusto Filho. Em 15 de novembro de 1873, entretanto,

---

[55] É com *Pedro* que Mendes Leal, a crer na data que aponta, vai debruçar-se pela primeira vez sobre a atualidade nacional, traçando a carreira dum humilde filho de mordomo duma família nobre que acaba por atingir o lugar cimeiro da sociedade, o mais em vista, o mais prestigiado, o cargo de ministro. Editada em 1857, escrita, segundo o autor, oito anos antes, em 1849, a peça só será levada à cena em 1863, apesar de, já em 1853, a sua representação ter sido anunciada. Mas dizer atualidade, tal como já está implícito no *Pedro*, [sic] significa igualmente dizer social. Isto é, equacionar, pôr em questão valores da sociedade em que se vive, com a qual o autor e os eventuais leitores ou espectadores se identificam. Daí a procura da "reprodução" na cena de situações "reais", com os personagens definidos através duma classe social, dum comportamento ditado por razões materiais e morais, a tendência para extremar os dados da ação através da atuação dos intervenientes. (ALMEIDA, 1993, p. 214)

Furtado Coelho e esposa sobem ao palco do Provisório para encerramento da temporada do ano, com o drama *Justiça*[56], de Camilo Castelo Branco.

[56] Jorge de Faria informa que a peça 'obteve escasso êxito', que atribui 'mais do que à sua efabulação romântica e ao seu caráter acentuadamente subjetivo, à interpretação imbuída dos râncidos processos declamatórios, aos quais se não eximia a actriz que incarnava a protagonista, criada na velha escola do Teatro do Salitre. (REBELLO, 1991, p. 38)

1874

De 11 de abril a 01 de outubro de 1874, todos os espetáculos apresentados no Teatro Provisório estiveram sob a tutela da Companhia J. Augusto, tendo como diretor o ator Macedo[57]. Essa companhia tinha como objetivo, além da encenação de dramas, levar à cena espetáculos entremeados com exibições de prestidigitação.

Assim, de Eduardo Garrido e Francisco Serra sobe ao palco, em 11 de abril de 1874, a comédia em três atos *O Dr. Paz;* a ação passa-se nos arrabaldes do Porto. De Eduardo Garrido, sem a colaboração de Francisco Serra, é encenada, com três apresentações, em 23, 24 e 25 de julho, a comédia *A Timidez de Cornélio Guerra.*

Não poderia faltar no palco do Provisório *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiros Chagas. Em duas apresentações, o drama, muito conhecido nos palcos paulistanos, subiu à cena em 14 de julho de 1874 em beneficio de uma certa atriz Helena e, em 28 de julho, tendo no papel de Fernandes o ator Dias Braga

Duas comédias de Mendes Leal encerraram a temporada teatral desse ano*: Mel e Fel,* com duas apresentações, 26 e 27 de setembro, e *A afilhada do Barão,* com uma única apresentação em 01 de outubro.

Ainda nesse ano, em 18 de setembro, com tradução de Ernesto Biester, foi encenada a peça *As Mães Arrependidas*. O *Correio Paulistano,* na página 04, assim noticiava esse drama: "Original do notável escriptor francez Felicien Mallefille. Paris 1856. Camarotes 1º e 2º ordem 10$000, cadeiras numeradas 2$000. Galerias e avulsos 1$000. Estréa dos Senhores Macedo e Adelaide Macedo, artistas do Theatro de Lisboa."

[57] *Antonio Augusto Xavier de Macedo* foi um ator de várias aptidões, ensaiador e diretor de companhia. Começou trabalhando em Lisboa, no demolido teatro de D. Fernando e chegou a estar no de D. Maria II. Morreu em Lisboa, a 7 de janeiro de 1897. (BASTOS, 1994, p. 174)

1875

Novamente, a Companhia Dramática Nacional, agora tendo à frente Ribeiro Guimarães, foi a responsável pela temporada teatral no Teatro Provisório, em 1875. O novo diretor, não querendo ousar, leva aos palcos desse teatro peças já testadas e aplaudidas pelo público em anos anteriores. Serão apresentados, portanto, nesse ano, muitos dramas, sobretudo, os de Augusto César de Lacerda, de longe o autor mais encenado ao longo da temporada que vai, não sem quebra temporal, de 30 de janeiro a 07 de novembro de 1875.

É reencenada *A Probidade ou O Naufrágio da Fragata de Santa Rosa*, em 30 de janeiro e 27 de fevereiro.

Em março, é apresentado o drama de José Romano, *29 ou Honra e Glória*, e somente em 26 de setembro há outra apresentação, o drama *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães, em benefício do artista Amoedo.

Com quatro apresentações, 10, 13, 14 e 15 de outubro, sobe ao palco o drama *Dois Mundos*[58], de César de Lacerda, com quase todos os atores da Companhia Dramática Nacional.

Em benefício do ator Costa, que enaltece a generosidade do diretor com um monólogo de gratidão, é encenado, em 17 de outubro, *Trabalho e Honra*, também de Augusto César de Lacerda, e *Cinismo, Scepticismo e Crença*, drama já conhecido dos paulistanos, que encerra, em 07 de novembro, a temporada teatral no Teatro Provisório.

---

[58] No dizer de Rebello, a obra é uma comédia-drama em que os conflitos da honra, do dever e do trabalho estão em primeiro plano. O título da obra é explicitado pelo embate que se dá ao longo da peça, isto é: de um lado, o mundo do trabalho, cujo representante é o serralheiro Fernando, e de outro, há Constança, jovem viúva que vive sob a proteção de um rico negociante. Constança apaixona-se por Fernando, que lhe oculta a sua condição de operário. Ainda, segundo Rebello, Constança e seu mundo representariam "a aristocracia balofa e pedantesca". (1980, p. 83)

1876

Em 11 de março de 1876 concluem-se as obras e o teatro São José é novamente reinaugurado, passando a receber as companhias que em 1875 se apresentaram no Provisório.

De fevereiro a 13 de junho de 1876, o Provisório esteve fechado para reformas e, até o final desse ano, o teatro receberá em seu palco espetáculos em benefício dos participantes da Companhia Espanhola de Zarzuelas. Ressalta-se que nenhuma peça era do repertório português.

1877

Nos dias 14 e 19 de junho, sobe à cena o drama *O Poder do Ouro*, de Dias Guimarães.

Com ações em Roma e em Palermo, em 1485, o drama em cinco atos *Ghigi* ou *O Quadro da Virgem*, de Francisco Gomes de Amorim, tem uma única apresentação em 17 de junho.

Entre várias reformas e reaberturas, espetáculos franceses, tais como operetas, comédias em um ato, sainetes e operetas-bufas foram encenados no Provisório. Em maio, foi representada a ópera *La Traviata*, de Verdi, em benefício da cantora lírica Emília Pezzoli.

1878

Quando o São José e o Provisório estavam em funcionamento, as funções teatrais ocorriam no mais imponente, ou seja, no São José, e apenas ocasionalmente no Provisório, que era um teatro que, como indica o nome, servia de substituto ao São José. Assim, em 1878, todas as encenações realizaram-se no palco do São José.

Nesse ano, no palco do Teatro Provisório, houve apenas um concerto vocal e instrumental regido pelo maestro Gomes Cardim, com bandas militares, orquestra e piano.

1879

Em 01 de janeiro de 1879, o Teatro Provisório recebeu uma nova denominação: ***Teatro Ginásio Dramático*** e em 22 de junho desse ano sobe ao palco o drama em quatro atos *Os Engeitados*, de autoria de Antonio Ennes. À frente da Companhia de Dias Braga estavam, nos principais papéis, além do diretor Dias Braga, a atriz Leolinda.

A ausência de Companhias teatrais no Provisório fez com que o teatro fechasse suas portas em 09 de setembro, e assim permanecesse fechado também durante todo o ano de 1880.

1881

Não houve apresentações teatrais no Provisório/Ginásio Dramático, em 1881. Ocorreram bailes carnavalescos nos dias 27 e 28 de fevereiro e 01 de março e uma nova reforma iniciada em 03 de junho e finalizada em 07 de junho. Em 08 de junho, o teatro é reinaugurado, todavia, ainda assim os espetáculos vindos para São Paulo apresentaram-se no São José.

O grande acontecimento desse ano foi a exibição do fonógrafo, ou, nas palavras dos periódicos da época, “a máquina falante”, de Thomas A. Edison. Outro acontecimento foi a presença da jovem atriz italiana Gemma Cuniberti, de apenas nove anos, no palco do Provisório. Essa pequena atriz possuía, segundo crônicas da época, o poder de comover multidões.

1882

Em março de 1882, o Provisório/Ginásio Dramático recebe em seu palco *A Morgadinha de Val-Flor,* de Pinheiro Chagas, para duas apresentações: uma em 11 de março e outra em 30 de março. A Companhia era a de Ismênia dos Santos e o guarda-roupa do elenco estava sob a direção de Maria Lima.

Várias peças do repertório francês foram encenadas no Provisório, nesse ano. Entre elas, destacam-se: *A Família Blondim*, comédia em quatro atos, original francês de Henry Chivot; *Piperilin*, comédia em três atos, de Raymond, com tradução de Eduardo Garrido e *O Filho de Corália*, de A. Delpit, com tradução de Henrique Chaves.

1883

Em fevereiro de 1883, nos dias 14 e 15, *Gaspar Cacete*, comédia em três atos, de Eduardo Garrido, sobe ao palco do Provisório/Ginásio Dramático. O *Correio Paulistano* assim anunciava o espetáculo: "Horas e preços de costume. Este peça de muito espírito e enredo complicadíssimo é dos melhores do festejado escriptor. Sucesso em Lisboa e no Rio de Janeiro. 1ª e última vez a verdadeira fábrica de gargalhada" (p.3)

A segunda peça encenada em 1883, no dia 04 de novembro, no Provisório foi *O Poder do Ouro*, drama em quatro atos, de Dias Guimarães. A peça esteve sob a direção da Companhia Real Gabinete Portuguez e foi antecedida pelo discurso do Excelentíssimo Sr. Silva Araújo. Nesse ano, o Provisório passou a denominar-se ***Teatro das Variedades Paulistanas***.

1884

Não houve apresentações de peças portuguesas no Provisório/Variedades Paulistanas em 1884 e o teatro ficou fechado durante quase todo o ano.

Em março desse ano, foi apresentada a ópera *Nabucodonosor*, de Verdi.

1885

O teatro é ocupado ocasionalmente para outros espetáculos, como por exemplo, *Os Preconceitos* ou *A lei do coração*, de Ettore Dominici, escritor italiano. As apresentações teatrais ficaram restritas ao São José.

A situação do prédio, entretanto, era de tal forma precária, que se tornou um risco qualquer tipo de encenação em suas dependências.

1886

O prédio do Provisório/Variedades Paulistanas é alugado e arrendado pela Sociedade Congresso Ginástico Português e passa a ter o nome de ***Teatro do Congresso Ginástico Português.***

Esse grupo promove, a partir de então, no palco do Provisório, exercícios ginásticos, ou seja, malabarismos, contorcionismos, festivais dançantes e espetáculos teatrais organizados pelo grupo cênico de amadores criado pela Sociedade Congresso Ginástico Português.

1887

Em 31 de outubro de 1887, o teatro é cedido ao Grupo Dramático do Clube Recreativo 24 de Maio, entretanto, todas as apresentações teatrais nesse ano ocorreram no São José.

Apesar de pesquisas feitas em periódicos da época, não se tem notícia de qualquer tipo de encenação nesse ano, no palco do Teatro Provisório.

1888

O teatro é cedido por duas vezes para realização de programas de sociedades amadoras, com o objetivo de que essas sociedades angariassem fundos para obras sociais como escolas e abrigos para crianças carentes. Por exemplo, em 20 de maio, o teatro foi emprestado a artistas para tocarem em benefício da Escola Alemã.

1889

O teatro é pouco usado e no final do ano a Sociedade Teatro Congresso Ginástico Português é dissolvida e o teatro fica desocupado. Antes disso, o teatro fora cedido, por duas vezes, a uma sociedade amadora que apresentou um sarau musical e literário, tendo à frente o violinista Pereira da Costa, além de um concerto vocal e instrumental, cuja responsabilidade era do violinista Julio Berstiani.

1890

O teatro ainda permanece desocupado e as encenações de peças portuguesas ficam restritas ao São José. Apenas em 09 e 12 de dezembro desse ano houve apresentação artística no Provisório. A violinista Giuletta Dionizio, os guitarristas José Martinez Tobasco, Praxedes Gil Orosco e a pianista Maria Zubert fazem um recital no teatro.

1891

O teatro passa para a Companhia de Theatros Paulistas, novamente entrando em reformas e recebe o nome de ***Teatro Minerva***. Convém assinalar que a Companhia de Theatro Paulista fez, em 1891, estrondoso sucesso no São José, apresentando várias peças de Eduardo Garrido, entre elas *O gato Preto* e *Os Sinos de Corneville*.

Não houve encenações de peças portuguesas no Provisório, todavia, a Companhia Espanhola de Zarzuela apresentou, naquele espaço, e com casa cheia, as seguintes zarzuelas: *Marina, Nina Pancha, Toros de Punta, Los baturros* e *Para casa de los padres.*

1892

O Provisório/Minerva não recebe peças teatrais portuguesas em 1892. O furor teatral esteve no palco do São José, com estrondoso sucesso das peças de Eduardo Garrido.

A Companhia Fênix, do Rio de Janeiro, que já se apresentava no São José, traz, para o palco do Provisório, as peças *D. Cezar de Bazan*, de Dennery, e *O Coração do Povo*, de Moreira de Vasconcelos.

1893

Em 27 de maio sobe ao palco do Provisório/Minerva o drama em dois atos *Justiça*, de Camilo Castelo Branco. O teatro permanecerá fechado para reforma de 16 de junho a 18 de novembro de 1893. Antes disso, a Companhia Portuguesa de Comédias e Operetas, dirigida por Sousa Bastos, iniciou sua programação em março de 1893, estreando com a revista de costumes portugueses *Tim Tim por Tim Tim*, em três atos e doze quadros, com grande destaque para a atriz espanhola Pepa Ruiz.

1894

A partir de 26 de março o teatro permaneceu fechado, e em 20 de novembro desse ano, foi reaberto pela Companhia Sepúlveda, que traz para o palco do Provisório o drama em cinco atos *O médico das crianças*, do original francês de Anicet Bourgeois. De 20 de novembro de 1894 a 16 de fevereiro de 1895 fica novamente fechado para reformas.

1895

Reinaugurado sob a denominação de ***Teatro Apolo***, tem à frente a Empresa José Fernandes Cassallo.

A Casa Velha com nome novo tem sua estréia com a *Revista Tam Tam*, que recebe a simpatia do público. Essa Revista seria substituída pela opereta de temática popular *O Brasileiro Pancrácio*, de Sá de Albergaria, que também faria sucesso frente ao público.

Dias Braga, à frente da Companhia de Ismênia dos Santos, em única apresentação, leva ao palco do Teatro Apolo, *Drama do Povo*, de Pinheiro Chagas, drama em quatro atos, no dia 27 de outubro. O periódico *Correio Paulistano* chama a atenção de seus leitores para o preço dos ingressos.

Coube a Pinheiro Chagas, com *A Morgadinha de Val-Flor*, encerrar as funções teatrais do ano; o Correio Paulistano informa: (p.4) “grandiosa funcção em beneficio da eminente artista Sra. P. Tiozzo.”

1896

O teatro permanece quase desocupado, tendo outros tipos de apresentações, como a opereta *A Cigarra*, de Machado Correa[59]; *Os 28 Dias de Clarinha* e *O Burro do Sr. Alcaide,* ambas de Gervásio Lobato e D. João da Câmara. Entre agosto e novembro de 1896 permanece fechado, sendo reaberto a 24 de novembro; todavia, não sobe ao palco nenhuma peça do repertório dramático português.

[59] *Machado Correia* (Portugal, 1861-1935) foi ponto de teatro e jornalista. Veio ao Pará em 1890, como ponto e secretário da empresa de Sousa Bastos. Autor de várias peças e monólogos. Escreveu uma ópera cômica, *Roupa de Franceses* e fez arranjo para várias peças: *A cigarra, Beijos do Diabo, A princesa colombina*. (BASTOS, 1898, p. 781)

1897

O teatro sofre ligeiras reformas e sobem ao palco espetáculos esporádicos, como *Tiradentes ou O Amor e o Ódio*, drama em cinco atos, de José Pires de Almeida, e *A Capital Federal*, de Artur de Azevedo, entre outros, mas nenhum do repertório português.

1898

O teatro é ocupado por várias companhias, entre elas, a Companhia de Dramas e Revistas de Moreira de Vasconcelos, que apresentou *A irmã de caridade, João José* e *Canudos;* a Companhia Inglesa Olden's de fantoches e a Companhia Dramática dirigida pelo ator Alves da Silva, que apresentou, no palco do Provisório, *Romance de um moço pobre*, de Feuillet. Entretanto, nenhuma das companhias levou ao palco peças portuguesas.

1899

Em janeiro desse ano houve um concerto beneficente e o teatro foi comprado, na ocasião, por Antonio Álvares Penteado, que o demoliu para que em seu lugar nascesse uma moderna casa de espetáculos.

3.2.1 Antes que se fechem as cortinas...

O percurso entre 1872, ano em que sobe ao palco do Teatro Provisório a primeira peça do repertório português, isto é, *Trabalho e Honra*, de César de Lacerda, e 1899, ano em que o teatro foi demolido, permite apresentar algumas conclusões.

PINHEIRO CHAGAS foi o autor mais encenado. *A Morgadinha de Val-Flo*r subiu à cena dez vezes; já *O Drama do Povo* foi representado apenas uma vez.

CÉSAR DE LACERDA foi o segundo autor mais encenado: *Dois Mundos* teve quatro apresentações; *A Probidade* e *Trabalho e Honra* subiram ao palco duas vezes.

EDUARDO GARRIDO, terceiro autor mais encenado, teve três peças apresentadas: *A timidez de Cornélio Guerra*, três vezes; *Gaspar Cacete*, três vezes, e *O Dr. Paz*, uma vez.

JOSÉ DA SILVA MENDES LEAL, quarto autor mais encenado, teve as seguintes peças representadas: *Mel e Fel*, duas vezes; *Pedro* e *A Filha do Barão*, duas vezes cada uma.

DIAS GUIMARÃES, quinto autor mais encenado, teve apenas uma peça representada: *O Poder do Ouro* subiu ao palco quatro vezes.

CAMILO CASTELO BRANCO, sexto autor mais encenado, teve de sua lavra apenas uma peça encenada: *A Justiça*, que subiu à cena duas vezes.

JOSÉ ROMANO, FRANCISCO GOMES DE AMORIM E ANTONIO ENNES tiveram apenas uma peça encenada, com uma única apresentação. Foram elas: de José Romano, *29 ou Honra e Glória;* de Gomes de Amorim, *Gighi ou O Quadro da Virgem;* e, por fim, de Antonio Ennes subiu à cena *Os Engeitados*.

4 ESTÉTICAS TEATRAIS (1864 a 1898)

4.1 Em Portugal

4.1.1 Romantismo

A presente tese tem como marco cronológico o ano de 1864, e, como término, o ano de 1898. Cabe, doravante, elencar não só as estéticas teatrais do teatro português nesses trinta e quatro anos, como também os autores e as peças mais significativas encenadas em Portugal, no período citado. Nesse percurso, serão apresentadas as características de cada estética, para, em seguida, verificar como o Brasil, e mais particularmente a cidade de São Paulo, na época delimitada, recebeu ecos desses movimentos teatrais vindos de Portugal.

A primeira estética teatral a ser analisada será a romântica e, nesse tocante, não seria exagerado afirmar que o Romantismo luso no teatro possui um nome e um gênero teatral autônomo: Almeida Garrett e o drama. Claro está que a palavra "drama" não será usada como categoria literária que se opõe à categoria do lírico e do épico, mas sim como aquele gênero teatral definido por Victor Hugo e defendido por Garrett, ou seja, o drama seria a junção do sublime com o grotesco e, por isso, se endereçaria às massas burguesas. Essas massas, nas palavras de Oscar Lopes, estão imbricadas com a raiz do Romantismo: "... o romantismo é, na sua raiz, a conseqüência do acesso das massas burguesas à literatura". (apud REBELLO, 1980, p. 21)

Será com Almeida Garrett que o teatro português passará por uma profunda reforma e será também por ele que, em 1838, com o drama *Um Auto de Gil Vicente*, nascerá a estética romântica nas artes cênicas portuguesas.

Para tanto, faz-se necessário analisar a situação do teatro português antes de Garrett assumir o cargo de Inspetor Geral dos Teatros e Espetáculos, em 1836.

A situação do teatro em Portugal antes do advento do Setembrismo era esta: enquanto o povo inculto se divertia com os entremezes e as farsas de cordel, a Corte se encantava com as montagens faustosas da ópera italiana, responsáveis pela desnacionalização do teatro luso. A burguesia letrada, por sua vez, aplaudia tragédias imitadas do francês. Recorde-se também que o exercício da profissão de ator fora reabilitada apenas em 17 de julho de 1779. Acrescente-se a estes dados a penúria das casas de espetáculos em Portugal, no século XIX. Com exceção do teatro de São Carlos, em Lisboa, e o São José, no Porto, havia espaços

menores que levavam um espetáculo de qualidade duvidosa, como o Teatro do Bairro Alto[1], o Teatro do Salitre[2] e o Teatro da Rua dos Condes[3]. Essas eram, resumidamente, as condições do teatro português antes de 1836.

No âmbito político, o Setembrismo (1836-1840)[4] teve curta duração, não obstante houvessem, nesse período, grandes inovações legislativas, sobretudo no campo da cultura. Vale ressaltar que foi por essa época que Garret trabalhou incansavelmente pela reforma do Teatro Nacional. Aliás, ao citar a Revolução de Setembro, dizia Garrett: "Aqui começa uma nova e brilhante era na vida pública". (BRAGA, 1905, p. 91)

Os gêneros entremezes, farsas de cordel, ópera italiana, tragédias imitadas do francês, representados nos palcos portugueses, segundo Garrett, eram inadequados à burguesia que o Setembrismo promovia, ou seja, após a Revolução de Setembro nascia um novo público e era urgente criar uma nova forma dramática, uma vez que "o gosto do público sustenta o teatro". (GARRETT, 1966, p. 1320) Estaria o dramaturgo dialogando com Victor Hugo quando este afirmava que a um "peuple nouveau, art nouveau"[5]? (BUESCU, 1997, p. 143)

Em suma, Garrett queria criar um teatro para o povo, porque como repetira inúmeras vezes, "é preciso entender para apreciar e gostar". (GARRETT, 1966, p. 39, v.2)) Diante do nível cultural dos portugueses à época, o teatro serviria de livro para aqueles que não possuíam livros. A ilusão teatral, para Garrett, portanto, estaria em vantagem se comparada, por exemplo, com a epopéia, por ser mais viva e natural, uma vez que a totalidade da Nação "não lê, nem sabe de poemas, que sobretudo longos, não entende." (GARRETT, 1966, p. 1994, v.2) Luiz Francisco Rebello aponta que, no final do século XVIII, a população lusa não atingia os três milhões, e a taxa de analfabetismo excedia os 80%. (1980, p. 21)

Diante desse quadro, Garrett, ciente de que não havia em Portugal um teatro material à altura desse nome, nem um drama, nem atores, apenas havia traduções e adaptações, começará a dar os primeiros passos em busca de um teatro nacional. De início, fará com que o

---

[1] "A 29 de setembro de 1821 subiu a scena n'este theatro pela primeira vez a tragédia de Garrett, Catão, sendo representada por estudantes de Coimbra, entrando também o auctor, que então contava 22 annos de edade" (BASTOS, 1994, p. 320)

[2] "Em 1821, esteve no Theatro do Salitre uma companhia franceza de declamação e dansa. Em 1838, sob a direção do antigo actor Dias, inaugurou-se a 29 de abril, no Theatro do Salitre, uma nova empresa, a fim de servir de escola dramática, pois que na Rua dos Condes se especulava, na opinião da crítica e de grande parte do público, com uma escola que não era a nossa e se desprotegiam os verdadeiros artistas." (id. 1994, p. 362)

[3] "No fim do anno de 1834 chegou a Lisboa e foi trabalhar para a Rua dos Condes uma companhia franceza, conhecida pela companhia de Mr. Paul e Mme. Charton. Vinha também Emilio Doux." (id. 1994, p. 360)

[4] Para Corradin, foi exatamente nesse período que a cena lusa vivera a fase heróica de soerguimento do teatro romântico em Portugal. (1987, p. 57)

[5] Livre tradução: A um novo povo, nova arte.

Teatro da Rua dos Condes passe a funcionar como Teatro Nacional e Normal, até que se construísse o Teatro Nacional D. Maria II, cuja inauguração se daria em 13 de abril de 1846.

Em 1839, começa a funcionar o Conservatório, dividido em três seções: Escola Dramática, Música e Dança, Mímica e Ginástica Especial. Em seguida, nesse mesmo ano, realiza-se o primeiro concurso para atribuição de prêmios às peças de teatro - recorde-se a importância de textos nacionais para a criação de um teatro nacional – consideradas, por Garrett, meio de divertimento, instrução e edificação do povo lusitano. No tocante a atores estrangeiros, "convém estudá-los, convém imitá-los no que é imitável, nacionalizando-os; mas o que faz gala de imitar às tontas os estrangeiros e desprezar os seus, não é só tolo, é ignorante e estúpido." (1966, p. 1497, v.1)

Aponta Garrett que a mais urgente das três necessidades do nosso teatro – um teatro material, um drama, um ator – era a formação de um repertório dramatúrgico original, e completa que era necessário compor dramas nacionais e não se limitar apenas a traduções e adaptações de estrangeiros. Esta idéia já fora esboçada em 1827, quando Garrett vaticinava: "[...] Tem as histórias dos nossos reis antigos tanto facto dramático ou seja para tragédias ou para comédias! E tudo é traduzir as peças estrangeiras, os factos da história que não são nossos, que nos não interessam." [grifo nosso] (BARATA, apud BUESCU, 1997, p. 144)

Pela citação acima, é fácil balizar a importância desses concursos literários para Garrett.

Instalado o provisório Teatro Nacional no Teatro da Rua dos Condes, Garrett organizará uma Companhia, e nela reunirá os melhores artistas de época, entre eles, Carlota Talassi, Florinda Toledo, João Anastácio Rosa e a estreante Emília das Neves, que brilhará nos palcos paulistanos entre 1864 e 1898. A direção da Companhia fica a cargo do ator e encenador francês Emile Doux, que também virá ao Brasil no período acima citado. No repertório da Companhia composta por Garrett constarão dramas do romantismo francês, que de certo modo influenciarão na evolução da dramaturgia romântica portuguesa. Quatro autores terão destaque no período: Victor Hugo, Alexandre Dumas, Pixerécourt e Scribe[6]. A

[6] Desses quatro atores, talvez os mais modelares, tanto para os dramaturgos portugueses quanto para os brasileiros, sejam Alexandre Dumas e Victor Hugo. O teatro de Alexandre Dumas "não perde tempo com reflexões morais, divagações filosóficas, desenvolvimentos psicológicos." (PRADO, 1972, p. 40) e pode-se dizer que se pauta pelo puro enredo, pura ação, puro efeito melodramático ou, como afirma Décio de Almeida Prado "uma espécie de horrível *grand guignol*, não fora o toque não incomum de humor, de coragem física, de cavalheirismo até mesmo no crime". (Id. ibidem p. 40) Victor Hugo, por sua vez, é o oposto de Alexandre Dumas, embora compactue com este do arcabouço melodramático, que "serve de sustentáculo para monólogos carregados de metáforas, as tiradas que não resistem à própria loquacidade, à maneira um pouco de Shakespeare, um pouco de tragédia clássica." (Ib. ibidem p. 40)

estréia da Companhia no antigo Teatro da Rua dos Condes deu-se a 07 de janeiro de 1837, com o melodrama *Há 16 anos ou Os Incendiários*, de Victor Delange[7].

Note-se a contradição entre o objetivo de Garrett ao levar à cena dramas nacionais e evitar traduções e a influência estrangeira, sobretudo a francesa, de grande importância para a cena romântica portuguesa.

Todavia, somente a 15 de agosto de 1838 subiria ao palco *Um Auto de Gil Vicente,* peça cujo tema fora extraído da história pátria e, portanto, a primeira obra a compor a formação de um repertório dramatúrgico original, como desejava o autor do drama. Convém frisar desde já, como aconselha Décio de Almeida Prado (1972), que as divisas entre drama romântico e melodrama nunca primaram pela nitidez, ainda que se trate de Garrett[8], dramaturgo que sempre se bateu contra a tirania do gênero melodramático. De qualquer modo, com Garrett "o romantismo perde a virulência, suaviza-se, sentimentaliza-se, revela a sua face angélica, freqüente na poesia lírica mas raríssima no palco." (p. 44)

A partir desse momento, surgiram da pena garrettiana outros textos teatrais, cujos assuntos, deliberadamente, eram extraídos da história pátria. Citem-se *Filipa de Vilhena*, (drama histórico, assim como *Um Auto de Gil Vicente)*, que os alunos do Conservatório representaram com o título *Amor e Pátria*, no Teatro do Salitre, em 30 de maio de 1840. Em 1841, vem à lume *O Alfageme de Santarém*, e seus cinco atos em prosa subiram à cena em março de 1842. No ano seguinte, é escrita a obra prima da produção dramatúrgica de Garrett: *Frei Luís de Sousa*, composta por três atos em prosa, sendo representada pela primeira vez no mesmo ano de publicação (1843). Com essas obras, Garrett lançará as bases para a restauração do teatro português[9].

O resultado do concurso instituído pelo Decreto de 15 de novembro de 1836, por idéia de Garrett, apresenta alguns dados que colaboram para entender o teatro português no século XIX. As mais de 20 peças que se apresentaram ao concurso tinham temática eminentemente

---

[7] Note-se a contradição entre o objetivo garrettiano ao levar à cena dramas nacionais e evitar traduções e a influência estrangeira, sobretudo a francesa, necessária e de grande importância para a cena romântica portuguesa.

[8] Ao fazer uma breve análise da obra *Frei Luís de Sousa*, Décio de Almeida Prado assinala que o entrecho da peça presta-se ao melodrama: "o velho companheiro de armas de D. Sebastião, dado como falecido na África, que volta após vinte anos e encontra a esposa casada com outro homem." (1972, p. 46)

[9] Ao citar as duas obras-primas da dramaturgia garrettiana, *Um auto de Gil Vicente* e *Frei Luís de Sousa*, Décio de Almeida Prado chama a atenção para a ausência de rasgos melodramáticos ao afirmar que "ambas são literárias, por tratarem da vida de escritores célebres, por estarem recheadas de alusões a livros e poesias, por suporem, no público, uma receptividade e uma sensibilidade especiais. Nada de traições, perseguições, represálias sanguinolentas: somente desencontros, melancólicos ou trágicos, de corações ou de destinos." (1972, p. 45) [grifo nosso] E finaliza: "Ambas voltam-se saudosamente para o passado de grandeza nacional mas não rigorosamente histórica: preferem aquela franja entre a poesia e a história, entre a verdade e a legenda, entre o que foi e o que poderia ter sido. Não o real, mas o poético." (1972, p. 45)

histórica e pode-se dizer que o melodrama histórico foi a tônica dominante nos palcos portugueses nesse século. Era, portanto, um teatro convencional em que os lugares cênicos de todas as peças apresentavam mais ou menos os seguintes ambientes: ora uma sala de armas, ora uma cela de convento, um cárcere subterrâneo ou ainda uma floresta sombria. Nesses cenários aconteciam enredos previsíveis e crimes hediondos, que apresentavam, como é comum nos melodramas, uma visão maniqueísta de mundo em que as personagens se dividiam entre vício e virtude, culpa e inocência, perfídia e bondade.

E em 1842, foi exarada a fls. 119, a seguinte sentença definitiva, de Joaquim Larcher, vice-presidente do Conservatório e Inspecção Geral dos Teatros, a propósito do concurso:

> Tendo se resolvido, na conformidade do artigo cinqüenta e três, capítulo quinze, título segundo dos Estatutos, em sessão plena e pública do Conservatório Real de vinte e seis de março de mil oitocentos e quarenta e dois que, entre os dramas admitidos às provas públicas nos anos de 1839 a 1840 e de 1840 a 1841, deveriam obter o prêmio definitivo os seguintes: a saber: *Os Dois Renegados – O Camões do Rossio – Os Dois Campeões* – e *O Cativo de Fez* - imediatamente se procedeu à abertura das cédulas, havendo-se por dispensado o que determina o artigo cinqüenta e quatro dos Estatutos, em atenção à extrema demora que este processamento havia tido, e foram proclamados por autores das ditas peças: a saber d'Os Dois Renegados, o Sr. José da Silva Mendes Leal Junior - d'O Camões do Rossio o Sr. Inácio Maria Feijó – d'Os Dois Campeões o sr. D. Pedro de Costa e Sousa de Macedo – e d'O Cativo de Fez o Sr. Antonio Joaquim da Silva Abranches. Portanto, mando que se expeça a favor de cada um dos ditos autores, ou de seus cessionários, ordens de pagamento pela soma complementar do prêmio. Sobre o empresário que é, ou era, do Teatro Nacional Normal a quem, na forma das escrituras incumbe satisfazê-lo. Conservatório Real de Lisboa e Inspecção Geral dos Teatros e Espetáculos do Reino em trinta de março de 1842.

Vale a pena, para compreender melhor o período citado, debruçar-se um pouco nas quatro peças vencedoras do concurso: *Os Dois Renegados*, de Mendes Leal; *O Camões do Rossio,* de Inácio Maria Feijó; *Os Dois Campeões*, de Pedro Sousa de Macedo e *O Cativo de Fez*, de Silva Abranches.

José da Silva Mendes Leal - Depois de enveredar pela poesia, pelo jornalismo, pela história e política, chega ao teatro com a peça *Os Dois Renegados*, drama em cinco atos, representado pela primeira vez em Lisboa, em 09 de julho de 1839, no Teatro da Rua dos Condes, e com esta peça alcançou enorme êxito. Considerada o primeiro "dramalhão" português, o enredo de *Os Dois Renegados*[10] gira em torno de um conflito entre o amor e as diferenças de religião, sendo que o sentimento amoroso acaba sendo o vencedor, apesar do sofrimento provocado pela perseguição inquisitorial aos cristãos novos no século XV. O sucesso da peça deu início a uma sucessão de dramas históricos escritos pelo autor: *O homem da máscara negra* (1843); *A pobre das ruínas* (1846), premiado pelo Conservatório Real; *D. Maria de Alencastro* (1846), ou *O Pajem de Aljubarrota* (1846), cujos protagonistas primam por qualidades como patriotismo. No Brasil, o ator João Caetano montou, com estrondoso sucesso, três obras de Mendes Leal: *Os dois renegados, O homem da máscara negra* e *Dona Maria de Alencastre*. As palavras de Décio de Almeida Prado acerca dessas peças são importantes para se ter uma noção do tipo de espetáculo que agradava ao público, uma vez que a obra *Os dois renegados*, por exemplo, fizera estrondoso sucesso, tanto em Portugal, quanto no Brasil:

> Os dois renegados e o Homem da máscara negra são dramas de suspense à maneira de Dumas, com um vasto consumo de subterrâneos, adagas, tintas de sangue, mulheres enlouquecidas pela dor, trovões e relâmpagos, mortos que ressuscitam, judeus apaixonados por cristãs, cristãos apaixonados por nobres e abandonadas. Se alguém exclama, no auge do triunfo, 'Quem dirá agora que a minha vingança não é completa?', um vulto misterioso, aparecendo entre túmulos replica implacavelmente: 'Eu!'. As frases de efeito reluzem como fogos de artifícios: 'Sim, Branca, sim, o meu túmulo abriu-se porque o fogo que me abrasava desfez a lousa que o cobria, porque a minha alma não cabe à vontade senão no mundo em que tu estiveres... Ressuscitei porque o meu amor é maior do que a eternidade, mais poderoso do que o céu, mais ardente do que o inferno. (1972, p. 47-48)

Curioso, entretanto, é notar que o júri que o premiou apontou na peça de Mendes Leal os mesmos defeitos citados por Décio de Almeida Prado. Conforme ressalta Luiz Francisco Rebello, "Os Dois Renegados não é verdadeiramente senão uma narração posta em diálogo freqüentemente sobejo e derramado, [além de que lhe], falta vida".(REBELLO, 1968, p. 24)

---

[10] Peça com a qual João Caetano brilhou no palco do Teatro S. Francisco, Rio de Janeiro, nos primeiros dias de maio de 1841.

A esse respeito, Luiz Francisco Rebello ainda ironicamente acentua: "E apesar de todas estas graves e justificadíssimas objeções, concedeu-lhe [O Conservatório] um dos quatro prêmios nesse ano (1839) atribuídos." E finaliza: "Avalie-se por aqui o que seriam os dramas não premiados" (REBELLO, 1968, p. 24)

Essa informação permite asseverar que os planos de Garrett para fomentar, como ele fizera com *Um Auto de Gil Vicente*, o drama histórico, não surtiram efeito, como será observado nas outras peças premiadas, isto porque "... assistiu-se a uma manifesta desproporção entre os ideais propugnados pela teorização garrettiana e a prática dos muitos que, seduzidos pelo caminho traçado, não sabiam, porém, rechear com verdadeiro talento poético-dramático o esquema formal proposto." (BARATA, 1991, p. 294-295)

Os ideais defendidos por Garrett podem ser resumidos pela defesa que ele faz, no prefácio que antecede *Um Auto de Gil Vicente*, ao gênero drama, único capaz de satisfazer uma sociedade nascida com o Setembrismo; devido à indefinição de tal sociedade, casa-se com o drama, gênero "ainda balbuciante", mas capaz de modificar os pensamentos que a produziram. Em outras palavras, Garrett queria, através do teatro histórico, criar um novo gênero que agradasse à classe média, como atestam suas palavras:

> [...] Os leitores e os espectadores de hoje querem pasto mais forte, menos condimentos e mais substancial; é povo, quer verdade. Dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico, no drama e na novela da actualidade oferecei-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, a sociedade que lhe está por cima, abaixo do seu nível – e o povo há-de aplaudir, porque entende: é preciso entender para apreciar e gostar. Eu sempre cri nisto; a minha fé não era tão clara e explícita como hoje é, mas sempre foi tão implícita. Quis pôr a teoria à prova experimental e lancei no teatro Um Auto de Gil Vicente. Já escrevi algures, e sinceramente vos repito aqui, que não tomei para mim os aplausos e favor com que o recebeu o público; não foi o meu drama que o povo aplaudiu, foi a idéia, o pensamento do drama nacional." (1966, p. 1087, v. 1)

O plano de Garrett não se concretizou, porque segundo Luiz Francisco Rebello, "Mendes Leal abriu caminho a todo um repertório cujo <u>pendor melodramático e folhetinesco eram tônica</u> e isto se repetiu, também, com os outros vencedores do Concurso." (1980, p. 56) [grifo nosso]

Silva Abranches- (1807-1868) Menos expressivo do que Mendes Leal, recebeu o prêmio com o melodrama histórico *O Cativo de Fez*, cujo tema inspiraria Garrett para compor a obra *Frei Luís de Sousa*. Em 1861, tornou-se comissário régio do Teatro Nacional, espaço em que anteriormente, 1854, Emília das Neves brilhara, com a peça *A Dama das Camélias,* de Alexandre Dumas, por ele traduzida. A peça *O Cativo de Fez* não só foi representada no Brasil, como também teve a sua hora de celebridade, sendo encenada pelo menos até 1859, quando Machado de Assis, conforme Décio de Almeida Prado, classifica-a de "fantasia romântica, drama inconsistente e inverossimilhante, com todos os defeitos da escola e sem uma só de suas belezas. (Apud PRADO, 1972, p. 47) O tema da peça assemelha-se ao do *Frei Luís de Sousa*: o marido que ressurge da África e encontra a esposa casada em segunda núpcias. As diferenças entre as obras são nítidas: "Silva Abranches abusa de todos os recursos que Garrett, escrevendo depois dele, fez questão de deixar de lado: imprecações, ameaças, intrigas e contra-intrigas, desafios, prisões sigilosas, mortes espetaculares." (PRADO, 1972, p. 47)

Inácio Maria Feijó (1794-1857) Segundo Luiz Francisco Rebello (1980), de todos os premiados, Feijó será o especialista em enredos melodramáticos, em que a história de simples pretexto inicial acaba por ser a moldura indiferente de uma ação cênica que pouco ou nada já tem a ver com ela. Além disso, traduziu Ducange e Frédéric Soulié. Ganhou o prêmio com *Camões do Rossio*, em colaboração com Almeida Garrett. Tanto este último autor alterou o texto que na sua obra completa esse drama aparece como sendo de sua autoria. Inácio Maria Feijó publicou, ainda, *Torre do Corvo* (1843) e *Remechido, o Guerrilheiro*, editado postumamente em 1861.

Pedro Sousa de Macedo (1821-1901) ganhou o prêmio com a peça *Os Dois Campeões,* escrita pelo autor aos vinte anos. Escreveu também dois outros dramas históricos: *Os portugueses na Índia* (1857) e *D. João II* (1885).

Esses autores e muitos outros que foram buscar inspiração, enredo, personagens e situações na História estão, hoje, completamente esquecidos.

O drama romântico, proposto por Garrett como gênero para atrair a "nova sociedade"[11] pós-setembrismo, tinha um claro projeto dramatúrgico, isto é, revisitar o passado

para compreender o presente e com isso evitar, no futuro, erros pretéritos. Dentro desse projeto também ficava claro o desejo garrettiano do nascimento de uma geração de dramaturgos portugueses capazes de criar textos cujos temas fossem extraídos da história pátria. Com isso, evitavam-se, na óptica garrettiana, as meras traduções de peças, sobretudo francesas, com as quais seria inviável a criação de um teatro nacional.

O projeto idealizado por Garrett se perdera nas mãos de seus seguidores oriundos inicialmente com o primeiro concurso instituído pelo Conservatório.

Mendes Leal, Silva Abranches, Inácio Maria Feijó e Pedro Sousa de Macedo, ganhadores do primeiro concurso, não assimilaram as lições de Almeida Garrett e "preocupados apenas em revestir as suas obras de uma cor local que eles confundiam com o pitoresco da linguagem arcaica e com todo um aparato puramente exterior e circunstancial, os dramaturgos da geração pós-garrettiana lançaram-se perdidamente na estéril reconstituição de um passado cuja verdadeira fisionomia lhes escapava por completo." (REBELLO, 1968, p. 76)

Essa estéril reconstituição do passado foi tão explorada pelos dramaturgos que um crítico da época, Andrade Ferreira, chegou a dizer que o que se via nos palcos era a praga do drama histórico, porque "tudo começou a escrever dramas históricos, e o drama histórico tornou-se o pesadelo das platéias e a cabeça de Medusa dos críticos respeitadores das severas tradições da cena." (apud REBELLO, 1980, p. 52)

O drama histórico, longe de desaparecer dos palcos portugueses, começa, entretanto, a dar sinais de cansaço. Aos poucos, assiste-se a uma transição de fôrmas na cena teatral, ou seja, o drama histórico cede espaço para o drama da atualidade.

4.1.1.1 O Drama de Atualidade

A partir de 1851, Portugal entra em lenta industrialização e este processo acentua-se com a construção da rede ferroviária, em 1856. Nascem, nesse período, uma desenfreada especulação financeira, e um descontentamento por parte das classes menos favorecidas. Como já dissera Garrett, para uma sociedade nova, um gênero novo. Em suma: diante da nova sociedade – a dos operários e a de uma industrialização crescente – os dramaturgos vão,

---

[11] Esta nova sociedade tem como ponto de partida duas importantes datas: 1820 e 1834. Luiz Francisco Rebello clarifica nossa idéia ao expor que "A revolução liberal de 1820, detida no seu surto irradiante pela reação miguelista três anos depois, só em 1834 consolidou definitivamente a sua vitória. Com ela, se formou uma classe média [grifo nosso], para satisfação de cujos gostos e necessidades o teatro que ao tempo se representava nos palcos portugueses era nitidamente inadequado". (REBELLO, 1967, p. 72) Era, portanto, para essa fatia do "povo" que Garrett idealizara um plano para soerguimento de um teatro nacional.

através de suas peças, tentar corrigir as desigualdades e injustiças sociais a partir do teatro. As intenções dos escritores com o drama de atualidade serão, assim, humanitárias e sociais. Os modelos para tais dramaturgos serão os mesmos que balizaram o drama histórico, ou seja, seguiam ou procuraram seguir os modelos melodramáticos de Pixerécourt e Dennery, campeões do melodrama no século XIX. Os temas básicos dos dramas de atualidade poderiam ser resumidos em três conflitos capitais: entre o dever e a honra, entre o indivíduo e a sociedade e, por fim, entre a aristocracia decadente e a classe trabalhadora.

Os mesmos excessos cometidos no drama histórico serão observados no de atualidade. O parentesco entre os gêneros é tão grande que Rebello chega a dizer que "se não fossem outras a época em que se situava a ação e as roupagens envergadas pelos atores, nem se daria pela diferença. (1980, p.80)

Assim, as personagens continuam convencionais, tal qual a maneira como se exprimem, e ainda: são peças artificiais e estruturalmente folhetinescas.

O esgotamento do drama histórico e a mudança política operada em Portugal, com a queda do Cabralismo e o triunfo da Regeneração, levaram os autores dramáticos a mudar o rumo da criação dramática. Talvez as duas melhores definições do que seja este gênero venham das penas de dois escritores do gênero: Mendes Leal e Ernesto Biester. Para o primeiro, drama de atualidade é a

> comédia que não exclui as lágrimas, que sabe aliar a ironia com a veemência, o sarcasmo acerbo com a eloqüência audaz, as delicadezas de sensibilidade com os raptos de entusiasmo, que não gasta monotonamente uma corda única da atenção e do coração, mas faz vibrar todas, tirando de cada qual o seu som, é inquestionável o gênero, vário e multíplice, que mais se enquadra com o espírito móbil, perscrutador e inquieto de uma sociedade que é toda de acção. [...] tudo, em suma, concorrente à ação – ao drama, como lhe chamavam os gregos - , à acção tal como a sociedade oferece em exemplo ao teatro, tal como o teatro a deve relembrar em cópia e lição à sociedade. (Apud REBELLO, 1980, p. 76-77)

Para Biester, o drama de atualidade deveria ser a "reprodução verdadeira dos costumes contemporâneos, da vida do nosso tempo, da sociedade actual", ou seja, deveria ser "a reprodução fiel do que o espectador vê todos os dias." (REBELLO, 1968, p. 78)

Justiça seja feita – Mendes Leal e Biester são os responsáveis pela incipiência teórica da estética realista em Portugal, todavia, como bem aponta Silvia Cristina Martins de Souza, os dois "professavam um tipo de realismo bastante peculiar que, apesar de próximo do realismo francês, pelo lado das idéias, tendia à mistura de gêneros dramáticos, bebendo em fontes tão diversas quanto o drama, o melodrama e o dramalhão". E por isso "o drama de atualidade", ou a "comédia realista" [portuguesa] tal como esses dois dramaturgos defenderam na ocasião, deveria tirar de cada um desses gêneros sua parcela de 'verdade' aproximando-se da realidade sem deixar de ser idéia e abraçando a vida com seus motivos para sorrisos e lágrimas, tudo sobressaindo em relevo pelo contraste e de acordo com a ação a qual a sociedade oferece como exemplo do teatro e este deve recambrar em copia a lição à sociedade. (2002, p. 265)

Os principais autores do gênero foram Mendes Leal, Ernesto Biester, César de Lacerda, Gomes de Amorim e Camilo Castelo Branco.

Mendes Leal foi um dos primeiros a enveredar pelo gênero, com a peça *Pedro,* escrita em 1849, publicada em 1857 e encenada no Teatro Nacional em 1863. Outras peças foram: *Os Homens de Mármore* e *O Homem de Ouro*, ambas publicadas em 1854; *A Pobreza Envergonhada* e *A Escala Social* foram publicadas em 1857. *Pedro*,[12] drama em cinco atos, encenado três vezes em São Paulo (no Teatro São José, em 02 de junho de 1866; no Provisório, em 27 e 28 de setembro de 1873), apresenta como personagens:

O conde de S. Thiago
D. Francisco de Athaíde
José Augusto
D. Jeronymo de Mello
D. José de Albuquerque
Manuel Maria
Pedro
Domingos
D. Maria de Resende
D. Joana
D. Eugenia

[12]LEAL, José da Silva Mendes. *Pedro*. Lisboa: Empresa de J.G. de Sousa Neves, 1876.

Thereza
criados
convidados

A peça é antecedida por dois prólogos escritos pelo próprio autor. Vale a pena chamar a atenção para o primeiro, escrito em 1857, sendo que a peça fora escrita em 1849 e representada em Portugal em 1861. Nele, o autor afirma que é o fundador do drama de atualidade, antes mesmo de este gênero nascer em França. Afirma também que deu à obra "feição mais característica, mais flagrante das sociedades modernas." (p. 3) E por fim resume o entrecho da peça: "Dois homens partem de polos contrários, aproximam-se, encontram-se, distanciam-se, e cada qual vai acabar na extemidade d'onde o opposto viera. Não está n'isto cruzando-se em lances a abolição dos privilégios, e a degeneração das castas, que a justifica - a aspiração popular, e a decadência das instituições envelhecidas? É a vida coeva nas suas condições mais caracteristicas, parece-me." (p.3)

O título do drama alude ao filho do mordomo da casa do Conde de S. Thiago, Pedro, que alcança o cargo de Ministro de Estado, sem se corromper pelo poder. O Conde faz um caminho oposto ao de Pedro: perde tudo, se degrada e morre; e assim, sua filha Maria, na mais completa miséria, pode, enfim, casar-se com o agora burguês Pedro.

César de Lacerda, além de dramaturgo, foi ator e publicou as seguintes comédias: *Assinatura d'El Rei*, 1853; *Botão de Âncora*, 1876; *Asmodeu,* 1879. Nos dramas publicados procurou castigar os vícios e premiar a virtude. Entre eles, vale a pena citar: *Cinismo, Scepticismo e Crença* e *Dois Mundos*, 1855; *Mistérios Sociais*, 1858; *Aristocracia e Dinheiro*, 1860; *As jóias da família*, 1862 e *Homens e feras*, 1874. Típico "carpinteiro teatral", César de Lacerda teve sua peça *Dois Mundos*[13] levada à cena cinco vezes em São Paulo (no Teatro São José, em 08 de fevereiro de 1873; e no Provisório, em 10, 13, 14 e 15 de outubro de 1875). Foi representada pela primeira vez no Theatro Gynásio Dramático, Lisboa, em 17 de novembro de 1853. A peça dedicada ao
distincto actor brazileiro
o Senhor
Germano de Oliveira,
Cavalleiro da imperial ordem de roza

[13] LACERDA, Augusto César de. *Dois Mundos*. Lisboa: Typographia do Panorama, 1869.

Em testemunho de amizade, consideração e fraternidade artística

Prólogo de Luiz Filippe Leite
Interlocutores

Francisco
Fernando
Anacleto
José
Seabra
Frederico
Amâncio
D. Constança
Genoveva
Margarida
Rosa

O tema da obra em questão é dado por Luiz Filippe Leite no prólogo da peça: a apoteose do trabalho honrado, tópico, aliás, comum em melodramas burgueses.

Fernando, que já fora operário, tenta adentrar noutra classe, a alta burguesia, e envolve-se com Constança, viúva rica e amante do negociante Seabra. Em contrapartida, há Francisco, operário serralheiro. Juntamente com sua irmã Margarida e sua amada Rosa, Francisco sustenta Fernando, que de uma hora para outra, resolveu dedicar-se à literatura. A peça, segundo Corradin (1987, p. 81), defende "a tese de que o amor entre classes sociais distintas é impossível." Caberá, portanto, à personagem Seabra a ruptura entre a rica Constança e o pobre moço Fernando. Decepcionado com o mundo de aparências da alta burguesia, Fernando retorna ao seu mundo de honra e solidariedade, casando-se com a sua prima costureira, Margarida.

Fica latente nas últimas falas da peça, como afirma Corradin, que o trabalho, única ferramenta de nobilitação e ascensão social, será a grande personagem dos melodramas burgueses.

Um típico exemplo de melodrama de atualidade é a peça *Mistérios Sociaes*,[14] comédia em quatro atos. Equivocadamente chamada de comédia, é um melodrama de atualidade, cujos fatos giram em torno do Visconde de S. Silvestre e de Frederico de Lucena. Este representa a classe média da sociedade, e, aquele, a aristocracia decadente que de tudo faz para manter-se no poder. O primeiro ato apresenta o mundo superficial da aristocracia ociosa e por isso à mercê de agiotas e banqueiros inescrupulosos. É ainda nesse primeiro ato que aparece a figura de Frederico de Lucena, um ilustre desconhecido daquele meio, mas aceito por todos por ser milionário, e fazendo a ponta entre ele e essa sociedade afetada está o benfeitor Dr. Aparício Alves. O segundo ato, por sua vez, apresenta a classe média da sociedade, aqueles que trabalham, ou em outras palavras, o operariado, que por não ter cultura, envolve-se, comumente, no vício do álcool. Os aristocratas também possuem um vício: o do jogo. No terceiro ato, essas duas classes, a aristocracia decadente e os operários, a dita classe média entram em confronto; descobre-se que o Visconde de S. Silvestre fora, no passado, pobre e pertencente à classe média. O título de Visconde viera de uma fortuna ilícita conquistada no Novo México, e mais: ele é, de fato, pai de Frederico de Lucena com uma antiga escrava. Cabe a Frederico, no terceiro ato, fazer tal revelação ao Visconde e salvá-lo da ruína financeira. O *happy end* acontecerá no último ato e os bons recebem prêmios, e os maus, a punição. Ao longo do melodrama, serão observados alguns expedientes melodramáticos. As soluções dadas para as personagens, - recorde-se que todas passam por um processo de regeneração - ao menos nas cenas finais, partem de uma visão maniqueísta de mundo: os aristocratas são maus e o operariado é bom. Essa dicotomia é tão presente que o dinheiro, nas mãos dos aristocratas, torna-se vil, porque é motivo de exploração e também porque foi conquistado de forma escusa.

Em contrapartida, esse mesmo vil metal, nas mãos dos bons, torna-se útil porque permite a filantropia, a fraternidade, a ajuda ao outro. É o que acontece, por exemplo, com o Doutor e com Frederico de Lucena, os benfeitores do drama. O dinheiro nas mãos dessas duas personagens é puro e sagrado porque foi conquistado com o suor do trabalho justo, ao contrário do dinheiro adquirido pelo Visconde de S. Silvestre. Há, ainda, ao longo da peça, o jornalista venal, personagem típica do melodrama. Ele utiliza a imprensa para laurear os feitos da classe decadente, vale dizer, a aristocracia ociosa. Seja como for, nas cenas finais do drama, o mais vilão das personagens, – o Visconde - de joelho, suplica o amor da mãe renegada por sua condição de classe inferior, numa sociedade que privilegia as classes altas e

[14] LACERDA, Augusto César de. *Mistérios Sociaes*. Porto: Casa de Cruz Coutinho, 1858.

mais, suplica também o amor do filho abandonado desde a tenra infância. Todas as personagens, comovidas, se abraçam e fecham-se as cortinas. E o que se viu em cena foi a apoteose do trabalho honrado, da nobreza da alma e da inocência e, ato contínuo, elogio da generosidade, da honra e da solidariedade do mundo operário.

Ernesto Biester foi o teorizador do movimento; além de tradutor de Sardou, Giacometti, Girardin, D'Ennery e Barbier, escreveu muitos dramas em que procurou analisar os costumes contemporâneos da sociedade atual. É visível, em suas peças, complicadas intrigas sentimentais e moralizadoras ou intenções humanistas e sociais direcionadas para a classe do operariado. Entre os dramas publicados, citam-se: *A redenção,* 1856*; Nobreza de alma*, 1858; *Primavera eterna*, 1860; *Abnegação,* 1861; *O jogo e os homens ricos e Fortuna e Trabalho, ambos de* 1863; *Os difamadores* e *Os Operários*, de 1865.

O drama de atualidade trouxe, para os palcos portugueses, os bastidores político-financeiros da Regeneração, em que se vêem em cena a observação crítica da sociedade, característica da comédia, aliada esta com as características do drama romântico: situações patéticas e expressão exaltada dos sentimentos. Dessa forma, todas as peças tentavam cumprir os dois requisitos básicos a que o drama de atualidade deveria obedecer – a "cópia e a lição". Entende-se por cópia o retrato da sociedade, segundo os modelos maniqueístas que enquadravam os enredos. De um lado, fidalgos arruinados, políticos corruptos, jogadores e sedutores profissionais, jornalistas venais e especuladores e agiotas; e de outro, jovens donzelas vítimas, comumente, de "predadores" para salvar a honra de pais, ingênuas seduzidas e abandonadas, filhos bastardos conquistando espaços pela via do trabalho, velhos serviçais capazes de morrer por seus senhores e, por fim, artistas incompreendidos. A lição, repetida à exaustão nos palcos, outra não era que aquela alardeada por Biester, ou seja, o castigo ao vício e o prêmio à virtude. Típico exemplo de melodrama de atualidade será *Nobreza d'Alma* (1858)

Denominada drama, a obra é de fato um exemplo típico do melodrama de atualidade, em que, nos dois atos que a compõe, há a exacerbação da ideologia do "castigo ao vício e o prêmio às virtudes." O enredo da peça gira em torno do altruísmo de Luís, pintor, cujo desejo é viver de sua arte. Luís tem como amigos, desde a infância, Doutor e Henrique. No momento em que se desenrola a trama, sabe-se que Doutor exerce sua profissão com dignidade e nobreza, além de ser defensor da pátria. Há, contudo, entre esta personagem e a irmã de Luís, Magdalena, um amor não correspondido, uma vez que a moça nutre afeto por Henrique, que

no passado engravidara e abandonara a jovem Carlota. Na ausência de Henrique, que fora servir a pátria no exterior e agora voltara com uma medalha de honra ao mérito, Carlota e a criança foram protegidos e sustentados por Luís, com o pouco rendimento de sua atividade artística. Por último, o *happy end* acontece: Henrique assume a mulher e o filho, o Doutor logra o amor de Magdalena e Leonor, esposa de Luís, orgulha-se da nobreza de alma do marido.

Vale a pena chamar a atenção para alguns expedientes presentes na peça, pois atestam a permanência de uma fôrma, isto é, a melodramática, ao longo de todo o século XIX, nos palcos portugueses. Como se pode perceber, a peça em questão é um melodrama de atualidade. Se no melodrama histórico havia, na cena lusa, personagens inteiriços, em 1858, no de atualidade, há personagens com possibilidade de regeneração. Esta regeneração é claramente percebida em alguns personagens: Luís, outrora uma espécie de "Don Juan", é agora o fiel esposo de Leonor, a quem dedica profundo amor e respeito; Carlota, antes impura, agora "modelo de mães", a ponto de inspirar um quadro que dará a glória "ambicionada" por Luís, depois de ter sido abandonada por Henrique, o aparente vilão da peça, e de ter ficado só no mundo após a morte de seu pai; Henrique, ao final da peça, regenera-se ao saber-se pai; todavia, quando viajou "partia para uma longa viagem de recreio e estudo; de recreio, porque a fortuna que herdara lho permitia; de estudo, porque tinha nos hombros umas dragonas que desejava ilustrar" (BIESTER, 1958, p. 22)

Dessa maneira, de um lado, o dinheiro a tornar o homem vil, Henrique, e por outro, a arte a nobilitá-lo, Luís. Essa dicotomia entre bem e mal, vício e virtude é motor da fôrma melodramática. Acrescentem-se a esse dado: a revelação de segredos por meio de carta: "deixa cair a carta distrahidamente". (p.10); a purificação da alma através do trabalho "(...) prefiro o do meu trabalho. Assim como não faltei com elle, queria poder contar com a indenisação". (p.11) Nesta fala, Luís defende seu trabalho de artista. Aliás, foi com esse trabalho que ele sustentara o filho de Henrique na ausência deste; por último, a honra do homem, a "nobreza da alma" está no coração do homem. "A honra de um homem deve estar no coração e quando está, todas páginas d'elle são egualmente honrosas." (BIESTER, 1858, p. 22)

A exceção feita a esse esquema ultrapassado e convencional ficava por conta de dois dramaturgos do período: Francisco Gomes de Amorim e Camilo Castelo Branco.

Francisco Gomes de Amorim (1827-1891) dedicou-se ao drama de atualidade de que são exemplos *Ghigi ou O quadro da virgem*, 1851, *Ódio da raça*, 1854, e *O Cedro Vermelho* (1856), obras que refletem sua experiência vivida em terras brasileiras. *Ghigi ou O Quadro da Virgem* [15]foi representada pela primeira vez em Lisboa, no Theatro de D. Maria II, em 31 de maio de 1851. Em São Paulo, subiu à cena no Teatro Provisório em 17 de junho de 1877, tendo como personagens:

Ghigi, pintor italiano
Antonio Ferragio, Fidalgo de Palermo
Marco Doria
Príncipe Borgia
Ângelo, filho de Ghigi
Luigi
Bertuccio, creado de Ferragio
Marino, discípulo de Ghigi
Esbirros, povo, etc

Primeira peça de Gomes de Amorim, o enredo situa-se em 1480, época dos grandes mestres da Renascença. Ferragio, arrependido por no passado ter dilapidado a herança deixada pelos pais, procura o irmão Marino, que trabalha para o pintor Ghigi. Marino passa, então, a morar na casa de Ghigi, cuja vida se divide em pintar quadros e no profundo amor ao filho que não vê há mais de dez anos. Ghigi é rico, todavia vive enclausurado, e, por isso, é desconhecido por todos. Ferragio, por ambição, resolve tomar para si a identidade do pintor. Dessa forma, a primeira atitude de Ferragio após assumir o nome de Ghigi é vender o quadro da Virgem Maria com o Menino Jesus, último trabalho de Ghigi. Todas as vezes que Ferragio, tomado de remorsos, via o quadro, sentia, nos olhos da Santa, o tom acusador do "espectro" de Ghigi. Nesse ínterim, o filho do pintor retorna à casa paterna e traz com ele um quadro idêntico ao da Virgem Maria com o Menino Jesus, vendido por Ferragio. Diante desse fato e por não reconhecer o "próprio filho", Ferragio é considerado louco. Ao final da peça, o verdadeiro Ghigi reaparece e Ferragio, atormentado pelo remorso e por seu passado de vilania, se confessa arrependido de todos os seus pecados e será perdoado tanto por Ghigi quanto por Ângelo.

---

[15] AMORIM, Francisco Gomes de. *Ghigi ou O Quadro da Virgem*. Lisboa: Typographia de A.S. Monteiro, 1852.

Não obstante autor de melodramas de atualidade, Gomes de Amorim vai parodiar os excessos da forma em *Fígados de Tigre*, 1857. O próprio autor afirma, acerca da obra, que "nada há nesta peça que não seja irônico, simulado, burlesco, zombeteiro e caricato." (REBELLO, 1980, p. 88) Talvez por esse dado a peça tenha como subtítulo "paródia do melodrama" e quando da sua estréia, em 1857, no Teatro Nacional, tenha recebido o título de *O melodrama dos melodramas.*

Camilo Castelo Branco notabilizou-se, como fizera toda a geração de dramaturgos românticos em Portugal, por escrever dramas de atualidade, tais como*: O último acto* e *Poesia ou Dinheiro*? Todavia, também exercitou sua veia crítica nas duas comédias: O *Morgado de Fafe em Lisboa*, 1860, e *O Morgado de Fafe amoroso*, 1863, em que atacava a ideologia romântica, isto é, ridicularizava, como fizera Gomes de Amorim, situações, personagens e linguagem típicas do teatro ultra-romântico, do qual nem Gomes de Amorim e nem Camilo Castelo Branco conseguiram se afastar, como se pode notar pelas obras que se filiam ao melodrama histórico e ao melodrama burguês. Do primeiro grupo, citem-se: *Agostinho de Ceuta* (1874) e *O marquês de Torres Novas* (1849). Do segundo grupo destacam-se: *Justiça* (1856), *Espinhos e Flores* (1857), *Purgatório e Paraíso* (1857), *Abençoadas Lágrimas* (1860), *O Condenado* (1870) e *Como os anjos se vingam* (1870). Cônscio do convencionalismo e do artificialismo do gênero que, ironicamente, o introduzira nas lides teatrais, Camilo Castelo Branco, através do humor irá, como aponta Luiz Francisco Rebello, estigmatizar a logorréia romântica e pôr a nu as ficções que ele encobre." (1968, p. 88)[16]

As paródias feitas ao melodrama por Gomes de Amorim e Camilo Castelo Branco não foram suficientes para pôr fim ao esquema de repetição dos dois gêneros em voga em Portugal – o drama histórico e o de atualidade. Em 1869 sobe ao palco *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, logo alcançando um dos maiores sucessos em toda a história do teatro português. Tal êxito, entretanto, não foi capaz de minar os eventos pós 18 de março de 1871: proclamação da Comuna de Paris. Este fato foi, nas palavras de Rebello, o "sinal precursor de uma transformação da sociedade [grifo nosso] que, no teatro, iria precisamente encontrar no Realismo a sua expressão mais conseqüente." (REBELLO, 1968, p. 92)

---

[16] Mais informações acerca do teatro camiliano, ler CORRADIN, Flávia M. S. Tese. *Camilo Castelo Branco: Dramaturgia e Romantismo*.1987. 199f. Tese (Doutoramento em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo: São Paulo, 1987. e também _____.*Uma dramaturgia entre a lágrima e o riso.* Revista *Forma Breve*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

4.1.1.2 Antes que se fechem as cortinas...

O artigo intitulado *Chronica litteraria*, de Ernesto Biester, publicado em 31 de janeiro de 1862, na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, (p.548 a 552) evidencia a importância da escola de arte dramática em Portugal. Antes, porém, de entrar no assunto do texto, Biester passa em revista o teatro romântico português. Afirma que "quando a escola ultra-romântica estava em voga, apareceu em Portugal uma companhia francesa e ela interpretou na Rua dos Condes algumas peças daquele repertório." O maior ator dessa Companhia de grande importância, tanto em Portugal quanto no Brasil, foi Emile Doux, que antes de embarcar ao Brasil, ensinava e dirigia atores na representação de dramas ultra-românticos traduzidos para a cena portuguesa. Atores como Emília das Neves e Epifânio passaram pelas mãos de Doux.

Apesar de faltarem condições para ser "bom mestre", Doux, segundo Biester, ensinou aos atores portugueses a inspiração, o belo rasgo e o entusiasmo íntimo. Esses expedientes estavam em concordância com o gênero a que pertenciam os dramas românticos representados, isto é, os grandes arrebatamentos, as exclamações ruidosas, os transportes exaltados. Gênero que devia ser grandioso, elevado, rico de esplendores, admirável nos arrojos da fantasia, "mas falso, mas ideal". As personagens dos dramas românticos deveriam ser arrebatadas e seus enredos complicados e inverossímeis. Os artistas deixavam-se guiar, portanto, pela frase imaginosa do autor, "que sendo como era, exagerada, lhe facilitava o exagero."

Em seguida, o gênero, ainda de acordo com Biester, modificou-se e surgem algumas composições menos exageradas e mais verdadeiras na ação e no desenho dos personagens, insinuando já a nova escola "que tempos depois se chamou a escola do realismo."

Entre os dramas românticos e a escola realista nasceu o melodrama, gênero em que mais se sobressaíram "os nossos melhores artistas". Biester passa, então, a explicar a razão pela qual o melodrama fora tão promissor em Portugal. E assevera: "a razão consiste em que as suas vocações alvoreceram sob a influência desse gênero, que nunca deixaram de cultivar, embora modificado, para que os atrai necessariamente a educação artística que receberam."

Não estaria Biester referindo-se à influência de Emile Doux?

Para Biester, a retomada *ad infinitum* do melodrama na cena portuguesa ocorria, talvez,

> em benefício ao cofre[17], mas prejuízo com toda a certeza à arte. [Esse prejuízo da arte ocorre porque] "a inverossimilhança dos caracteres, dos diálogos e até do vestiário, é o que basta para arrefecer a inspiração de um artista que compreende a verdade e para quem repugna a mentira. Nada mais parvo do que um ator que se apaixona numa cena impossível, e que pronuncia eloqüentemente discursos absurdos**.** É por se escreverem obras semelhantes e por se representarem, que não há atores verdadeiros e todos deviam sê-lo. Quando o teatro for verdadeiro, todos os atores serão verdadeiros, mesmo os mais medíocres, os mais tímidos. Seja o teatro verdadeiro e todos que tiverem inteligência e coração serão grandes atores." (BIESTER, 1862, p. 552)

Após apresentar os malefícios do melodrama, tanto para os atores quanto para o público, Biester reafirma, categoricamente, que sem uma escola de arte dramática em Portugal não se pode falar em teatro, "porque é uma arte quase perdida no mundo, e que só pelos esforços de um gênio completo poderá ressuscitar."

Como se pode constatar, Garrett, anos antes, implantara uma escola de arte dramática cujo objetivo era o mesmo ansiado por Biester: educar e habilitar os indivíduos que pretendiam seguir a carreira de teatro.

O elenco de disciplinas dessa escola deveria contemplar a arte de declamar, o difícil estudo da gesticulação e só no terceiro ano seriam confiados aos discípulos os papéis de uma peça. Por fim, Biester sintetiza o objetivo principal a que deve se propor uma escola de arte dramática: "habilitar, educar um discípulo que tiver vocação para interpretar e compreender por ação da própria inteligência, amestrada nestes exercícios, os variados papéis que lhes forem atribuídos."

---

[17] Ao analisar o predomínio do melodrama em palcos brasileiros no século XIX, especialmente entre 1850 e 1860, Décio de Almeida Prado, de forma peremptória, afirma: "o repertório dramático [leia-se melodramático] ganhava em audiência o que perdia em qualidade." (1971, p. 87) E de forma mais dura, ainda, ao analisar a atuação de um dos maiores atores brasileiros do século XIX, João Caetano, que antes de se tornar empresário teve a coragem de encenar tragédia neoclássica, para alegria dos escritores do seu tempo, sucumbiu à literatura melodramática quando viu crescer seus encargos comerciais e suas responsabilidades como empresário. Por isso, a partir de 1845 todos os seus maiores sucessos no palco foram "de uma forma ou de outra, de natureza popular", isto porque "A bilheteria falava – e João Caetano, vivendo de sua profissão, não podia fechar os ouvidos." (PRADO, 1972, p. 88)

Outro artigo imprescindível para melhor compreensão do teatro no Romantismo português é o intitulado *Achaques da nossa literatura dramática*, de José Maria de Andrade Ferreira, publicado na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, 1860.(p. 456 a 467)

Como fizera Garrett, em 1836, e fará Eça de Queirós em 1871, José Maria de Andrade Ferreira inicia seu artigo apontando as causas da decadência/enfermidade do teatro, em Portugal, desde o século XVI.

A primeira causa deve-se à usurpação do trono português pelos *Phillippes*, e as famosas comédias de Calderón, os sainetes e os entremezes de Ramon e Miguel Sanches e ainda algumas obras de poetas castelhanos e até o "sentir e pensar de Castella para o coração e lábios de não poucos portugueses." Esta invasão castelhana fez com que "políticos degenerados" começassem a pensar com a cabeça dos "nossos vizinhos", e os escritores passassem a compor no idioma de Cervantes. E na esteira do pensamento garrettiano, afirma Andrade Ferreira: "por onde se vê que a praga dos estrangeiros sempre foi velha: os modos por que se tem manifestado esta doença é que tem variado."

Em outros termos, Garrett resumiria toda assertiva em uma palavra: tradução. Em suma, não houve teatro português sob o jugo castelhano.

A segunda causa apontada diz respeito à corrupção moral, o jesuitismo, a tirania do fanatismo religioso e a Inquisição que impediam o desenvolvimento do teatro em terras lusas.

A terceira causa surgiu na Arcádia. Isso porque se inaugurou com ela a quadra da literatura mitológica e, conseqüentemente, o desprezo pelos assuntos contemporâneos, nacionais, corriqueiros ou, em outros termos, "a imitação resumia o seu dogma capital e fora dos gregos e latinos não reconhecia apóstolos nem evangelistas."

Depois da Arcádia, uma pior enfermidade, "mais flageladora, não só para o teatro português, como para todos os teatros": o gênero sentimental ou lacrimoso, a que os franceses denominaram *larmoyant* e os espanhóis, por seu turno, chamaram *lloron.* Ao citar o melodrama, José Maria de Andrade Ferreira apresenta uma breve história do gênero.

O melodrama nasceu na Alemanha, pelas mãos de Kotzebue, com o drama *Mysanthropia e arrependimento*. "Não é fácil de prever os dilúvios de lágrimas e os abalos de sensações dolorosas que produziu seu drama". De fato, a partir da encenação desse drama, o gênero varreu os palcos mais importantes da Europa. Por muitos anos, o melodrama fez sucesso na França e fora dela e foi moda, nas palavras de José Maria, "fazer alarde de peito sensível a ponto de só levar ao palco produções dramáticas que fizessem chorar".

Em Portugal, o melodrama fora introduzido no início do século XIX, por Antônio Xavier Ferreira de Azevedo, autor de mais de cinqüenta títulos, entre eles, *A sensibilidade no crime*.

Segundo José Maria de A. Ferreira, as influências políticas que vieram após 1820 repercutiram no teatro de um modo lastimável, porque desviaram da cena os poucos talentos literários e as raríssimas vocações que procuravam, ainda que por caminhos que nunca poderiam chegar a fins satisfatórios e completos "a restauração e lustre do teatro português."

Os efeitos da restauração liberal na década de 30 manifestaram-se em obras como *Fronteiro d'África, Dois renegados, Homem da máscara negra, Cativo de Fez* e *Maria Telles.*[18] Essas obras apresentam um mesmo viés, isto é, "a fantasia do poeta se deleita em divagar pelas eras decorridas e identifica-se com os seus personagens mais característicos." Portanto, está-se diante de um teatro de recorte histórico e será essa forma "a fisionomia quase absoluta dos dramas de então." O drama histórico terá longa duração nos palcos portugueses e passará de um amor às tradições nacionais, de uma inspiração das idades cavalheirosas, de uma predileção do espírito poético de uma imitação a uma "contagiosa mania literária" , nefasta para a cena nacional.

O drama histórico, irmão gêmeo do melodrama, fizera por pouco tempo desaparecer da cena portuguesa os dramas lacrimosos. Todavia, acompanhando o pensamento de José Maria Ferreira, houve um momento em que o drama histórico e o melodrama se identificaram e se consubstanciaram, formando o drama ultra, que seria uma "espécie de caldeira" capaz de pôr aos pulos o coração do sexo feminino e ainda "lançar nos mais terríveis pesadelos o espírito de um povo de boa-fé. " Em cena, havia estupros, envenenamentos, raptos, delitos, duelos, vinganças atrocíssimas, pugilatos de paixões, tiroteio de afetos, entre outros expedientes que enchem "o cérebro de fantasmas pavorosos e produz insultos epiléticos." [19]A

---

[18] Estas peças são frutos dos concursos do Conservatório. Algumas delas foram eleitas em 1837, como as melhores e, por isso, receberiam prêmios: *Os Dois Renegados*, de Mendes Leal, *O Cativo de Fez*, de Silva Abranches e *O Fronteiro d'África ou Três Noites Aziagas*, de Alexandre Herculano (1839) e, portanto, já distante do primeiro concurso. Mesmo que a qualidade dessas peças seja discutível, hoje há um mérito nelas, pois deram início à "fecundidíssima corrente de teatro histórico ultra-romântico; sinaliza Duarte Ivo Cruz "fecunda mais na quantidade do que na qualidade, mas suficientemente real para atribuir a Garrett mais este grande mérito de fomentador directo da criação dramática." (1988, p 78)

[19] Acerca do esquematismo do drama da atualidade, o crítico Luís Augusto Palmeirim expressou o seguinte juízo, em um texto cujo título soa pelo menos irônico: *Como se escreve um drama social*. Afirma o crítico:
"Todo o drama social precisa pelo menos dum tirano; que é, nas composições desta ordem, um fidalgo devasso que principia arruinando o que é seu e acaba seduzindo pelo menos duas donzelas, ambas de nobres sentimentos, mas levadas pelo desequilíbrio social à miséria". Palmeirim acrescenta às personagens "uma mãe exemplaríssima, o galã, operário ativo e inteligente, uma pobre mulher do povo, um usurário", e, ironicamente, sugeria títulos parciais dos atos que seriam: "1º ato - Um erro !; 2º ato - Amor de Mãe!; 3º ato - Como elas se armam!; 4º ato - Mistério!; 5º ato - O dedo de Deus!". No final do 4º ato, "o operário por pouco não quebra um

forma, entretanto, entrou em desgaste e "o gosto depravado das platéias grosseiras "necessitava de outros lenitivos". Dessa forma, o drama histórico, o melodrama de paixão e o melodrama de peripécias absurdas cansaram o público que "carecia de sossego". Nesse momento, entra em cena "a palavra dos escritores sensíveis, de talentos elegíacos, os partidários do madrigal na cena." Do resultado desses elementos nasceu o drama íntimo.

As cenas de sobressalto são substituídas, portanto, pelas de pieguice. Se o tirano fora o filho predileto do melodrama, o drama íntimo terá sua filha mimosa, a ingênua. José Maria Ferreira, ironicamente, apontará a diferença entre um gênero e outro, tendo como baliza a ingênua, criatura simples, de voz aflautada, com o riso da primitiva inocência a brincar-lhe nos lábios. Completará afirmando:

> d'aqui em diante o teatro põe na rua todos os personagens sinistros das antigas composições aterradoras e apenas admite o pai nobre, o galã afetuoso, a irmã dedicada; e apenas para fazer sobressair os dotes cândidos da alma pura e simples da ingênua, lhe põe ao lado de uma tia ríspida ou um tutor, que em matéria de consórcio, não conhece senão as conveniências sociais e a leis do interesse.(p.543)

O "aprimoramento" dos expedientes do drama ultra romântico desaguou no drama angustioso, que seria, nas palavras do autor, "uma repetição do drama lacrimoso".

José Maria finaliza o artigo *Achaques da nossa literatura dramática* com pessimismo. Afirma que quando o teatro não se restringe aos seus elementos verdadeiros, o estudo da sociedade e a observação da humanidade, cai no chavão das formas e "se há de ser o espelho da vida real e uma lição para as platéias, fica sendo apenas uma fórmula caprichosa da fantasia poética, e uma distração sem ensino, nem exemplo, nem frutos perduráveis para as classes que poderiam aproveitar mais com este gênero de literatura."

O tom desalentador em relação ao teatro romântico português apresentado por Ernesto Biester e José Maria Andrade Ferreira, nos dois artigos publicados na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, gera uma indagação: houve, de fato, em Portugal, uma verdadeira dramaturgia romântica?

A resposta a esta questão, seguindo-se o pensamento de Duarte Ivo Cruz, é não. Isto porque o único e verdadeiro dramaturgo romântico da literatura portuguesa foi Almeida Garrett. Essa afirmação se sustenta pela irregularidade que envolve a história do teatro em

---

braço ao fidalgo, fazendo-o ajoelhar aos pés de Madalena (que assim se chama a mãe virtuosa", e, por fim, "a velha reconhece o filho e exclama "És tu!... Sim ! ... O sangue não pode mentir" (apud ALMEIDA, 1994, p. 216)

Portugal. Não há, no teatro português, uma linha clara de evolução, como também na qualidade dos autores, na capacidade de organização, na continuidade da sucessão de estilos, temas e ideologias. Será ainda essa irregularidade que permitirá afirmar que o teatro nasce com Garrett, em 1820, com sua *Mérope*, e atinge o apogeu em dois momentos – em 1838, com *Um Auto de Gil Vicente,* e em 1843, com a obra- prima *Frei Luís de Sousa.*

Em outras palavras, ainda seguindo o pensamento de Duarte Ivo Cruz, a dramaturgia do Romantismo português apresentará dois caminhos: teatro romântico e teatro ultra-romântico. Por teatro romântico, entenda-se um teatro inspirado na pátria, isto é, teatro de intervenção porque patriótico, voltado para as raízes nacionais e, por isso, historicista. Dentro dessa proposta romântica, o teatro garrettiano estaria comprometido com o esclarecimento da mentalidade pública. Se há um teatro que se preste a resgatar o nacionalismo adormecido, outro não é que o teatro histórico. A proposta historicista de Garrett redundou, todavia, no ultra-romantismo, porque seus seguidores, tomados pelo sentimentalismo exagerado, se afastaram dos princípios norteadores de uma literatura dramática portuguesa original e caíram no vazio dos enredos lacrimejantes e das peripécias imprevistas.

Para além dessa trajetória, Garrett foi, ao mesmo tempo, criador do teatro nacional e de uma estrutura teatral integrada. Em 1836, é criado o Conservatório Nacional de Arte Dramática, da Inspecção Geral dos Teatros e do Teatro Nacional e dos Concursos de Dramaturgia. Pode-se afirmar, portanto, que apenas Garrett assumiu, porque tinha claramente um projeto de restauração da cena nacional, o rigor do romantismo puro. O que de fato reinou no século XIX, nos palcos portugueses, foi o ultra-romantismo, às vezes travestido de teatro romântico. E se o fenômeno teatral se configura como o consórcio entre dramaturgia, cena, público e até a intervenção do Estado nesse processo, não houve, de fato, uma dramaturgia romântica em Portugal. Garrett surge como uma figura singular e sua visão estrutural acerca do fenômeno teatral levou-o a criar um instrumento adequado de estímulo e incentivo à produção cênica. Seria justo culpá-lo, se os autores da época não estiveram à altura de tão necessária empreitada?

Por fim, vale acrescentar como o próprio Garrett refletiu acerca do teatro de seu tempo:

> Pois o teatro... Que se lembre alguém, na província, dos martírios que sofreu o ouvido com os berros da prima-dona, as desafinações do tenor, ou com o enfadonho ressonar daquela adormecida orquestra de São Carlos!

> A enjoativa tradução de uma comédia da Rua dos Condes, roída de incurável sífilis, figura-se aveludada de todas as graças do estilo de Scribe. E o destempero original de um drama *plusquam* romântico laureado das imarcescíveis palmas do Conservatório para eterno abrimento das nossas bocas! Lá de longe aplaude-se a gente com furor e esquece-se que fumou todo o primeiro acto cá fora, que dormiu no segundo e conversou nos outros, até à infalível cena da xacará, do subterrâneo, do cemitério, ou quejanda, em que a dama, soltos os cabelos e em penteador branco, endoidece de rigor o galã passando a mão pela testa, tira do profundo tórax os três ahs! do estilo, e promete matar o seu próprio pai que lhe aparecera, o centro perde o centro da gravidade, o barbas arrepela as barbas... e maldição, maldição, inferno!... – Ah, mulher indigna, tu não sabes que neste peito há um coração, que deste coração saem umas artérias, destas artérias umas veias – e que nestas veias corre sangue... sangue, sangue! Eu quero sangue, porque eu tenho sede, e é de sangue... Ah! pois tu cuidavas? Ajoelha, mulher, que te quero matar... esquartejar, chacinar! – E a mulher ajoelha, e não há remédio senão aplaudir... (2001, p. 155)

O fragmento acima corrobora as idéias de Garrett acerca da dramaturgia portuguesa. Primeiro, os martírios da ópera italiana. Em seguida, a incurável sífilis das traduções, isto é, as "macaquices francesas". E por fim, e talvez o mais grave de todos, a premiação de peças ultra-românticas pelo Conservatório criado por ele. Observe-se o quanto Garrett se detém nesse aspecto, apresentando os equívocos do teatro ultra-romântico, cujos cenários abusam de subterrâneos, de cemitérios, das interjeições Ahs!, das imprecações e do sangue. Estes expedientes geram "abrimento de bocas", sono e descaso com o que se passa em cena.

4.1.2 Realismo: Eça de Queirós e a decadência do teatro português

Eça de Queirós, em 1871, em um texto que fará parte de *Uma Campanha Alegre*, (de *As Farpas*,[20] volume I), apontará as causas da decadência do teatro em Portugal, tal qual fizera Garrett em 1836, na introdução do drama *Um Auto de Gil Vicente*.

Apesar do lapso temporal de trinta e cinco anos (o texto eciano fora publicado em 1871), é possível apontar semelhanças entre os dois escritores.

Eça de Queirós começa afirmando que o teatro, em Portugal, "vai acabando" por dois motivos: (1945, p. 297 a 311): pelo abaixamento geral do espírito e da inteligências portugueses e pelas condições industriais e econômicas dos teatros.

A seguir, o autor começa a tratar dos tipos de textos encenados nos palcos portugueses: comédias traduzidas dos velhos repertórios estrangeiros[21]; dramalhões alinhavados exclusivamente para a estulta plebe, complicados de incêndios, naufrágios, desabamentos, entre cenários desbotados; esses dramalhões se favorecem dos esplendores da decoração, feitos em telas roídas pela humidade, "fatos" de paninho remendado; no vasto repertório da ópera cômica estrangeira, escolhem-se as operetas fáceis, para que possam "facilmente atravessar as estreitas gargantas nacionais", ou seja, as operetas de "meia garganta" ou as operetas constipadas; ópera cômica nacional não existe porque "o nosso cérebro é impotente para a criação musical" e afirma "as nossas óperas são hinos". Recorde-se que Garrett, em 1836, afirmara que a terceira causa da decadência do teatro em Portugal veio com a Ópera Italiana.

O tipo de interpretação, segundo Eça de Queirós, pecava pela grosseria. Não havia escolas que ensinassem o ofício de ator. Recorde-se que a Escola Dramática erigida no Setembrismo por esforço de Garrett fora fechada no governo ditatorial de Costa Cabral.

---

[20] *As Farpas*, publicação em fascículos mensais, iniciada em 1871 por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão que, com a nomeação de Eça para cônsul em Havana, tocou sozinho a obra até 1882. A parte escrita por Eça (1871-1877) sairá em 1890, sob o título *Uma Campanha Alegre*.

[21] Machado de Assis também irá lamentar as péssimas condições do teatro brasileiro nesse mesmo período, a ponto de afirmar com certa ironia que o hábito da tradução no Brasil "é uma mina [em que] o estrangeiro, há sempre que tomar à mão; (...)" E chega a expressar que de tão repetitivo que se tornou esse expediente nasceu no Brasil uma ENTIDADE "o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa, de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha." (Apud PRADO, 1972, p. 133) Some-se a este dado um outro e talvez mais grave: a péssima qualidade das traduções. Para se ter uma idéia da questão suscitada pela "febre" das traduções, leve-se em conta as palavras de um crítico brasileiro que, por volta de 1851, ao se referir às traduções utilizadas pelo Teatro de São Pedro, um dos grandes teatros do Rio de Janeiro, em que reinava absoluto o ator João Caetano, afirmava: "Mas para esses dramas [os levados à cena por João Caetano] é preciso um tradutor: deixa-se quem pode ensinar ao próprio empresário alguma coisa, ou antes, muita coisa de sua língua, para pegar-se a um parente que é também dos tais bem- aventurados. Bem-aventurado, portanto, o sr. Lessa Paranhos que é o magnus traductor do teatro de S. Pedro de Alcântara: bem-aventurado o sr. Lessa Paranhos que ignora as regras mais comezinhas da malaventurada gramática portuguesa: bem-aventurado o sr. Lessa Paranhos, porque dele também será o reino do céu." (id.1972, p. 136)

O público, por sua vez, era amante do fácil e das encenações sanguinolentas, leia-se melodramáticas. Como se pode constatar, ecoa aqui a "fala" garrettiana a dizer que é o gosto do público que sustenta o teatro e, portanto, é preciso educar esse gosto. O resultado da formação do público longe está do ansiado por Almeida Garrett.

A seguir, Eça de Queirós passa a apontar as cinco causas da decadência do teatro em Portugal.

EÇA DE QUEIRÓS (1871)	***ALMEIDA GARRETT (1836)***
1ª- a ausência de uma literatura dramática	1ª- o fanatismo de el-rei D. Sebastião
2ª- a ausência de um público que sustente o teatro	2ª- a morte de António José pela Inquisição
3ª- a péssima formação dos atores	3ª- a Ópera Italiana e a perseguição a Garção
4ª- a decadência dos teatros (condições físicas)	4ª- a invasão das macaquices francesas
5ª- a ausência de um teatro nacional (texto) e a predominância (nos palcos portugueses) do teatro italiano	5ª- a não construção de um teatro nacional

Embora distanciadas pelo tempo, as causas da decadência do teatro em Portugal, apontadas pelos dois autores, apresentam semelhanças, notando-se, claramente, a influência da ópera italiana nos palcos lusitanos e a penúria da literatura dramática, sempre à sombra "das macaquices francesas", isto é, a tradução e adaptações do modelo francês. Há de se verificar, também, a ausência de um espaço físico digno da arte teatral. É verdade que havia, em Portugal, o teatro São Carlos, todavia, seu estado, segundo Eça de Queiroz, era tão precário que "os freqüentadores, antes de saírem para a rua, limpam os pés nos capachos por compaixão dos varredores." (1945, p. 308)

Outras causas apontadas por Eça reafirmam as de Garrett.

1ª- Para Eça de Queirós, a primeira causa da decadência do teatro português é a própria ausência de uma literatura dramática, questão já aventada por Garrett; isto porque o português não tem gênio dramático. A literatura dramática, depois de Gil Vicente, se resume à peça *Frei Luis de Souza*, de Almeida Garrett, idéia esta também defendida por Massaud Moisés (1995, p. 122). Há, nos palcos, a predominância do:

> a) drama sentimental e bem escrito - belas imagens em períodos sonoros e melódicos e a ação torna-se assim um tiroteio de prosa ajanotada;
>
> b) drama de efeito, com o que se chama finais de ato, com lances bruscos e embuçados;
>
> c) farsa com os velhos motivos de pilhéria lusitana: o empurrão, o tombo, a matrona barulhenta, o general de barrete de dormir.

O que haveria em comum entre esses três gêneros? A ausência de sentimentos, de caracteres bem desenhados, a ausência de costumes bem postos em relevo, como também a ausência de estudos sociais concretizados em uma ação, ou seja, a observação da natureza, da realidade e da vida.

2ª- O público seria a segunda causa da decadência do teatro em Portugal. Recorde-se que para Garrett é o público que sustenta o teatro; esse tipo de público se formou em Portugal durante os trinta e cinco anos que separam o pensamento desse autor com o de Eça de Queirós. E formou-se ao som e à luz do melodrama.

Para este último autor, o público vai ao teatro para passar a noite, uma vez que em Portugal não havia salões para isso. O teatro seria, portanto, para os lusitanos, não uma "curiosidade de espírito", mas sim um "ócio da sociedade". O teatro serviria, outrossim, para mostrar a *toilette*, namorar, passar a noite. O curioso é que Eça afirma que a ausência de dinheiro leva as pessoas ao teatro; em Portugal, segundo o autor, ninguém recebe e ninguém é recebido, porque não há dinheiro, não há sociabilidade, e, antes de tudo, o português prefere o "doce egoísmo aferrolhado e trancado de cada um em sua casa" e, por isso, o teatro é a substituição barata do salão. O teatro é o centro do namoro nacional, o que se passa no palco, portanto, é secundário. Assim, a moral do drama, da ação, dos sentimentos não se percebe: "um beijo que estala sobressalta, um adultério que se idealiza, encanta." Aos domingos, o

teatro ficava lotado e tanto fazia que no palco estivesse Hamlet ou Manuel Mendes Enxúndia. Não era a beleza do espetáculo que levava o público ao teatro, era sim –"o tédio da casa" que nesse dia, conforme Eça de Queirós, levaria o público ao teatro.

3ª- Os atores eram a terceira causa da decadência das artes cênicas, porque em geral eram maus, não tanto por incapacidade própria, mas pelas condições impostas à classe, isto é, em Portugal ser ator não representava optar por uma arte e sim por um ofício. Os atores não estudavam porque não havia escola - o Conservatório fora extinto no Governo de Costa Cabral - nem incentivo, nem ordenado, nem público. Havia atores como havia funcionários públicos. A atuação no palco era mecânica, isto porque os atores recitavam prosa no palco, como outros "expedem ofícios numa sala abafada". Para esse tipo de ator sem escola, sem estilo, sem voz educada, sem gestos elaborados só restava, fazendo eco às palavras de Décio de Almeida Prado "apresentar ao público a emoção em estado nativo, aparentemente não trabalhada pela arte." (1972, p. 113)

4ª- Garrett afirmava que não havia teatro em Portugal, e sim arribanas, como o Teatro do Salitre e o da Rua dos Condes. Eça apontará este dado como a quarta causa da decadência dos teatros em Portugal. O governo português, nesse período, não dava ajuda financeira aos teatros nacionais, exceção feita ao Teatro de São Carlos, "reduto" do teatro italiano[22]. Lisboa era terra de empregados públicos, o teatro era caro e a afluência a ele, diminuta.

5ª- A quinta e última causa da decadência do teatro luso, apontada por Eça de Queirós, era a ausência de um teatro nacional e a predominância de um teatro italiano. Para esse autor, o teatro nacional era uma necessidade inteligente e moral, enquanto o italiano era uma inutilidade sentimental e luxuosa.

Quais seriam as vantagens de um teatro nacional? A resposta dada por Eça de Queirós faz recordar palavras de Almeida Garrett:

> . criação de uma literatura dramática;
>
> . educação permanente no presente, elemento histórico para o futuro;

[22] "Se o governo entende que deve auxiliar a arte teatral, como um elemento poderoso de civilização e de cultura moral – então para que faz uma excepção ao teatro português, desamparando-o?" (QUEIRÓS, 1945, p. 303-304)

> . criação de uma escola de atores, como a Comédia Francesa[23], fortemente educada, conservando uma tradição, formando discípulos e um centro vital das artes teatrais;
>
> . faria desaparecer gêneros menores da arte dramática como: pequenas comédias eróticas, "aguardente moral das pessoas que não vão à taberna"; mágicas, que seriam para Eça de Queirós um "mau acompanhamento da digestão e de uma escola de embrutecimento"; dramas sentimentais, que "servem para excitar os sentidos da burguesia casada, e formam uma espécie de comunicação cômoda com o vício sem se descer de um camarote";
>
> . apelo da atenção às coisas do espírito;
>
> . subtração de uma população ociosa e enfastiada às casas de jogo e aos lupanares clássicos;
>
> . forte educação pela imaginação;
>
> . os atores formados nessa escola constituiriam pequenos e bons conjuntos teatrais na província e, em certos meses, a companhia-modelo visitaria Porto, Braga, Coimbra, Viseu, as principais cidades, levando ao público o encanto de um repertório superior e aos artistas os exemplos de uma arte perfeita." (p. 310)

Acerca do Teatro São Carlos – reduto da ópera italiana – Eça de Queirós faz as seguintes ponderações:

> - o governo não dá nada ao teatro nacional e dá 25 contos (uma fortuna à época) ao São Carlos;
> - não aumenta o patrimônio literário português;
> - faz apenas a popularização da velha escola italiana de música sensualista;
> - não forma bons atores nacionais;
> - é uma fábrica de reputações para artistas estrangeiros;
> - não constitui um elemento de civilização, mas de decadência;
> - uma ópera, como as apresentadas no São Carlos, é um lupanar;

[23] Na verdade, a *Comédie-Française* foi uma Companhia padrão, oriunda de uma escola, isto é, o *Conservatoire,* cuja função era formar atores clássicos. O princípio estético dessa escola era a idealização, o enobrecimento da realidade. Os alunos do *Conservatoire* aprendiam, por meio de rigorosas aulas, preferir o espírito ao corpo, o estilo elevado ao coloquial, o verso à prosa, a expressão oral à mímica, a paráfrase à locução direta, as classes superiores às inferiores. Para os alunos, representar era falar bem, ou seja, valorizar a sonoridade e o ritmo da frase e, por fim, "sugerir um universo refinado onde a própria paixão, sem perder a força, se transformasse em música e poesia." (PRADO, 1972, p. 112). Como se pode perceber, este tipo de postura por parte dos atores nunca existiu em palcos portugueses no século XIX.

> - uma boa música como a de Meyerbeer, Gluck, Mozart, Beethoven não se vê no São Carlos, a não ser de dois em dois anos;
> - é um teatro exclusivo para a corte e a diplomacia, público limitado, escolhido e por isso sempre igual; o país paga para que este público goze; para pagar as árias, os lavradores comem sardinhas;
> - para os portugueses, a boa música é uma inutilidade sentimental;
> - o São Carlos é "um velho pelintra chique; (1945, p. 315).

E por fim, vale a pena o registro da conclusão a que chega Eça de Queirós acerca da dramaturgia portuguesa, em fins do século XIX:

> O Governo comete o contra-senso de subsidiar um teatro estrangeiro que é de luxo, e deixa ao abandono o teatro nacional que é de necessidade[24]. O luxo que se sustente pelo luxo. S. Carlos sem subsídio que eleve os seus preços. (...) O teatro nacional que tenha um subsídio, se torne uma escola, um centro de arte, um elemento de cultura. Só isto é o senso, a verdade e a dignidade. (1945, p. 311)

A crítica de Eça de Queirós ao teatro anterior ao Realismo parece não ter dado frutos. Na conferência proferida no Cassino, em 1871, esse autor defenderá o Realismo como "nova expressão de arte".

Cabe indagar como "essa nova expressão de arte" chegou ao teatro, e se as idéias defendidas pela geração de 70 - idéias essas gestadas sob um escopo republicano e socialista, como fora liberal no tempo de Almeida Garrett e Herculano – lograram. no palco, o mesmo sucesso obtido com os romances ecianos: *O Crime do Padre Amaro* (1875); *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1880).

Um fato é certo: o ideário republicano e socialista fornecerá a matéria-prima para as produções teatrais após 1871. Sinaliza-se, todavia, que se o tema, por exemplo, o anticlericalismo, era extraído dessa "nova expressão de arte", a forma era, indubitavelmente, dos dramas românticos.

Fidelino de Figueiredo, acerca da época realista no teatro português, aponta algumas observações interessantes, que devem ser passadas em revista: (1941, p. 326-327)

---

[24] O Teatro Lírico do Rio de Janeiro, inaugurado a 25 de março de 1852, também era subvencionado pelo Governo, conforme atesta Galante: "Diversos créditos e auxílios foram então ordenados pelo Governo, para a manutenção de companhias líricas, naquele teatro [o teatro lírico]." (SOUSA, 1960, p. 199, tomo I)

1ª A época realista não teve teatro próprio, por duas razões: uma, de ordem histórica: deficiência da literatura dramática em Portugal, apesar de Gil Vicente e de sucessivas tentativas restauracionistas, como a de Garrett. A abundância de teatro na época romântica foi conseqüência da moda literária, da ação de Garrett e da proteção oficial, todavia, o Romantismo foi, em todas as literaturas, mais abundante de teatro que poderosamente criador dele, isto é, muita produção e pouca qualidade artística. Ou em outros termos "Empraziam-se os românticos no exercício libérrimo da imaginação e na expansiva confusão do seu modo de pensar e sentir, tendências pouco favoráveis à criação dramática, essencialmente objetiva." (1941, p. 290)

A outra razão, de ordem teórica, consiste na incompatibilidade existente entre a estética do Realismo, na sua forma extrema, e a índole dos gêneros dramáticos. O Realismo propugnava a pintura da vida cotidiana na sua rasteira banalidade, proscrevia toda a imaginação fantástica, todas as convenções da composição, todo o movimento complicado da ação, considerada como fim principal do teatro, comprazia-se na pintura de caracteres vulgares e desterrava a emoção violenta, portanto, era em tudo adversário do espírito do teatro, que exige luta de caracteres, ação de interesse desperto, e que não dispõe do recurso à descrição lenta e minuciosa, próprias do romance, mas não do teatro.

Uma informação a respeito do teatro brasileiro ilustra essa questão. Em 1863, Machado de Assis publica suas primeiras comédias – *O Caminho da porta* e *O Protocolo*. Conhecedor das dificuldades do texto teatral, escreve ao seu amigo e êmulo literário Quintino Bocaiúva, pedindo-lhe que opine acerca das obras. Quintino responde ao Bruxo do Cosme Velho da seguinte maneira:

> As tuas duas comédias, modeladas ao gôsto dos provérbios franceses, não revelam nada mais do que a maravilhosa aptidão do teu espírito, a profusa riqueza do teu estilo. Não inspiram nada mais do que simpatia e consideração por um talento que se amaneira a tôdas as formas da concepção. Como lhes falta a idéia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas, até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo o sujeito sem alma. Debaixo dêste ponto de vista, e respondendo a uma interrogação direta que me diriges, devo dizer-te que havia mais perigo em apresentá-las ao público sôbre a rampa da cena do que há em oferecê-las à leitura calma e refletida. <u>O que no teatro podia</u>

> servir de obstáculo à apreciação da tua obra, favorece-a no gabinete. As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. (ASSIS, 1962, p. 1137-vol. II) [grifo nosso]

2ª- As tentativas de teatro de Émile Zola, introdutor do Naturalismo na França, não chegaram a grande resultado, fosse porque consistiam numa serena descrição pinturesca que se valia do diálogo, fosse porque só transportavam para a cena as brutalidades do romance naturalista, Houve, é claro, uma aquisição nova de aspectos da realidade cotidiana, mas essa conciliação do Realismo com o teatro é muito posterior ao triunfo do romance de Zola e derivada de um movimento próprio do gênero.

3ª- O teatro realista-naturalista, em Portugal, foi cultivado principalmente nos fins do século XIX e nos começos do XX, graças ao aparecimento de um grupo de atores eminentes. A plêiade de dramaturgos, que para esses atores trabalharam, compõe-se de, entre outros, Antonio Ennes, Fernando Caldeira (1841-1894), Salvador Marques, D. João da Câmara (1852-1908), Marcelino de Mesquita (1856-1919), Alberto Braga (1851-1910) e Henrique Lopes de Mendonça. Nesse período, vários dramas de tendência anticlerical, tema típico do Realismo, vêm a público. Vale a pena atentar para o título de alguns: *Os Lazaristas,* 1875, de Antonio Ennes; *Os homens de Roma*, 1875 e *Padre Gabriel*, 1877, de Silva Pinto; *Os Lázaros* e *O Mundo e o Claustro*, 1877, de Lino d'Assunção. .

A relação entre tema realista e fôrma romântica gera, ainda que precipitadamente, uma afirmação. A efervescência da revolução de 70, com suas críticas destrutivas (observe-se a feita ao teatro por Eça de Queirós) e seus projetos nebulosos se evidenciaram em várias áreas culturais, como a historiografia e o romance, por exemplo; todavia, quase nada se percebe no teatro. Por esse viés, Fidelino de Figueiredo afirma que de 1871 a 1900 seria leviano dizer que não houve teatro em Portugal. Houve, sim, e até com algum progresso, pondera o autor. Entretanto, simplesmente esse gênero muito pouco ou nada recebeu das novas idéias do Realismo, "continuando o gosto dramático do Romantismo, apenas aperfeiçoando os processos cênicos, a composição técnica, reduzindo com bom-senso o domínio do romanesco, tão abusivamente ampliado por Mendes Leal e seus sequazes." (1946, p. 240)

4.1.2.1 Drama histórico e neo-romantismo[25]: 1866 a 1892

O drama histórico renasce em Portugal em 1886, quando sobe à cena, no Teatro D. Maria II, a peça escrita em versos *O Duque de Viseu*, de Henrique Lopes de Mendonça, considerado o iniciador deste novo ciclo do drama histórico em Portugal. Seguem-se outras que farão largo uso dessa forma dramática: *Leonor Teles*, 1889, de Marcelino Mesquita; *Afonso VI*, 1890, de D. João da Câmara e *A Morta*, 1890, de Henrique Lopes de Mendonça.

Essas peças históricas, apesar de apresentarem um rigor maior na pintura dos costumes evocados, como aponta Rebello (1968), continuavam presas ao Romantismo e, nas palavras de Luciana S. Picchio, os autores de destaque desse ciclo, Lopes de Mendonça, Marcelino Mesquita e Júlio Dantas "vão amarrar por mais de trinta anos o teatro português a esquemas que quase toda a Europa já ultrapassou" (1968, p. 40), ou seja, os esquemas românticos. Para Luiz Francisco Rebello, o mérito desses três últimos autores foi o de

> entremearem, na sua vasta produção teatral, os dramas de feição histórica com peças de tendência naturalista: e é entre estas últimas, por via de regra, que se deve buscar a parte mais válida da sua produção, a que melhor resistiu aos embates do tempo e à evolução dos gostos." (1968, p.41)

4.1.2.2 Drama e comédia naturalista[26]: 1890 a 1898

O ano de 1893 marca uma data importante para a história do teatro português. *Os Velhos,* de D. João da Câmara, e *Os Castros*, de Marcelino Mesquita, são encenados no Teatro D. Maria II. Com o primeiro drama, houve uma inovação de conteúdo e de forma, ou seja, há na peça um desejo explícito de trazer para o palco a vida comum, o povo e, se isto parece pouco, ponha-se em revista os dramas românticos representados até então. Esta

---

[25] Baliza cronológica proposta por Luiz Francisco Rebello, in *Teatro Português do Romantismo aos nossos dias: cento e vinte anos de Literatura teatral portuguesa.* Círculo do Livro Lda: Lisboa, 1968. v.I

[26]Luiz Francisco Rebello ao debruçar-se sobre teatro português oferece a seguinte distinção entre Realismo e Naturalismo: "ambos partem do mesmo ponto – a descrição fiel e objetiva da realidade- certo é que daí em diante separam-se: enquanto o Naturalismo se esgota nessa descrição, que inteiramente lhe basta, o Realismo para quem esta descrição é apenas um meio e não um fim, procura, através dela, reagir sobre a realidade que descreve, contribuindo para a sua necessária transformação. Daí que o naturalismo se limite a reproduzir, passivamente, a face exterior da realidade, ao passo que o realismo se propõe levar mais longe e mais fundo a sua indagação, desmontando o mecanismo interior dessa realidade." (1968, p. 39)

ousadia aliava-se, no tocante à forma, a diálogos caracterizados por uma extrema simplicidade, com o fito de se aproximar da linguagem falada pelo povo. O enredo do drama, portanto, parece deixar claro que se está diante de uma nova proposta dramatúrgica, ansiada desde 1871, quando Eça de Queirós propôs, na sua Conferência, o Realismo como "nova expressão de arte". E é, de fato, essa nova expressão que se observa no drama cuja ação tem como ponto de partida a instalação de uma linha férrea ao longo de uma charneca alentejana e as reações de pequenos proprietários rurais perante o progresso e a civilização.

Os Castros, de Marcelino Mesquita, será uma espécie de ensaio para sua outra obra, *Dor Suprema*[27] (1895), apontada pela crítica como a expressão mais rigorosa do Naturalismo em Portugal. De fato, constata-se, com muito esforço, nessa obra, um certo romantismo temperado com tintas naturalistas. Acerca dessa peça, Rebello assinala que

> não há, em *Dor Suprema*, a menor transposição artística: uma realidade mesquinha e quotidiana – voluntariamente mesquinha e quotidiana – é literalmente aí transcrita, com uma secura e uma nudez que faz do drama de Marcelino o arquétipo da "tranche de vié" preconizada pelos doutrinadores do Naturalismo. (1968, p. 46)

De 1890 ao fim do século, Portugal viverá um período fecundo em matéria de literatura teatral e no palco haverá uma heterogeneidade de correntes estéticas: peças históricas, realistas, naturalistas, simbolistas e ainda a renovação da farsa e da comédia.

Farsa, em fins do século XIX, era sinônimo de um autor: Gervásio Lobato, assim como Eduardo Schwalbach, no que diz respeito à comédia.

---

[27] O que se nota, todavia, após a leitura da peça é que no fundo é um dramalhão romântico em que o salão é trocado por um casebre velho e quase abandonado. O enredo de *Dor Suprema*, apresentado em três pequenos atos, dá conta de uma situação, no mínimo, desparatada. No primeiro ato, Júlia, Antônio e uma criada estão às voltas de uma criança doente. Note-se a presença da criada. Com a morte da tal criança, Júlia, a mãe, é tomada por uma forte crise nervosa e assim finda-se este ato. No segundo, o casal se encontra na mais completa miséria, tentando postergar o pagamento do aluguel no tal casebre velho e quase em ruínas. O casal está há seis dias sem comer e o desfigurado Antônio, com a barba por fazer, e Júlia, com as roupas em trapos, apresentam sinais de demência. Aparece, neste segundo ato, de forma inesperada, uma dama, supostamente a criada do primeiro ato, que deixa para Júlia uma ajuda pecuniária, cujo valor supriria por uma semana a despensa do casal faminto. No último ato, o dono do miserável casebre pede que os inquilinos abandonem o local, uma vez que atrasaram o aluguel em dois meses. O pedido será aceito sem ressalva por Júlia e Antônio, embora Júlia tenha uma forte crise nervosa. Antes de abandonarem o casebre, tomados pela dor suprema causada pela morte da filha e da miséria, se matam asfixiados por um "fogulho" causado por alguns punhados de carvão. Júlia ainda encontra tempo, antes do respiro final, de ver o céu, o Senhor, os Papas, os bispos, Nossa Senhora e muitos anjos; repentinamente, aparece em meio ao clarão de tão ilustres figuras a filha – e a rubrica acentua este momento "ergue-se, abre os braços, cai, morrendo, olhando o céu". Resta a Antônio, diante da cena, tentar levantar-se, mas cai com a cabeça sobre o peito de Júlia e morre.! (MESQUITA apud REBELLO, 1968, p. 123 a 141)

Gervásio Lobato foi um crítico bem humorado da pequena e média burguesia lisboeta finissecular; compôs *A Buguesia*, 1882; *Sua Excelência,* 1884; *O Seguro de vida*, 1885, entre outras peças. Merece destaque, pelo sentido burlesco e ritmo delirante, a farsa em um ato *O Festim de Baltasar*, de 1892. Quase todas as suas obras foram encenadas no Teatro Ginásio, com muito sucesso tanto de público quanto de crítica. Um crítico chegou a afirmar que em Gervásio Lobato a farsa portuguesa encontrou "o seu trono, a sua corte e o seu rei."(apud REBELLO, 1868, p. 42)

As comédias de Eduardo Schwalbach são de observação psicológica e estão situadas entre o Romantismo e o Naturalismo. À guisa de exemplo, pode-se citar *O Íntimo*, 1891; *Santa Umbelina*, 1895; *A Cruz da Esmola*, 1904, entre outras. Mas seu maior talento se dá com a comédia de caracteres *A Bisbilhoteira*, de 1900, e a de costumes *Os Postiços*, de 1909. O referido autor se definia como "escritor de periferia" e, segundo Luciana S. Picchio, "chegava a escrever duas comédias por mês", e ainda assim, seu teatro "não é empolado, retórico e insincero." (1964, p. 283-284)

4.1.3 Simbolismo

Não houve, em palcos paulistanos, entre 1864 e 1898, nenhuma encenação de peça simbolista, todavia, por esta estética teatral fazer parte da cronologia da presente tese, faz-se mister, ainda que em tintas leves, historiar esse movimento.

O século XIX, em Portugal, teve como recorrência, na cena teatral, a forma melodramática. A explosão ultra-romântica, ocorrida em 1869, com *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, traz o contentamento para o público e muito dinheiro aos cofres das salas de espetáculos, contudo, por outro lado, ocasiona um profundo descontentamento para a crítica. Com Camilo Castelo Branco e Gomes de Amorim, o teatro português se vê diante de uma certeza: a forma ultra-romântica está gasta e, portanto, precisa ser revista. Camilo Castelo Branco, com *Patologia do Casamento* (1855) e com os dois *Morgados de Fafe* (1860 e 1863) e Francisco Gomes de Amorim, com *Fígados de Tigre* (1857), dão prova de que é preciso trazer o novo, pelo menos na temática, para o palco.

Embora com um sucesso estrondoso de público, *A Morgadinha de Val-Flor* fez com que o teatro experimentasse um marasmo que se estenderá de 1870 a 1890. Curioso é perceber que um sinal de renovação pairou no ar já em 1865, com a querela do *Bom Senso e do Bom Gosto*, e se acentua em 1871, com *As Conferências do Cassino*. Arma-se, então, um paradoxo na cena teatral lusa. A geração de 70 não foi decisiva diretamente para a dramaturgia portuguesa, posto que nenhum autor contribuiu significativamente para o teatro; ainda assim, os sinais de renovação se presentificam, pela notável produção teórica que aponta para uma necessidade inevitável: a revisão estética e historiográfica do teatro português. À guisa de exemplo, pode-se citar a *História do Teatro Português,* de Teófilo Braga (1870) e o livro *A Estética Naturalista*, de Júlio Lourenço Pinto (1885), em que o autor defende, para o teatro luso, a estética naturalista, na esteira de Émile Zola.

Esses eventos deságuam na grande viragem ocorrida na década de noventa, com D. João Câmara. Em 1893, vem à lume *Os Velhos*, drama filiado, pela crítica, ao Realismo; e em 1894, *O Pântano*, o marco introdutório da estética simbolista no teatro português.

Cabe indagar: quais seriam as características dessa estética dramatúrgica que freqüentou os palcos lusitanos no final do século XIX? Primeiramente, o teatro simbolista põe em cena um verbalismo exuberante, condicionado por um estatismo pesado. O símbolo impõe-se pela palavra e pelo tema. Há, ainda, riqueza de analogias, cercadas por uma musicalidade rebuscada. A temática é marcada pelo horror e pela morte, fatalista. O gosto

pelo mórbido, pelo fétido e pelo repugnante não esconde, todavia, a aspiração ao espiritual, jamais atingido.

Eudinyr Fraga (1993), ao definir a estética teatral simbolista, chama a atenção para os seguintes pontos: o marco cronológico, a oposição ao Naturalismo, os precursores e as características.

O marco cronológico situa-se no último quartel do século XIX e a estética opõe-se ao cientificismo decorrente da Revolução Industrial e do grande desenvolvimento das ciências que prevaleceu naquele século. No Naturalismo, o homem, na esteira zolaniana, passara a ser explicado pela fisiologia e pelo meio, originando uma arte que desejava ser objetiva, que "impediria a criatividade e a sensibilidade artística." Por conta disso, a proposta simbolista no seu nascedouro (1886) tinha por objetivo "revestir a idéia de uma forma sensível", objetivo esse que fora pregado por Jean Moréas. Baudelaire, Verlaine e Mallarmé são os poetas precursores do movimento "caracterizado pela preocupação em sugerir, não nomear o objeto, pela musicalidade da linguagem e pela busca das correspondências entre o mundo natural e o espiritual." (GUINSBURG, 2006, p. 277) Essas preocupações influenciaram toda a produção artística posterior a 1886, sobretudo o teatro.

As peças que abraçaram a estética simbolista, por exemplo, *O Pântano* (1894), de D. João da Câmara, apresentam as seguintes características: atmosfera de sugestão e irrealidade, atemporalidade do espaço e do tempo, recusa de um desenho psicológico preciso das personagens, uso de linguagem de feição nitidamente lírica, contrapondo-se ao realismo/naturalismo dramático então predominante.

Vale a pena sintetizar o enredo de *O Pântano*, marco da dramaturgia simbolista em Portugal.

O Pântano é um drama em quatro atos, que retrata uma humanidade angustiada e inquieta debatendo-se em um abismo de dúvidas e de crimes. Some-se a isso, um universo de pesadelos, fantasmas e torvos presságios. Estes dados constituem, nas palavras de Luiz Francisco Rebello, "a materialização, a projeção no mundo sensível das forças cegas e ocultas que dominam o homem." (apud FERREIRA, 1948, p. 304-305). Tais forças estão simbolizadas no pântano, uma vez que representa o mundo no qual se agita uma humanidade condenada; será por meio do pântano que os aventesmas lançam aos homens as forças sobrenaturais que conduzirão as personagens para um destino fatal e inexorável. Drama sombrio, em que os seres que povoam a peça são frágeis e agem na dependência íntima de forças cegas e poderosas. Assim sendo, o final será trágico e aniquilador. Luísa, figura satânica, desejosa de oferecer ao amante, Alfredo, o prestígio refinado de um título, explora a

sedução que dela emana, levando o duque ao casamento e à destruição, da qual a própria Luísa não escapará. O segundo e terceiro atos são tomados por um universo fantástico, em que se vê o jogo cruel do amor e da morte ladeados por espectros, miasmas, terrores, uivos e sinos pressagiosos, que acabam por fazer o drama descambar em um pitoresco manancial de horrores.

Diante desse pequeno resumo, convém indagar como o público, habituado aos melodramas então vigentes nos palcos lusos, recebeu a obra.

A resposta surge da crítica de Fialho d'Almeida à peça[28]:

> Não gostamos do Pântano, drama em 4 actos, original de D. João da Câmara, e que se representou, pela primeira vez, sábado, no teatro de D. Maria II. Na nossa opinião, o distinto escritor ou se enganou com os nossos actores e com o nosso público, ou se iludiu com a idéia e a forma da sua nova peça. Por qualquer destes modos, ou por ambos, se explica o insucesso relativo ao Pântano. Ora é o caso: o público não percebeu a peça e os actores não a souberam representar. O público não percebeu, porque a peça sai completamente dos moldes clássicos das obras de teatro, adianta-se para uns ideais da arte, que não conseguiram ainda a consagração geral do mundo culto; porque não sabe classificá-la, porque aceita com repugnância as suas personagens dominantes, cujas evoluções idiossincráticas ou patológicas não sabe explicar, porque prefere a acção nítida e comovente dum romance, em frase e gesto apropriado, à sugestão que lhe possa dar a contemplação dum quadro ou a irradiação dum meio social; porque se fadiga com a fadiga dos actores, esmagados, durante 3 ou 4 actos, debaixo

[28] Olavo Bilac, em crônica publicada na Gazeta de Notícias, em 26 de julho de 1903, repudia, tal qual fizera Fialho d'Almeida, os temas naturalistas. Vocifera o Príncipe dos Poetas brasileiros nestes termos: "O homem que, durante o dia, labutou e penou, em contato com a miséria ou com o egoísmo dos outros, mergulhado até os cabelos na água turva dos negócios, achando em cada esquina uma traição e em cada casa um sofrimento, adivinhando em cada aperto de mão um interesse, vendo em cada sorriso uma mentira, sente, ao cair da tarde, quando chega a hora do repouso e do divertimento, um grande alívio na alma, e prepara-se para passar alguns momentos de prazer intelectual e consolador. Vai ao teatro, instala-se na sua cadeira e espera com ansiedade o levantar do pano. Levanta-se o pano: e eis que o drama, como um cinematógrafo perverso, começa a reproduzir a mesma série de misérias, de egoísmos, de interesses, de traições, de sofrimentos, que povoam o grande teatro da vida de todos os dias. Aqui, é a avareza do camponês. Ali, o marido desbriado que vende a mulher, a amante que especulou com o sabor de seus beijos, o filho que na morte do pai só vê a madrugada de uma vida opulenta; adiante, a força risonha que moteja da fraqueza em lágrimas, a astúcia do tratante que se locupleta com a fome da inocência; mas adiante, o mapa dos horrores mórbidos desenrolados, a epilepsia, a histeria, as úlceras, os cancros...E em tudo isso não há um bocado de sonho, não há uma nesga de céu, não há uma palavra de esperança ou consolo, não há um arranco da alma para o Ideal: tudo é chato, tudo é mesquinho, tudo é humano e vivido."
Ao analisar a concepção de teatro pela óptica bilaquiana, Antonio Dimas afirma, no que se concorda com ele, que Olavo Bilac "defende a superação da realidade nua e crua e não, necessariamente, sua idealização romântica [porque] a importação direta do cotidiano [segundo Bilac] não entusiasma, porque não demonstra elaboração, nem convida à transcendência.". (PRADO, apud FARIA, 1997, p. 392)

do peso duma idéia cruciante, aflitiva, doentia; porque lhe desafina aquela toada, por vezes insistente e monótona, mais artificiosa que natural, com que o autor pretende aprimorar ou revigorar a intenção de algumas frases; porque finalmente a peça não o impressiona nem pelo interesse e sentimentalidade da acção nem pela fulguração das personagens. (1970, p. 30-31)

4.2 No Brasil

4.2.1 Romantismo

O Romantismo, no teatro brasileiro, trouxe, tal qual ocorrera em Portugal, a presença do tema nacional para o palco. A partir de 13 de março de 1838, data em que subiu à cena a tragédia *Antonio José*, de Gonçalves de Magalhães, começou-se a falar em teatro nacional. Ao mesmo tempo, surge a comédia de costumes, de Martins Pena e João Caetano[29]; este, reformula os processos cênicos nos palcos brasileiros. Esses três eventos, a encenação de *Antônio* José, de Gonçalves de Magalhães, a comédia de costumes, de Martins Pena, e a participação ativa de João Caetano[30] para a fundação do teatro nacional caracterizam a estética dramática romântica no Brasil, que, segundo Galante de Sousa iria de 1838 a 1855. (1960, p. 169). Após 1855, assume o palco a estética realista, dividida em duas fases: a de experiência realista propriamente dita, cujo início ocorre com a organização da empresa dramática de Joaquim Heliodoro (1855)[31]; e a segunda, marcada pelo predomínio da opereta e da revista, gênero triunfante a partir de 1884. Entre essas duas datas, 1855 e 1884, há que se aludir à peça de tese realista, isto é, o drama de casaca, responsável pela renovação cênica no que tange, sobretudo, à indumentária e à cenografia.

Essa reformulação ocorre no enredo, agora verossímil, com personagens tiradas da vida diária, episódios fortemente encadeados, girando sobre não mais do que um eixo dramático. O cenário, por sua vez, tendo de sugerir salas familiares, enche-se gradativamente de adereços: mesas, cadeiras, poltronas, sofás, cômodas, estantes, vasos de flores, estatuetas. Se no Romantismo os atores se dirigiam ao público, sobretudo em forma de apartes, no Realismo, fingem ignorá-lo.

---

[29] Constatam-se algumas alterações cênicas introduzidas nos palcos brasileiros por João Caetano: "o ator trocou a monótona declamação e acionado [gesticulação] dos galãs da escola rotineira pela declamação onomatopaica [sic], e pelos gestos que servem de colorido às idéias do poeta, que aviventam e lhes dão um poderio mágico para agradavelmente penetrarem na alma do espectador. O teatro até então circunscrito no círculo rotineiro dos vestuários errados, e sem cenografia, não conhecia o traje dos séculos e as construções que os caracterizavam na vida humanitária." (PRADO, 1972, p. 23)

[30] A importância de João Caetano foi tamanha neste período que o Bruxo do Cosme Velho faz a ele a seguinte referência no conto *Cantiga de Esponsais*: "Mestre Romão é o nome familiar; e dizer família e público era a mesma coisa em tal matéria e naquele tempo. "Quem rege a missa é mestre Romão", equivalia a esta outra forma de anúncio, anos depois: "Entra em cena o autor João Caetano"; - ou então: "O autor Martinho cantará uma de suas melhores árias". (ASSIS, 1962, p. 386-387, vol. II)

[31] *Joaquim Heliodoro* foi um típico empresário de teatro no século XIX. Quando sua empresa experimentou o fracasso com a encenação da peça *Asas de um anjo*, de José de Alencar, e a inauguração do Alcazar, Heliodoro contrata Vasques numa estratégia para reerguer sua companhia, uma vez que Vasques já fazia sucesso no Teatro de São Pedro. (SOUSA, 1960, p. 98, tomo II)

A contribuição portuguesa para as reformulações apontadas assume papel de grande relevância, seja através de peças aqui representadas entre 1864 e 1898, seja através de modos de representar, como bem assinala Décio de Almeida Prado:

> jovens artistas de procedência lisboeta, com alguma vocação literária e bastante apetite amoroso, ou iniciaram a sua carreira de palco no Brasil, a exemplo de Luis Cândido Furtado Coelho (1831-1900), ou tiveram aqui prosseguida a sua trajetória, caso de Eugênia Infante da Câmara (1837-1879), menos conhecida entre nós por seus versos do que por ter sido amante de Castro Alves." (1999, p. 79) Para se ter uma idéia mais concreta da herança portuguesa no "nascedouro" do teatro brasileiro, é suficiente pôr em relevo o repertório levado à cena por João Caetano antes de 1836. Todas as peças, com raríssimas exceções, vêm de Portugal, como *D. Sebastião de África*, de Pimenta de Aguiar; ou são traduções e adaptações feitas em Lisboa, de textos franceses, como *O Carpinteiro de Livônia, D. José II visitando os cárceres, Camila ou O Subterrâneo da Escócia* e *O Chapéu Pardo.* De todos os autores portugueses encenados por João Caetano, antes de 1836, apenas um, como aconselha Décio de Almeida Prado, deve ser relembrado: Antônio Xavier Ferreira d'Azevedo[32]. (1972, p. 13-14)

Não houve, de fato, estética simbolista no teatro brasileiro. Sabe-se que em 19 de fevereiro de 1911, no Thêatre de l'Oeuvre, em Paris, subiu à cena *Malazarte,* de Graça Aranha. Note-se que se o autor é brasileiro e a peça foi escrita em francês, contudo quase não teve repercussão no Brasil.

Sendo o marco cronológico da presente tese os anos de **1864 a 1898**, interessa estudar de perto apenas a estética dramática realista, uma vez que essa estética predomina no período delimitado.

4.2.2 Realismo

Importado da França, o Realismo teve, no Brasil, papel de relevo, sobretudo com a chamada peça de tese[33], em que se discutiam as mais importantes questões sociais do momento, devendo, por sua vez, "não apenas retratar a realidade cotidiana, mas julgá-la, aprovar ou desaprovar o que estaria acontecendo na camada culta e consciente da sociedade."

---

[32] *Antonio Xavier Ferreira* morreu com apenas 30 anos, vítima de tuberculose, ao que tudo indica causada por sua intemperança nos prazeres amorosos e, segundo Lopes de Mendonça, Antonio Xavier "foi um incansável imitador; traduzia, como podia, os melodramas franceses e dava-os como seus. Todos encolhiam os ombros, porque na terra dos cegos quem tem um olho é rei." (PRADO, 1972, p.14). Várias adaptações de Antonio Xavier foram levadas à cena por João Caetano, como por exemplo, *Zulmira, Ackmet e Rakina* e *O Desertor Francês* (.SOUSA, 1960, p. 123, tomo II)

[33] "À semelhança do *roman à thèse*, o teatro de tese consiste na utilização da ribalta com tribuna destinada à discussão e pregação de reformas sociais." (MOISÉS, 2004, p. 133)

(PRADO, 1999, p. 80). Nesse tocante, o tema do momento era o da mulher decaída e o dinheiro, "entidade desconhecida da ficção romântica" (PRADO, 1999, p. 82). No Brasil, a peça de tese ficou conhecida como dramas de casaca, porque os atores "trajavam-se como os espectadores da platéia, uma vez que a ação dramática situava-se no presente" (GUINSBRUG, 2006, p. 116), ao contrário do que ocorria nos dramas históricos românticos, em que eram necessários figurinos de época. Em suma, no Romantismo o traje era, basicamente, como já apresentado, capa e espada, e no Realismo, casaca.

Nesses dramas de casaca, as paixões exacerbadas, o ritmo tenso da ação dramática e a cor local, características do teatro romântico, cedem espaço a uma descrição mais verdadeira dos costumes da burguesia, classe com a qual a estética realista se identificava. Cabe salientar, também, que os dramas de casaca tinham feição moralizadora, isto é, "à descrição dos costumes justapõe-se a prescrição de valores éticos como o trabalho, a honestidade e o casamento, no interior de um enredo que se presta ao debate de questões sociais e que opõe bons e maus burgueses." (GUINSBURG, 2006, p, 266) Como se pode constatar, o maniqueísmo romântico que dividia o mundo em seres bons e maus continua resistindo ao tempo e em pleno Realismo se observa, nos palcos brasileiros, de um lado caça-dotes, especuladores, preguiçosos e desonestos, e de outro, comportados pais e mães de família, moços e moças de bom caráter e no que se refere ao amor, refuta-se a paixão ardente e valoriza-se o amor conjugal, calmo e sereno e, por isso, eterno.

Percebe-se que o chamado Realismo, no Brasil, põe casaca no melodrama de atualidade português.

A estética realista procura levar à cena "a defesa da maior e mais perene instituição burguesa: a família" (GUINSBURG, 2006, p.266). Essa proposta achou acolhida, no Brasil, na comédia de caráter que, segundo Galante de Sousa, se opõe ao drama porque aquele "gênero está muito mais perto da vida real" (1960, p. 189, tomo I) e também porque por "essa época, o nosso público já se achava preparado para assistir com prazer à dissecação das suas mazelas, sob a forma de comédia de caráter." (1960, p. 189, tomo I) Essa dissecação das mazelas na comédia de caráter passou com o tempo de uma postura sisuda e de uma crítica permeada por teses moralmente rígidas subjacentes ao texto, como aponta Silvia Cristina de Sousa (2002), para uma linguagem jocosa, lançando mão da dubiedade de sentidos para fazer uma leitura crítica das instituições. Isto porque a "cópia" e a "lição" pregadas por Mendes Leal e Biester no tocante à estética pretensamente realista acabaram por afastar o público que, por mais letrado que fosse, ia ao teatro para se divertir e desfrutar, como reitera a autora citada de momentos de prazer. "Por meio do artifício do riso, o espectador era levado a identificar-se

e a pensar nas mazelas de uma sociedade que, apesar de pintada como grave e sóbria pela dramaturgia realista, tinha um forte lado de frivolidade e hipocrisia". (p. 238)

A comédia de caráter teve início no Brasil quando, em 1855, a empresa de Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos assumiu o teatro Ginásio Dramático. Fazia parte dessa companhia o ensaiador[34] e diretor de cena Emílio Doux, que em Portugal trabalhara com Garrett no teatro da Rua dos Condes e aqui no Brasil deveria pôr em cena o repertório do Realismo francês. Não por acaso, em 07 de fevereiro de 1856, *A Dama das Camélias* subia à cena, quatro anos depois de sua estréia em Paris.

Os mais destacados nomes do assim denominado Realismo, no teatro brasileiro, foram Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Pinheiro Guimarães, França Júnior, Machado de Assis e Artur Azevedo.

Após o Realismo, como se sabe, segue-se o Naturalismo. Nos palcos do Rio de Janeiro, referência teatral no Brasil do século XIX, essa seqüência foi interrompida por uma avalanche de música ligeira que, segundo Décio de Almeida Prado, "arrasou o pouco que o Romantismo e o Realismo haviam conseguido construir sob a designação de drama" e arremata "a irrupção da opereta francesa, acompanhada por suas seqüelas cênicas, trouxe consigo a morte da literatura teatral considerada séria." (1999, p. 85)

À guisa de conclusão, é mister que se leve em conta as palavras de Almeida Prado, ao categorizar que o teatro brasileiro "durante todo o século passado [o dezenove] e princípios do atual [o século vinte], mal consegue separar-se do português. Atores como Furtado Coelho, Lucinda Simões, Cristiano de Sousa, José Ricardo, Palmira Bastos, Adelina Abranches, Chaby Pinheiro, o empresário Sousa Bastos e Visconde de São Luís Braga não se sentiam menos à vontade no Rio de Janeiro do que em Lisboa, repartindo fraternalmente as suas temporadas entre os dois países." (1972, p. 140)

---

[34] *ensaiador*: denominação que se usava no "velho teatro" brasileiro - o do século XIX e três primeiras décadas de XX – para designar a figura do diretor. Cabia ao ensaiador a arrumação dos móveis e objetos de cena, podendo mesmo opinar sobre o figurino dos atores. Aliás, se a peça não era "de época", seria responsabilidade dos atores providenciar os figurinos. (GUINSBURG, 2006, p. 127-8)

5 GOSTO DO PÚBLICO, DESGOSTO DA CRÍTICA

Machado de Assis[1] publicou em 1873 um famoso artigo intitulado *Instinto de Nacionalidade*, em que procurou fazer um panorama das artes literárias no Brasil naquele século XIX. Não poderia ficar de fora o teatro, uma das grandes paixões do Bruxo do Cosme Velho. Não foi, todavia, com bons olhos que Machado de Assis viu a arte teatral carioca, espelho para todo o Brasil[2], em 1873. A crítica machadiana começa por afirmar que "esta parte [dedicada ao teatro] pode reduzir-se a uma linha de reticência." Isto porque, segundo o autor, "não há atualmente [leia-se 1873] teatro brasileiro." A ausência de autores dramáticos faz com que nenhuma peça nacional suba à cena. Acrescente-se à ausência de peças nacionais em palcos brasileiros o gosto do público, que de acordo com Machado de Assis,

> tocou o último grau de decadência e perversão, nenhuma esperança terá quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancã, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentimentos e aos instintos inferiores[3]? (1873, p. 134)

Se é verdade que quem pergunta sabe a resposta, ter-se-á como causa primeira da decadência do teatro, "que é nada", a cegueira do público. Apesar de alguns homens de letras terem tentado alavancar as artes cênicas, como Martins Pena, Gonçalves de

---

[1] ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1938. p. 133-154 (Registre-se que a parte dedicada a teatro limita-se a três parágrafos)

[2] Esse espelho entender-se-á, ao menos no Teatro Paulista, até 1940. Note-se que na segunda metade dos anos 40, São Paulo, que vinha se tornando uma potência para o país, tinha mais de seis milhões de habitantes e nenhuma Companhia de teatro. Todas as Companhias, nas palavras da atriz Cleyde Yáconis, eram cariocas: Dulcina de Morais, Jaime Costa, Procópio Ferreira, Eva Todor. Em São Paulo só havia temporadas de inverno. As Companhias cariocas, ainda segundo a atriz, representavam cada espetáculo dois ou três dias, e explica "desde que começou o teatro era assim e esse pessoal viajava o Brasil inteiro. As capitais recebiam as Companhias cariocas e a elite recebia a *Comèdie Française*, o teatro italiano, o teatro polonês." E finaliza: "Os espetáculos estrangeiros eram vistos por pouca gente, não apenas pelo preço dos ingressos, mas também pela barreira do idioma. Naquela época, a língua estrangeira mais falada era o francês." (apud LEDESMA, 2004. p. 27)

[3] Ao opor obras severas de arte à cantiga burlesca, Machado refere-se ao chamado teatro sério, aquele com preocupações literárias e, por isso, indicado para o espírito e o coração em oposição, como já dito por Machado de Assis, ao teatro musicado, às operetas e às mágicas aparatosas indicadas para os olhos e os ouvidos. Segundo João Roberto Faria, o chamado teatro sério começou a perder terreno na cena teatral brasileira desde 1865. (2001, p. 78)

Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar e outros, a tentativa, conforme Machado de Assis, não foi adiante. Esses autores "cedo se enfastiaram da cena que pouco a pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada."

O desgosto machadiano é de tal proporção, que ele chega a vociferar nestes termos: "A Província ainda não foi de todo invadida pelos espetáculos de feira: ainda lá se representa o drama e a comédia – mas não aparece (...) nenhuma obra nova e original." (p. 138) E finda de forma abrupta suas considerações acerca do teatro: "E com estas poucas linhas fica liquidado este ponto."

De certo modo, o autor trará para o centro do seu artigo uma discussão comum no século dezenove, isto é, a oposição entre dramaturgos, homens de letras, preocupados com o teatro sério, e os "carpinteiros teatrais", atores, que, conhecedores do palco e do público elaboravam textos que de pronto conquistavam as platéias habituadas a emoções fortes, ao sentimentalismo, à linguagem enfática e à gestualidade eloqüente do melodrama, terreno propício a grandes atores, como foi o caso de João Caetano. Décio de Almeida Prado, de forma mais amena, oposta à de Machado de Assis no referido artigo *Instinto de Nacionalidade*, traçará, ainda que secundariamente, uma "sociologia do gosto" no que tange ao teatro carioca desse século, o XIX.

O notável historiador do teatro brasileiro dedicará a João Caetano dois livros, considerados clássicos: *João Caetano o ator, o empresário, o repertório,* publicado em 1972, e *João Caetano e a Arte do Ator,* publicado em 1984.[4]

Se por detrás de um grande ator há mestres, os de João Caetano foram dois portugueses: Gertrudes Angélica da Cunha, que o ensinou a usar os olhos em cena, e Vítor Porfírio da Borja, grande "carpinteiro teatral" à época e consagrado no gênero cômico, que o ensinou a usar os braços, uma vez que eles "eram em verdade duas travas para mim [João Caetano]. (Apud PRADO, 1884, p.74)

Mas quem de fato fez de João Caetano o grande ator do século dezenove foi o público, uma vez que o Talma brasileiro curvou-se, sobretudo a partir do momento em que tentou aliar a profissão de ator com a de empresário, "ante a preferência das platéias, já conquistadas a essa altura do século [XIX] pelo novelesco e pelo folhetinesco." (PRADO, 1984, p. 183) Essa platéia, convém salientar, não era exclusivamente popular porque "os teatros da época espaçosos, escalonados em vários

---

[4] Acerca da contribuição de Décio de Almeida Prado para a historiografia do teatro brasileiro, consultar FARIA, João Roberto. A formação do teatro brasileiro. In: *Décio de Almeida Prado. Um homem de teatro.* São Paulo: Fatesp/Edusp, 1997 (p.269-281)

andares, com preços que desciam à proporção que os espectadores subiam, pudessem abrigar desde os caixeiros de lojas portuguesas, protagonistas de árduas disputas teatrais [como as que ocorriam em São Paulo com os alunos da Faculdade de Direito] até a alta burguesia." (p. 183) Isto quer dizer que os caixeiros e a burguesia nutriam a mesma admiração pelos entrechos sinuosos, labirínticos, que verdade seja dita, "percorriam toda a literatura brasileira, chegando inclusive a repercutir sobre o nosso melhor romance, atingindo em cheio Macedo e deixando as suas marcas em Alencar." [5](p. 183)

A questão no tocante ao gosto do público, contudo, ainda não se esgotou. Assinale-se, de um lado, homens da pena preocupados com a qualidade literária do gênero dramático e, de outro, os "carpinteiros teatrais", cuja preocupação era exclusivamente com a bilheteria. No Rio de Janeiro, Vasques, com seu *Orfeu na Roça*, e Eduardo Garrido, em São Paulo, de longe o autor mais encenado no teatro São José, levando ao palco vinte e sete peças com numerosas apresentações. É suficiente uma rápida leitura do resumo dessas peças para que se compreenda o que Machado de Assis afirmava com: "o público tocou o último grau de decadência e perversão." Saliente-se que Vasques e Garrido foram mestres em um gênero que ficou conhecido no século dezenove como mágica. O segundo autor mais encenado tanto no teatro São José como no Provisório foi Manuel Pinheiro Chagas, com *A Morgadinha de Val-Flor* - um dramalhão - , levado à cena trinta vezes, sendo vinte no São José e dez no Provisório. Observam-se outros grandes sucessos de público cuja autoria eram os não bem-vistos "carpinteiros teatrais": Mendes Leal, José Romano, Ernesto Biester e Antonio Ennes. O drama *29 ou Honra e Glória*, de José Romano, fez sucesso retumbante tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, onde foi encenado doze vezes. Na filiação melodramática, César de Lacerda, para desespero da crítica, teve seu drama *A Probidade* representado no Rio de Janeiro oitenta[6] vezes e dez vezes em São Paulo.

Curioso notar a recepção do público a duas obras de Antônio Ennes: *Os Engeitados* e *Os Lazaristas*.[7] A primeira peça, um dramalhão, como se pode constatar a

---

[5] A esses rasgos melodramáticos em romances brasileiros, é oportuno invocar Machado de Assis a tecer considerações acerca de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Quando é publicada a obra *Iracema*, romance de José de Alencar, Machado "aturdido e confuso diante das imagens fulgurantes em que lhe aparecia a estranha paisagem da terra cearense inculcava ao autor de *O Guarani* o caminho da sobriedade no estilo.". E quanto a Macedo, concitava, diante de obra dramatúrgica irregular porque afeita aos aplausos do dia, "a cultivar o romance literário", porque por meio dele, Macedo poderia estudar "as paixões humanas" e talvez não "confundir sentimento e vocabulário." (PUJOL, 2007, p. 232)

[6] Ver nota 37 p. 97 da obra GRANJA, Lucia e CANO, Jéferson. Organização, introdução e notas. *Machado de Assis Comentários da Semana*. Campinas: Unicamp, 2008.

[7] Acerca do resumo desta peça, ver p. 130 da presente tese.

partir da leitura do resumo, obteve sucesso, enquanto a segunda, chamada de teatro sério, passou quase despercebida. Isto prova que houve, no teatro paulistano, espelho do que acontecia no Rio de Janeiro, um descompasso entre o gosto do público, sempre pendendo para a fôrma melodramática do Romantismo, apesar da evolução das estéticas teatrais.

Em outros termos: embora nesse longo período (1864 a 1898), o teatro português e, por extensão, o brasileiro tenham convivido com as estéticas romântica, realista e simbolista, ao que o público assiste e o que faz sucesso é o melodrama histórico ou de atualidade e o besteirol de Eduardo Garrido.

A seguir, serão apresentados resumos de alguns melodramas e mágicas mais encenados em palcos paulistanos no referido período.

Os dois autores mais encenados em São Paulo, no período delimitado por esta tese, 1864 a 1898, foram Pinheiro Chagas e Eduardo Garrido.

A Morgadinha de Val Flor, de Pinheiro Chagas, carinhosamente chamada pela crítica de melodrama romântico, subiu à cena várias vezes, sempre com grande sucesso de público. Mais de vinte e duas personagens participam dos cinco atos da peça, cujo espaço se situa na Beira, em fins do século dezenove. Pode ser considerada uma espécie de *Romeu e Julieta* à lusitana, uma vez que na peça não acontece a luta amorosa entre nobres, e sim entre ricos e pobres.

Leonor, a Morgadinha do título, note-se o diminutivo de afetividade, apaixona-se pelo culto e pobre pintor Luís. A trama da peça será, portanto, o amor impossível entre desiguais. Acrescente-se a este dado uma observação: Luís está noivo de sua prima Mariquinhas e é na casa dela que ele fica após retornar de uma de suas muitas viagens a outros países europeus. As dificuldades para a concretização do amor entre Leonor e Luís ocorrem, em primeiro lugar, com a oposição familiar. De um lado, a família de Leonor rejeita a origem humilde do rapaz, e de outro, o pai de Mariquinhas, tio de Luís, defende os interesses matrimoniais da filha.

Solilóquios, apartes e confidências, além de recitação de poesia, como por exemplo, sonetos, aparecem ao longo dos cinco atos. Discutem-se também na peça duas questões pertinentes ao teatro português: a dificuldade de encenação de peças de Shakespeare e os malefícios que a ida de mulheres ao teatro pode causar e, por conta dos tais malefícios, o elogio a D. Maria I por ter proibido em terra lusa a “profissão” de atriz. A peça menciona ainda a forte presença da Igreja em Portugal; há uma romaria no segundo ato em que se vê uma grande festa popular regada a bailados e cantigas

populares, gerando um movimento intenso. Diante da impossibilidade da realização do amor, o desenlace, como é de supor, é trágico. Luís é morto em duelo e Leonor decide encarcerar-se em um convento.

Diante do resumo acima, urge uma indagação: por que esse dramalhão foi encenado tantas vezes?

A primeira resposta deve partir da forma da peça, um melodrama cuja exuberância cênica, artificialidade da intriga, arranjos visuais e sonoros agradaram ao público do dezenove. O enredo se tece a partir do sentimento amoroso e a busca da realização desse sentimento. Saliente-se ainda a impossibilidade de realização amorosa, uma vez que Leonor e Luís pertencem a classes sociais diferentes. A questão do amor impossível está tão arraigada no imaginário popular que, além de ser trabalhada à exaustão pelo melodrama, foi retomada pela fotonovela e hoje faz estrondoso sucesso em novelas de televisão e mais recentemente no cinema, sobretudo nos de países latino-americanos, porque, fazendo eco às palavras do crítico de cinema Cássio Starling Carlos, "somos movidos pelo poder das lágrimas."[8] O crítico, ao analisar o filme, põe em relevo as seguintes características:

- filme feito para causar choro;
- enredo previsível e inverossímil;
- emoções simples causadas pelo sentimentalismo;
- denúncia de injustiça social;
- desencontros amorosos;
- mãe heroína que abandona o filho para lutar pela sobrevivência de ambos;
- o clímax (final feliz) arrastado até seu limite máximo;
- choro e grande emoção garantidos ao final.

Os dois núcleos basilares do melodrama são a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa, tema presente em *A Morgadinha de Val-Flor*. Quando a trama se fixa no primeiro tema, a reparação da injustiça, geralmente o final é redentor, ou seja, o bem vence o mal. Entretanto, quando se dá o segundo tema, a busca da realização amorosa, o final nunca será feliz, porque assim não se aborta a expectativa do espectador; "se o objetivo é garantir fortes emoções para o público, um desfecho negativo revela amiúde eficácia bem superior" (HUPPES, 2000, p. 38)

---

[8] *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustrado/Acontece E5. domingo, 16 nov. 2008 (A reportagem completa encontra-se no anexo desta tese)

Observa-se ainda na peça a manipulação do *status quo*. O casal apaixonado, Leonor e Luís, tenta romper a estratificação social, e a punição para tal ousadia é a morte física de Luís e a simbólica de Leonor. Não se pode afirmar que o público tenha gostado da peça pela função metalingüística presente na discussão acerca da possibilidade de encenação de Shakespeare em palcos lusitanos. Crê-se, sim, que com a grande movimentação cênica, afinal são mais de vinte atores em cena, os apartes, os monólogos e as confidências, cuja função é envolver a platéia, seduzi-la, uma vez que por meio, por exemplo, dos solilóquios, o público obterá informações privilegiadas, colocando-se até mesmo acima de quaisquer personagens. Além desse fator, a presença de adereços, mobiliários, a mudança de ambientes, assim como o intercâmbio entre texto falado e cantado criam uma forte repercussão cênica, com grande apelo aos olhos, expediente muito valorizado pela forma melodramática.

Foi por se valer desses expedientes melodramáticos que Pinheiro Chagas seduziu platéias no dezenove e, talvez por isso, tenha recebido a seguinte crítica de Luís Francisco Rebello: "A diferença de classes e de castas, embora cenicamente bem conduzida e eficaz, perde em tiradas e solilóquios de uma desvairada retórica que já então vinha fora de tempo."(1980, p. 91-92)

Eduardo Garrido, o mais perfeito "carpinteiro teatral" do dezenove, levou ao palco paulistano vinte e sete peças com numerosas representações. Basta ressaltar que *O Gato Preto,* mágica em três atos, ao chegar à cidade de São Paulo, já era sucesso de público em Paris, com mil e quinhentas representações; em Lisboa, com duzentas encenações, e no Rio de Janeiro, com cem apresentações.

A filha do inferno, de Eduardo Garrido, subiu à cena vinte e uma vezes, todas no Teatro São José. O resumo a seguir demonstrará a tolice do enredo, a inverossimilhança da ação e diante dos qüiproquós mais que estapafúrdios a crença cega nas palavras de Eça ao afirmar que a mágica nada mais era do que o "espectro solar do idiotismo." (apud REBELLO, 1980, p. 97)

O tema da peça centra-se na paixão versus o amor. Lilia ama o conde Frederico, objeto da paixão doentia de Uriella. Esta, ao saber que Frederico e Lilia vão se casar, faz um pacto com Belzebu, com o objetivo, não se sabe bem o porquê disso, de os três irem ao inferno. Aparece Belzebu e trava-se entre ele e Uriella uma rápida conversação. Uriella afirma que ama o conde, que a repudia. Sabendo dos acontecimentos, Lilia diz que, para proteger o conde, ela sozinha se propõe a ir para o inferno; tal atitude a todos comove. Em suma, diante do amor de Lilia e do conde, o diabo, enternecido, se recusa a

levá-los ao inferno e a tão esperada apoteose proposta nas didascálias da peça nada mais é que o resultado do arrependimento de Uriella, ou seja: "Uriella os crimes teus/ o ceu enfim perdoa; Arrependida voa/ Tua alma aos pés de Deus. "(GARRIDO, 1899, p. 31)

A peça, denominada fantástica pelo autor, possui catorze personagens e mais de quinze figurantes. Há catorze quadros para a peça, cujo formato é de um folheto que não chega a vinte páginas. Leiam-se alguns títulos dos quadros: "A torre do diabo", "A tempestade", "Aparece Belzebu", e, por fim, "Apotheose". Esses quadros são ladeados por um cenário estupefaciente e as mudanças de cenas têm por finalidade encobrir o vazio do enredo da peça. O quadro final, chamado apoteose, pretendia impressionar pelo luxo, pela grandiosidade e pela beleza. Ensina Guinsburg que a apoteose era "dedicada a um elogio ou à glorificação de um sentimento, de uma personalidade, de uma idéia" e que "vale-se de todos os recursos visuais possíveis numa encenação" e, por isso, a apoteose "é um quadro criado pelos cenógrafos e maquinistas, a partir de uma indicação geralmente simples do dramaturgo." [9](2006, p.35)

Imaginar o que fez esta peça ser tão encenada no dezenove leva a apenas um caminho: a ambientação da peça com seus quadros/cenários impactantes tornou-se tão expressiva que, tal qual no melodrama, apelava aos olhos e gerava um movimento intenso. Os recursos cênicos para os quadros "festa no parque", "mercado de escrava" e "o julgamento" foram enriquecidos, supõe-se, pela incorporação de efeitos possibilitados pelas invenções que à época eram pródigas. As impressões visuais causadas, por exemplo, pela tempestade, exacerbavam o gosto do chocante e do patético em detrimento do *nonsense* presente no enredo da peça.

Outras três peças de Eduardo Garrido foram encenadas em São Paulo, sempre com muito sucesso de público: *Gaspar Cacete* (A voz do sangue), *Mosquitos por Corda* e *Esperto como um alho*. Os títulos merecem atenção.

Gaspar Cacete, com cinco encenações, duas no Teatro São José e três no Teatro Gymnasio, é uma comédia em três atos cuja ação se passa no Rio de Janeiro e a rubrica assinala que o tempo da peça é o da atualidade, leia-se, o dezenove. Recheada de apartes e qüiproquós, a comédia conta os disparates do protagonista que nomeia a peça, Gaspar Cacete, quando este chega do Piauí à casa de Carlos e Alexandrina, no Rio de Janeiro.

---

[9] Acrescentem-se as palavras de Pougin acerca das mágicas e entender-se-á o porquê do sucesso de Eduardo Garrido no dezenove: "As cores harmoniosas e a rica arquitetura de uma suntuosa decoração, o feliz agrupamento de vários atores vestidos com figurinos cintilantes, as atitudes e as poses graciosas das dançarinas, a luz elétrica iluminando prodigiosamente o conjunto de artistas e a música com seu brilho e magnitude, tudo isso constitui um espetáculo soberbo que, encantando o espectador, age ao mesmo tempo sobre seus nervos e clama forçosamente pelo sucesso."(apud FARIA, 2006, p. 37)

Carlos e Alexandrina são casados e com eles vive Eduarda, uma órfã. Por indicação de uma amiga de Alexandrina, o casal contrata como empregada a também órfã Maria, que outrora fora rica e por um capricho da natureza, (não se sabe, pelo enredo da peça, o porquê desse capricho) fica pobre e para sobreviver passa a trabalhar como doméstica. Eduarda, num álbum de fotografias, encontra uma carta de Lulu, primo de Carlos, que é apaixonado, em segredo, por Alexandrina. Equivocadamente, a empregada julga que é ela mesma o objeto de amor de Lulu e responde à carta amorosa, dizendo que também o ama. Registre-se que a confusão se arma porque Eduarda não assina a carta. Nesse momento, chega, então, à casa de Carlos, Gaspar Cacete, que, como hóspede, adota um mote: "não quero incomodar", usado à exaustão. Gaspar fará, como é fácil supor, exatamente o contrário do que propõe o mote, a ponto de perguntar se "há açúcar mais branco" (GARRIDO, 1944, p 19), ou de pedir que chamem um barbeiro e que preparem o maior quarto da casa porque ele se sente cansado e deseja repousar.

Ao ser apresentado a Eduarda, Gaspar, sem razão alguma, afirma ser seu pai. Esse mesmo esquema acontecerá quando Gaspar conhece Maria. A burla é descoberta e Gaspar dirá, então, que será certamente pai de Lulu. Depois de muitas idas e vindas, Gaspar pede perdão a Carlos e despede-se de todos repetindo em alto e bom som: "Adio!" Ao que todos respondem: "Adio!", "Adio!". O enredo não autoriza o subtítulo da peça – A voz de sangue. Com muito esforço, pode-se inferir que Gaspar Cacete quer ser pai de todo o mundo e, de fato, não é pai de ninguém.

Mosquitos por Corda, com duas encenações no Teatro São José, é denominada, por Garrido, embrulhada[10]; contém três atos e apresenta como espaço Lisboa, no século dezenove. O enredo pode assim ser resumido. D. Rosália, viúva de um certo Anselmo, vive em pé de guerra com Gregório, seu sobrinho, casado com a debilitada Aurora, aquela de "nervos fracos", porque qualquer agitação a deixa acamada. De forma inesperada, em casa de Aurora e Gregório, aparece um amigo dele, Ricardo, vindo da costa de África. Eles não se viam há vinte anos. Este amigo resolve contar para Gregório o que se passara na noite anterior no Teatro Gymnásio. No final do primeiro ato de uma peça, havia "um negócio de tiros" e uma mulher, que estava em um dos camarotes, com o estampido desmaiara. Passando-se por médico, Ricardo a atende e por ela se apaixona. Depois de recuperada, a mulher desaparece, deixando no camarote uma jóia e um endereço que, por coincidência, é muito próximo da casa de Gregório. Após

[10] *Embrulhada – s.f.* 1 grande falta de organização, desentendimento, confusão, conflito 2 fato ou coisa que embaraça, dificuldade, estorvo, atrapalhação (HOUAISS, 2001, p. 1120)

longa conversa, Gregório desconfia que a tal mulher é Aurora. Ricardo, ao descobrir o que de fato ocorrera, para salvar a situação de Aurora, resolve dizer para Gregório que a mulher do Teatro Gymnasio era D. Rosália, tia de Gregório. Ricardo, então, para recuperar o mal feito, deverá se casar com D. Rosália. Assim, a confusão está armada, porque num primeiro momento Ricardo declara-se para D. Rosália e logo depois, levando em consideração a idade dela, diz que ela delira. O segundo ato termina em correria: D. Rosália deseja bater em Ricardo.

Artur, empregado de confiança de Gregório, que, na noite anterior fora ao Gymnasio com Aurora, passa a dizer, para sustentar a mentira de Ricardo, que a mulher que estivera no Gymnasio fora de fato D. Rosália. Fácil foi comprovar o ardil arquitetado por Artur porque a jóia deixada por Aurora no teatro era uma pulseira dada a ela por D. Rosália, que possuía duas iguais. A embrulhada então se resolve ao final. Gregório faz as pazes com Aurora, Artur promete se casar com D. Rosália e Ricardo afirma que em breve voltará para Luanda.

A última peça, *Esperto como um alho,* com uma única encenação no Teatro São José, denominada *scena comica* pelo autor, é um besteirol despropositado. O resumo mostrará o que reinava nos palcos paulistanos no fim do dezenove.

A personagem dessa *scena comica* em um ato é Mathurino, espécie de saloio endemoninhado, cara de tolo, em que não aparece a mais leve sombra de "confeição", como indica a principal didascália da peça. Essa personagem, que na realidade faz um monólogo, deve, segundo orientações da indicação cênica inicial, ter entre vinte e vinte e cinco anos e, também, entrar em cena trazendo aberto um grande chapéu de chuva encarnado.

Numa linguagem em que aparecem termos como "semos, mimoria, redol, inté, fácil, alambrança", muitas coplas e algumas falas, a personagem da peça apresenta-se ao público dizendo que em sua aldeia, Mata-Cães, as pessoas o chamam de rapaz sagaz, e ele, sempre se dirigindo ao público, repete ao longo da "scena comica": "Eu sou um alho!!" (GARRIDO, 1884, p. 10-15)

Tudo indica que Mathurino é um parvo, haja vista a satisfação em ele afirmar ser um alho. E não só por isso, como se notará a seguir.

Diz a personagem que seu primo, Zé Cebolico, havia engolido, por aposta, uma caixa de rufo (tambor). Conta, também, que o barbeiro o chamara de estúpido, pelo fato de ele não conhecer o ácido prussigo, certamente um tipo de laxante. Por fim, exclama em bom e alto som que toda a sua família é uma réstia de alhos! Passa então a contar as

peripécias em que certa vez seu primo, o já conhecido Zé Cebolico, caíra ao não saber a resposta de algumas adivinhas a ele dirigidas, como por exemplo:

"Pra estar na cabeça fui eu inventado;
Sou baixo, sou alto, de feltro ou de pello!
Por todos, ha muito, chapéo sou chamado;
Vê lá se adivinhas, meu grande camello!"

O primo, claro, não soube a resposta dada de chofre por Mathurino.

Segundo esta personagem, as mulheres caem de amor por ele que, entretanto, só sente desejos por uma certa Margarida. Seu desejo seria então casar com ela e ir viver num país onde ninguém morresse. Curioso é saber os motivos que levaram Mathurino a se encantar por Margarida. A principal delas é sua descrição física: "Que mulher aquella! é mesmo um homenzarrão. Cada manápula que são duas das minhas! Cada pé que são quatro dos meus!" (p. 11)

Outro motivo da paixão seriam os olhos de Margarida: "Quando a vi pela primeira vez, pareceu-me que tinha um defeitosinho! Ia jurar que o olho direito era mais pequeno que o esquerdo; mais depois consolei-me: era o contrário. O olho esquerdo é que é muito maior que o direito. (p. 11)

Depois de mais outros chistes contados para a platéia, ouve-se antes de o pano cair uma voz molemente a bradar:

"Que sou um alho!
Que sou um alho!!..."

Qual o motivo dessas três peças de Eduardo Garrido, tal qual ocorrera com *A Morgadinha de Val-Flor,* terem subido tanto à cena e terem feito estrondoso sucesso?

Na mágica *A filha do inferno*, nota-se, ao menos, um cenário esfuziante, capaz, por certo, de esconder a pobreza do enredo e se tornar, pela visualidade e movimentação cênica, um bálsamo para os olhos. Há que se notar, com um pouco de boa vontade, sempre, que nessas três peças de Garrido, *Gaspar Cacete, Esperto como um alho* e *Mosquitos por Corda*, encontram-se vestígios de expedientes melodramáticos, como personagens órfãs causando na platéia o terror da angústia do abandono, personagem cômica, geralmente ingênuos confusos e rústicos, usando uma linguagem às vezes até

chula e regional, além de serem ridículos no amor e como ensina Thomasseau, (2005, p.45) essas personagens costumam dizer "bobagens em linguagem camponesa ou em uma algaravia qualquer.", como ocorre com Gaspar Cacete e, mais acentuadamente, com Mathurino. Observa-se também em *Mosquitos por Corda* a cena do reconhecimento, com o fito de agilizar uma reviravolta cênica, tendo em vista o qüiproquó e não com o objetivo de privilegiar fortes emoções e sensações. Estaria Garrido querendo satirizar expedientes melodramáticos?

Outro melodrama que obteve muito sucesso foi *29 ou Honra e Glória*, de José Romano, onze no São José e uma no Provisório. Denominada inapropriadamente de comédia-drama de costumes militares, o número de personagens surpreende - mais de trinta. A ação passa-se no Castelo de São Jorge e último quadro em Campo de Ourique, em Lisboa, no ano de 1855. Ressalte-se que a peça foi dedicada ao Rei D. Pedro IV, de Portugal, e I, do Brasil. Acompanha também a obra o parecer da Comissão de Censura autorizando a sua encenação.

Dedicatória do autor ao Rei[11]

Quando um povo tem a ventura de possuir um Rei illustrado, esse povo tem direito de esperar tudo para a sua felicidade porque da illustração do Chefe de estado está pendente a prosperidade das nações.

Dedicando a Vossa Magestade, o drama – *29 ou Honra e Gloria* – só pretendo por este modo dar a Vossa Magestade um testemunho não equivoco da veneração e respeitoso amor que consagro no meu coração ao Rei, que possue um segundo throno nos corações dos seus súbditos, e uma coroa immortal de bênçãos do seu povo!

Confiando na real benignidade de Vossa Magestade, animado e cheio d'esperanças d'um bom acolhimento, deponho as pés de Vossa Magestade a minha pobre offerta e com ella os fervorosos votos que incessantemente faço, para que a Providencia Divina conserve por dilatados annos a preciosa vida e saude de Vossa Magestade.

De Vossa Magestade

O mais affectuoso súbdito

[11] D. Pedro IV, de Portugal e I, do Brasil (1798-1834), filho de D. João VI e de D.Carlota Joaquina, foi imperador do Brasil (1822- 1831). Em 1826, com a morte de D. João VI, a infanta D. Isabel Maria assume a Regência de Portugal. D. Pedro, então, outorga a Carta Constitucional e abdica em nome da filha, D. Maria, na época com sete anos de idade. Em 1831, D. Pedro abdica do trono no Brasil e coloca-se à frente do movimento liberal português. Deixa o trono brasileiro para seu filho, D. Pedro II.

PARECER DA COMMISÃO DE CENSURA[12]

Revi a comedia original intitulada – O *29, ou Honra e Gloria* – a qual com as suppressões que vão feitas no manuscripto, de accordo com o autor, se pode licencear para o theatro a que se destina, onde pode ter mui feliz êxito pela novidade do assumpto, e exacta representação dos costumes militares sobre que se funda a acção.

Lisboa, 30 de janeiro 1858.

A.P. L. de Mendonça[13]

Concordo plenamente – Lisboa 30 de janeiro 1858[14](ROMANO, 1868, p. 28)

---

[12] "No Brasil, a censura teatral também foi exercida, desde o início da colonização, pela Igreja e pelos representantes da Coroa portuguesa. Já no século XVI, as formas de teatralidade implícitas nos ritos praticados pelos índios são ferozmente combatidas pela Igreja, principalmente pela Companhia de Jesus, cujos agentes são encarregados de catequizar gentios para a fé cristã. O teatro jesuítico, tomado a partir de autos do padre José de Anchieta, além de cumprir a função catequética, concorria com a teatralidade implícita nos ritos religiosos e sociais praticados pelos índios brasileiros antes da colonização e com os entremezes trazidos pelos primeiros colonos vindos logo após o descobrimento. Dessa forma, é possível dizer que a censura teatral no Brasil nasce junto com aquilo que se convencionou chamar de primeiro teatro brasileiro, com referência à primeira dramaturgia em moldes ocidentais produzida no país. (...)
No início do século XIX, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, começam a se esboçar nas práticas teatrais brasileiras formatos mais europeus, com a importação de procedimentos cenotécnicos e cenográficos que permitiam espetáculos de maior porte, em teatros com capacidade para maior público. O teatro torna-se o centro da atividade cultural. Nessa nova dinâmica, em que os espetáculos no principal teatro da Corte reuniam a família real, os nobres e burgueses e a população mais humilde, tornava-se necessário um controle mais efetivo sobre as representações teatrais. Um primeiro ato preventivo e indireto de censura ao teatro ocorre já em 10 de maio de 1808, determinando que a polícia exercesse o controle sobre o que era exibido nas "casas de diversão". (KHÉDE, 1981, p. 55). Depois da Independência, a primeira Constituição Brasileira, de 1824, assegurou os direitos de pensamento e expressão livres, mas logo em 29 de novembro daquele ano o desembargador Francisco Alberto Teixeira de Aragão, Intendente Geral da Polícia da Corte e Império do Brasil, instituiu a censura no teatro com um edital, estabelecendo as medidas de segurança que se deviam observar nos teatros do Rio de Janeiro. (...)
O artigo 137 do Regulamento n, 120, de 03 de dezembro de 1841, prescreveu o seguinte: "Nenhuma representação terá lugar sem que haja obtido a aprovação e o visto do Chefe de Polícia ou delegado, que o não concederão quando ofenda a moral, a religião, e a decência pública." (SOUSA, 1960, P 309).
A censura ao teatro consolidava-se como um atributo exclusivo da polícia, a ser exercido em âmbito local, nos municípios. Os poderes públicos eram obrigados a reservar camarotes para os policiais em seus teatros, e o regulamento interno do Teatro de São Pedro de Alcântara, na capital do Império, autorizava a polícia a prender imediatamente o ator que, por gestos ou palavras, ofendesse as autoridades ou cometesse algum abuso moral. Esse controle do teatro pela polícia nunca deixou de existir, no Brasil, até o final do século XX e, a partir de 1843, passou a ser reforçado com outro organismo de controle, o *Conservatório Dramático Brasileiro*. Idealizado desde 1839 e finalmente instituído em abril de 1943, o Conservatório Dramático existiu durante 37 anos, em dois períodos: 1843-1864 e 1871-1897." (GUINSBURG, 2006, P 77-78-79)
No Brasil, o Conservatório Dramático Brasileiro foi criado em 1843 e regulamentado em 1845. Entretanto, o cargo de Inspetor Teatral foi criado em 1849, instaurando, segundo Cristina Costa, uma relação próxima e promíscua entre o Estado com os produtores artísticos. (COSTA, 2006, p. 50)

[13] *Antônio Pedro de Mendonça* (1826- 1865), exaltado apóstolo do socialismo operário, cujo advento preconizava "para que a sociedade se não prendesse egoisticamente aos cálculos torpes do individualismo, que tende irresistivelmente a subjugar as classes inferiores pela escravidão prolongada do salário", mas que em 1848, um ano antes de escrever estas palavras (...) estreava no Teatro Nacional em descabelado drama de ambiente histórico e ultra-romântico, *Afronta por Afronte*, atribuindo aos "poucos anos e também às paixões da época em que foi escrito" as suas "inevitáveis exagerações". (REBELLO, 1980, p. 64)

O enredo da peça apresenta um tema muito comum no século XIX, a mulher decaída. Maria, filha de Angélica e do honestíssimo Antônio Simão, quarteleiro da oitava corporação e conhecido no meio militar pelo número 29, aludido no título da peça, vive com os pais e seu irmão de criação Jorge, capitão da mesma companhia. Um dia, Jorge e Maria, aos gritos, discutem e 29 escuta uma revelação, isto é, Maria tivera um filho com Jorge, sem que os pais nada percebessem. Registre-se que esse filho não aparece ao longo de toda a peça. Há uma nova série de gritos entre 29, Jorge e Maria e quase ocorre uma tragédia entre eles. 29 tenta matar Jorge e acaba preso. Antes de ser levado para um calabouço, amaldiçoa Maria. Ocorrerá, tempos depois, o julgamento de 29 e antes que se saiba a sentença, previsível, por sinal, 29 perdoa a filha, é absolvido, recebe uma promoção e antes que se fechem as cortinas, diante de todo o batalhão, Jorge pede Maria em casamento, no mesmo momento em que uma orquestra rompe com um hino em homenagem ao Rei D. Pedro IV e gritos de vivas e glórias saúdam o agora alferes Antonio Simão.

---

[14] Censura teatral em Portugal - A censura teatral em Portugal, no século XIX, passou a ser exercida pelo Conservatório Dramático, por uma comissão de letrados, delegados do governo e da qual ficavam dependentes as representações de todas as obras de teatro. Dessa comissão faziam parte nomes consagrados do meio literário, entre eles Garrett e Herculano. Garrett foi nomeado em 12 de novembro de 1836 para o cargo de Inspector Geral dos Teatros e Espetáculos. Cabia a ele dirigir a censura teatral, estabelecendo prêmios para os novos talentos, julgando e apurando toda efervescência teatral gestada após a Revolução de Setembro; permaneceu no cargo até 26 de julho de 1841 e foi nesse perírodo (1836-1841) que Garrett compôs obras dramáticas como verdadeiros modelos de estudo, entre elas *Auto de Gil Vicente,* cuja primeira encenação ocorreu no teatro da Rua dos Condes, a 15 de agosto de 1838. Para Garrett, não bastava formar atores, e sim educar a mocidade portuguesa, ou seja, provocar nos jovens a vontade de escrever e assim enriquecer o repertório teatral com tintas novas. Para atingir este fito, o autor empregará dois meios: em primeiro lugar, a criação de prêmios para dramas apresentados ao Conservatório, desde que merecessem tal distinção, ou seja: o Conservatório seria uma verdadeira Academia. Em segundo lugar, a composição de dramas, como *Um Auto de Gil Vicente, D. Filipa de Vilhena, Alfageme de Santarém*, escritos entre 1838 e 1842, como modelos do que deveria ser este "teatro novo". A partir daí, a censura teatral em Portugal passou a ser, nas palavras de Herculano, "um phantasma de que todos riem, e que só serve para descarregar os hombros dos empresarios, acuctores, e tradutores dramáticos da responsabilidade moral e legal de seus envenemamentos litterarios" (HERCULANO, s/d, p. 127-128)

Funções do Inspetor Geral dos Teatros, segundo o artigo 5º do Decreto de 22 de novembro de 1836:
Artigo 5º do Inspetor Geral incumbe:
1º- velar e prover em tudo quanto não for a política externa dos theatros, e mais Espetáculos:
2º- approvar as peças, e mais representações, que se hão de dar ao publico:
3º- interpor o juizo de equidade, e conciliação em todos os casos de desintelligencias, que possam ocorrer entre os Artistas dos Theatros, e seus Empresário, ou Directores, e que não pertencem aos juizes, e Tribunaes:
4º- dirigir, e fiscalizar a boa regência dos Conservatores, e Escholas, de que abaixo se trata (Art. 3º):
5º- convocar, e presidir ao jury dos premios (Art. 6º)
6º- propor ao Governo todas as providencias que julgar necessarias ao melhoramento dos estabelecimentos que lhe são confiados. (GARRETT, 1995, p. 10)

Salientem-se alguns expedientes melodramáticos presentes na peça. A heroína Maria é o retrato da mulher que tudo suporta, é a mãe que, por força da moral, separa-se do filho. E sabe sofrer – inicialmente, com o desprezo de Jorge e, em seguida, com a maldição paterna, e ainda assim apresenta desvelo para com o pai. É a mulher decaída que se mantém pura e sem manchas. Nota-se, sobretudo no último ato da peça, uma grande movimentação cênica que atinge o ápice com a explosão sonora, que terá dois objetivos: louvar o Rei e o caráter ilibado de 29, ainda que ele tenha quase matado Jorge e amaldiçoado a filha.

Probidade ou O Naufrágio da Fragata de Santa Rosa, com dez encenações, cinco no São José e cinco no Provisório, é uma comédia[15] em dois atos, de Augusto César de Lacerda, que também fez sucesso nos palcos paulistanos. Mais de vinte e dois personagens compõem a obra, cuja ação pode ser assim dividida: o prólogo tem como espaço a Fragata Santa Rosa, no ano de 1834; os outros atos ocorrem na atualidade, segundo a trama da peça essa atualidade corresponderia ao ano de 1854, já que o primeiro ato se abre decorridos vinte anos em relação à data do prólogo.

Henrique é um aspirante de guarnição inconformado com seus superiores, sobretudo o comandante da Fragata Santa Rosa, da qual Henrique é funcionário. Na Fragata ele conhece o judeu Jacob, que a Henrique conta sua melodramática história. Jacob fora pobre e com o comércio enriquecera. Conhece a fidalga D. Guilhermina e por ela se apaixona. O pai dela, entretanto, ignorando a fortuna de Jacob, levando em conta sua origem judaica, não aceita o pedido. Jacob e Guilhermina fogem e com o auxílio de uma tia dela casam-se em segredo. O pai, inconformado com a atitude da filha, mata-se, e a filha, grávida, abandona o marido. Após dar à luz a uma criança (Sara), manda a menina para o pai, pedindo-lhe que nunca revele o nome dela para a filha.

A Fragata Santa Rosa, onde estavam Henrique, Jacob e tantos outros personagens, desaparece em pleno mar, a 16 de março de 1835, quando, a caminho das

---

[15] Inadequação do autor ao nomear a peça de comédia. O que se vê é a forma melodramática, que, segundo Flávia Maria Corradin, apresenta, entre outras características, a presença de personagens-tipo, jogo cênico repleto de ação e temática sustentada por perseguições e reconhecimentos. (CORRADIN, 1987. p. 71) Acerca da inadequação dos autores ao nomear as peças, Maria Leonor Machado de Sousa frisa que: "A falta de preparação revelada pela produção dramática desse início de século [o dezenove] é clara também na terminologia usada. Pode dizer-se que os termos drama, melodrama e comédia eram usados sem qualquer critério. Comédia era geralmente sinônimo de peça teatral, tal como drama o era de tragédia. Melodrama era qualquer ação dramática num ambiente de desgraça. Tragédia e farsa eram os termos empregados com maior propriedade, como acontece habitualmente nos casos extremos." (SOUSA, 1979, p. 36-37)

Índias, após passagem pelo Cabo da Boa Esperança, o batel se perde nas alturas de Moçambique. Todos esses acontecimentos ocorrem no prólogo da comédia, que vai da página 4 à 45. Convém assinalar que a peça possui 116 páginas e, portanto, vê-se uma grande desproporção entre o prólogo e os dois atos.

Quando se inicia o primeiro ato, já se passaram vinte anos. Guilhermina é uma viúva que mora com uma filha adotiva chamada Adélia e tem como procurador o venal Colares. Adélia é apaixonada por Henrique, que conta a ela como sobreviveu ao naufrágio do Santa Rosa e a partir daí ocorrem várias revelações, como é comum no melodrama. A primeira delas é que Adélia não é órfã e sim a filha verdadeira de Guilhermina e, por fim, Jacob também sobreviveu ao terrível acidente e continua rico, uma vez que Henrique salvou a fortuna de Jacob e a aplicou no comércio. Resta, antes do final feliz, a conversão de Jacob ao Catolicismo.

Há de se notar, também, que a peça apresenta marcas dos espetáculos do seu tempo. Ao longo da peça aparecem muitos termos da língua francesa, como por exemplo: *commis voyages*, *petit-point*, *au-rez-de-chaussé*, o que comprova a importância da cultura francesa no século XIX. A música, um dos expedientes do melodrama, perpassa todos os atos. Os apartes[16], técnica empregada para comunicar segredos e pensamentos inaudíveis para as outras personagens, mas fundamentais para a platéia, também estão presentes. Além disso, as didascálias descrevem cenários luxuosos, com o intuito de dar idéia de realidade e, por isso, descrevem ambientes atulhados de móveis e adereços, buscando sugerir o luxo e a ambiência burguesa. À guisa de exemplo, leiam-se as rubricas do primeiro e segundo atos:

Ato I

"Gabinete pequeno, mobiliado com riqueza e elegância, mesas, cadeira, fogão, um piano, um cavalete de pintura com um quadro tapeado, álbuns, etc." (É dia)

---

[16] *Aparte*, um dos mais antigos recursos da convenção teatral, o aparte, quando dito por um personagem em cena, é ouvido apenas pelos espectadores e jamais pelos outros personagens. De um modo geral, o aparte popularizou-se como um dos instrumentos prediletos de autores cômicos, embora tenha sido usado nas tragédias clássicas francesas e nas tragédias de Shakespeare. Nas comédias, o aparte é um comentário, uma reflexão, uma observação que o personagem faz para si mesmo e que, indiretamente, informa à platéia do seu estado de espírito, o seu caráter, os seus sentimentos verdadeiros, as suas reais intenções em determinada situação. (GUINSBURG, 2006, p. 35)

Ato II

"Um gabinete pequeno *au-rez-de-chaussé*, com janelas ao fundo e portas aos lados. Uma secretaria, mesas, cadeiras ottomanas, etc. Transparentes nas janelas, reposteiros nas portas". (É dia)

Depreendem-se, após a leitura do resumo da peça, o amor impossível entre desiguais, Jacob e Guilhermina; a presença do venal Colares, a música responsável por alternar momentos de tensão e calma e preparar o espectador para fortes emoções, como as revelações no último ato. E ainda os apartes e os cenários luxuosos, assim como as mudanças de cenas, confirmam a filiação da peça à forma melodramática.

Duas obras de Antonio Ennes foram encenadas em São Paulo: *Os Engeitados*, nove encenações, sendo oito no São José e uma no Teatro Provisório, e *Os Lazaristas,* que subiu à cena três vezes, no Teatro São José. A aceitação do público pendeu para o melodrama *Os Engeitados*, e retraiu-se em relação ao drama realista *Os Lazaristas*. Notam-se, na primeira peça, alguns elementos melodramáticos: crianças abandonadas, vilões e, sobretudo, o tema do reconhecimento com o fito de impedir a realização amorosa entre irmãos. O resumo de peça, a seguir, ressaltará esses lances melodramáticos.

Laura e Antônio são dois expostos, isto é, crianças abandonadas na Roda da Fortuna e aí está a referência ao título da obra: *Os Engeitados*. Esses expostos foram criados pela doce Leocádia e o amargo Thomaz.

O Padre José, conhecendo a história de Laura e Antônio, torna-se, desde cedo, protetor dos dois, cuidando de sua formação cultural. Incentiva Antônio a abraçar a carreira eclesiástica e dá a Laura uma educação invejável para as mulheres à época; em suma, Laura aprende a ler. Esse padre, desconfiando do afeto que une Laura a Antônio, pede à Viscondessa de Sete Rios que receba Laura em sua casa. A partir de então, entra em cena Jorge, filho da Viscondessa e declaradamente apaixonado por Laura.

A Viscondessa é a representação da arrogância e da hipocrisia religiosa. Ao saber, por seu amante, D. Francisco de Mello, que Laura está grávida de Jorge, resolve expulsá-la de casa. Juntam-se, portanto, na cena final, o ódio de Antônio por Laura e o asco da Viscondessa pela mulher decaída. Jorge promete casar-se com Laura e, nesse momento, Antônio confessa que essa união é impossível, porque Laura, a enjeitada é

filha da Viscondessa, e, portanto, irmã de Jorge. Cabe a Antônio responder à terrificante pergunta de Laura: "Que é isso?" E ele responde: "É... um lance da horrenda sorte dos engeitados!" (ENNES, 1876, p. 154)

O exame das peças *A Morgadinha de Val-Flor*, *A filha do inferno, A Probidade*, *29 ou Honra e Glória* e *Os Engeitados* atesta que o público paulistano apreciava dois tipos de espetáculos. De um lado, aqueles recheados de lances sentimentais e fortes emoções (melodrama) e de outro, peças hilariantes, com cenas maravilhosas, como as mágicas de grande apelo visual. Esses dois tipos de espetáculos tinham por fito agradar o gosto do público, sem esquecer uma doutrinação moral de almanaque.

Pode-se constatar que os autores dos melodramas, mágicas, embrulhadas e cenas cômicas levaram ao pé da letra a lição do pai do melodrama francês, Pixérécourt, que no fim da vida, velho e doente, declara que escreve "para pessoas de todas as condições, ilustradas e parvas" [grifo nosso]. Acrescenta que durante "trinta anos homens, mulheres, crianças, ricos e pobres, todos vieram rir e chorar com melodramas bem elaborados, onde nunca se esqueceram os princípios de moralidade." (HUPPES, 2000, p. 13)

Em outros termos, o panorama teatral brasileiro no século XIX, e em especial na cidade de São Paulo, pode ser dividido, como aconselha Décio de Almeida Prado (1993), em dois blocos: um teatro real e um teatro ideal. Por teatro real entenda-se o de vertente popular e, portanto, mais próxima do público, em que as cenas fortes são recorrentes. Teatro ideal seria aquele cujo teor é erudito, isto é, mais próximo do teatro sério, herdeiro direto da tragédia francesa, tão a gosto dos críticos do século XIX. Note-se, todavia, que o tipo de teatro ideal, pouco se realizou pelos grandes escritores, seja em Portugal ou no Brasil. Nesse embate teatral, coube aos atores portugueses que por aqui chegaram a aderência ao teatro de caráter popular, cujo repertório "se não brilhava pela qualidade artística, tinha a vantagem de representar o que chamaríamos de teatro real. (...)" (PRADO, 1993, p. 109)

Findo o percurso, surpreende constatar, no período examinado, a quantidade de peças portuguesas que foram representadas nos palcos paulistanos. Fica a certeza da preponderância do "teatro real" sobre o "ideal". O gosto do público prevaleceu, impôs-se, provocando naturalmente o desgosto da crítica, desejosa de ver o império do "teatro ideal". Os "carpinteiros teatrais", competentes artesãos do melodrama, da mágica e do besteirol provocaram o espanto, a lágrima e os frouxos de riso da platéia paulistana.

O percurso mostrou também que o gosto do público, feito e afeito às facilidades sentimentais e choramingas do Romantismo, simplesmente esteve alheio à evolução das estéticas teatrais ao longo do século XIX.

Sintomático é o caso de Antonio Ennes, cujas peças *Os Engeitados* e *Os Lazaristas* tiveram recepção diferente. A primeira, um dramalhão, obteve sucesso, enquanto a segunda, filiada ao Realismo, sério e carrancudo em sua crítica ao clero, passou despercebida.

Mais que valorar, sob o crivo crítico do olhar do espectador hodierno, os autores e as obras sobre as quais estiveram incididas as luzes da ribalta, importa que este trabalho tenha podido contribuir para a caracterização do gosto teatral brasileiro, no século XIX, revelando a intensa repercussão da dramaturgia portuguesa nos palcos e no gosto do público, em especial, na então Província de São Paulo.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. *A comédia no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática, 1984.

AUERBACH, Erich. *Mimesis.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

ALMEIDA, Fialho d'. *Actores e autores*. Lisboa: Clássica Editora, 1970.

ALMEIDA, Fernando Antonio. *Operários de Lisboa na vida e no teatro* (1845-1870). Lisboa: Caminho-Coleção Universitária, 1994.

AMARAL, Antonio Barreto do. *História dos velhos teatros de São Paulo*: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal. São Paulo: Governo Estadual de São Paulo, 1979. Coleção Paulística, vol. XV.

ANTUNES, Delson. *Fora do Sério: Um panorama do Teatro de Revista do Brasil.* Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1962. v. I, II e III

_____. *Crítica Literária*. São Paulo: W.M. Jackson Inc Editores, 1938.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *Informação e documentação - citações em documentos - apresentação*: NBR10520: 2002. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

_____. *Informação e documentação – sumáro - apresentação*: NBR6027:2003. Rio de Janeiro: ABNT, 2003.

_____. *Informação e documentaçã o- numeração progressiva das seções de um documento escrito - apresentação*: NBR6024:2003. Rio de Janeiro: ABNT, 2003.

_____. *Informação e documentação – trabalhos acadêmicos - apresentação*: NBR14724:2005. 2 ed. Rio de Janeiro:ABNT, 2005.

_____. *Informação e documentação – referências - apresentação:* NBR6023:2005. Rio de Janeiro: ABNT, 2005.

AZEVEDO, Elizabeth R. *Um palco sob as arcadas*: O teatro dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo no século XIX. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

AZEVEDO, Vicente de Paulo Vicente de. *A vida atormentada de Fagundes Varella.* São Paulo: Martins, s/d.

BARATA, José Oliveira. *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

BARBOSA, Oneida de Carvalho. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo: Ática, 1974.

BARROS, Gilberto Leite de. *A cidade e o planalto*: processo de dominância da cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: Livraria Martins, s/d. tomo II

BASTOS, Sousa. *Carteira do Artista*: apontamentos para a História do Theatro Portuguez e Brazileiro. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898.

_____. *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994 (edicção fac similada)

BEIGUELMAN, Paula. *Formação política do Brasil.* São Paulo: Pioneira, 1976.

BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

_____ . *A experiência viva do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

BOCANERA JÚNIOR, Sílio. *Autores e atores*: Biografias. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1923.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRAGA, Teófilo. *Garrett e os dramas românticos*. Porto: Chardron, 1905.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo: Polis, 1979.

BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*: Arraial de Sertanistas - 1554-1828. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. v. 1

_____. *Burgo de Estudantes*- 1828- 1872. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. v. 2

_____. *São Paulo Terra e Povo*. Porto Alegre: Globo, 1954. v. 3

BUESCU, Helena Carvalho. (coord.) *Dicionário do Romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.

CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1988.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena História do Teatro no Brasil:* 4 séculos de teatro no Brasil. São Paulo: Edusp, 1986.

CAFEZEIRO, E. e GADELHA, C. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1938.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959.

COSTA, Cristina. *Censura em Cena*: Teatro e Censura no Brasil. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

COSTA, E. Viotti da. *Da senzala à colônia*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955. v. II.

COUTO, Carlos K. *Constituição Portuguesa ao Teatro do Brasil*. Niterói: Imprensa Oficial, 1990.

CRUZ, Duarte Ivo. *História do Teatro Português*: o ciclo do Romantismo. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

DICIONÁRIO *Universal de Língua Portuguesa*. Lisboa: Texto-Editora, 2001

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*-:teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 2001. volume 2.

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855- 1865*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1993.

_____. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2001.

_____. *José de Alencar e o teatro.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Dicionário do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____; AREAS, Vilma; AGUIAR, Flávio. (orgs). *Décio de Almeida Prado:* Um homem de Teatro. São Paulo: Fatesp/Edusp, 1997.

FARINA, Duílio Crispim. *Piratininga em tempos idos*. São Paulo: KN+MK, s/d.

FERREIRA, Procópio. *O ator Vasques: o homem e a obra*. São Paulo, José Magalhães, 1938.

FERREIRA, Silvestre Pinheiro; DURO, A. José. D. João da Câmara por Luiz Francisco Rebello. In: *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX*. Direção, prefácio e notas bio-biliográficas de João Gaspar Simões. Lisboa: Ática, 1948.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Literatura Portuguesa*: desenvolvimento histórico das origens à atualidade. Rio de Janeiro: Editora A noite, 1941.

_____. *História da Literatura Realista*. 3 ed. revista. São Paulo: Editora Anchieta S.A, 1946.

FRAGA, Eudenyr. *O Simbolismo no teatro brasileiro*. São Paulo: Art&Tec, 1993.

FRAGA, Fernando; MATAMORO, Blas. *A Ópera*. Trad. Eduardo F. Alves. São Paulo: Ed. Angra, 2001.

FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. São Paulo: Revista do Brasil, 1921.

GARRETT, Almeida. *Obras de A. Garrett*. Porto: Editores Lello e irmãos, 1966. volumes 1 e 2.

_____. *Correspondência inédita do Arquivo do Conservatório* (1836- 1841) Biblioteca de Autores Portugueses, 1995.

_____. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

GRANJA, Lucia; CANO, Jefferson. (orgs) *Machado de Assis: Comentários da semana*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

GODOY, Joaquim. Floriano de. *A província de São Paulo, trabalho, estatística, histórico e noticioso.* fac-símile. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Fundep, 2007.

GONÇALVES, Augusto de Freitas Lopes. *Dicionário Histórico e Literário do Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, 4 v.

GUINSBURG, Jacó. (org) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (coord). *Dicionário do teatro brasileiro*: temas- formas e conceitos. São Paulo: SESC/Perspectiva, 2006.

HAUSER, Arnold. *História Social de la Literatura y del Arte*. Madri: Ed. Guadarama, 1974. v. II

HERCULANO, Alexandre. *Opusculos. Questões Públicas*. 6 ed. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

HESSEL, Lothar Francisco; RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil da Colônia à Regência*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974.

_____. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II.* Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto Nacional do Livro, 1979. 1ª parte.

_____. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto Nacional do Livro, 1986. 2ª parte.

HISTÓRIA *da Literatura Portuguesa*-: o romantismo.Publicações Alfa, 2003. v. 4

HOUAISS, Antônio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime*. São Paulo: Perspectiva, s.d.

HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência.* Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

KAISER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da obra literária*. (introdução à ciência da literatura). 5 ed. Coimbra: Armênio, 1970. volumes I e II

LEDESMA, Vilmar. *Cleyde Yáconis: Dama Discreta*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1979.

LIMA, Mariângela Muraro Alves (org). *Imagens do Teatro Paulista.* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado- Centro Cultural, 1985.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo: 1875-1974*. São Paulo: Senac, 2000.

_____. *Panorama do teatro brasileiro.* Rio de Janeiro: SND Funarte/Mec, 1962.

MARCONDES, J.F.; PIMENTEL, O. (dir). *São Paulo: espírito, povo, instituições.* São Paulo: Pioneira, 1968.

MARINHO, H. *O teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

MARTINS, A. Egídio. *São Paulo Antigo: 1554-1910*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s.d.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. VIII, 1855-1877

MEDEIROS, João Bosco. *Redação Científica*. A Prática de Fichamentos, Resumos e Resenhas. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MELO, L. Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Comis. do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

MENDES, M. Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro*. São Paulo, Ática, 1982.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário Literário Brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

_____. *Histórias da História de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. (Romantismo e Realismo). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1982.

_____. *Dicionário de termos literários.* 12 ed. rev.e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *A literatura Portuguesa*. 28 ed. revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1995.

MONTEIRO, Maurício. *A Construção do Gosto:* Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro- 1808- 1821. São Paulo: Ateliê, 2008.

MORSE, Richard. *Da Comunidade à metrópole:* biografia de São Paulo. São Paulo: Difel, 1954.

_____. *Formação Histórica de São Paulo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Notas para a história das artes do espetáculo na província de São Paulo*: A temporada artística em Pindamonhangba em 1877-1878. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de Outro'ora:* evocações da metrópole. São Paulo: Melhoramentos, 1932.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Patê et alii. *O Teatro através da História*. O Teatro Brasileiro. Rio de Janeiro: CCBB, 1994. volume II

ORTIGÃO, Ramalho. *As Farpas*: aspectos vários da sociedade, da política, da administração. Companhia Nacional Editora: Lisboa, 1890. Tomos IX e X

OSBORNE, Charles. *Dicionário de Ópera:* verbetes brasileiros de Marcus Góes. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

PAIXÃO, Mucio. *O teatro no Brasil.* Rio de Janeiro: Brasília Editora, s/d.

_____. *Espírito Alheio: Episódios e Anedotas de gente de teatro*. São Paulo: C. Teixeira, 1916.

PAULA, Francisco M. de. (coord). *Novo Dicionário Biográfico Livros do Brasil Ltda.* Rio de Janeiro, s/d.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e M. Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Lisboa: Portugália, 1964.

PÓVOA, Pessanha. *Anos Acadêmicos- SP- 1860- 1864-* Textos que interessam à História do Romantismo. apresentação de José Aderaldo Castelo. São Paulo: Conselho Estado da Cultura. Comissão de Literatura, 1962.

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

_____. O teatro em São Paulo. In: MARCONDES, J.V.Freitas. *São Paulo: Espírito- povo- instituições*. São Paulo: Pioneira, 1968.

_____. A evolução da Literatura Dramática. In: COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. p. 7 a 37.

_____. *João Caetano e a Arte do Ator*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Teatro de Anchieta a Alencar.* São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. *O drama romântico brasileiro.* São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1996.

_____. *Seres, Coisas, Lugares: do Teatro ao Futebol*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1999.

PUJOL, Alfredo. *Curso literário em Sete Conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial e Academia Brasileira de Letras, 2007.

QUEIROZ, Eça de. Uma Campanha Alegre de "As Farpas". In: O *Teatro em 1871*. Porto: Lello Editores, 1945. volume 1.

RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa*. 6 ed. Braga: Livraria Cruz, 1963.

REBELLO, Luiz Francisco. *Teatro Português:* Do Romantismo aos nossos dias: cento e vinte anos de Literatura teatral portuguesa. Lisboa: Edição do Autor, 1959.

_____. *História do teatro português*. 2 ed. Lisboa: Europa- América, 1968.

_____. *O teatro Romântico: 1838-1869*- Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

_____. *O teatro de Camilo*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa- Ministério da Educação, 1991.

_____. *Essencial sobre D. João da Câmara*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

REIS, Carlos. (direção) *História da Literatura Portuguesa*: O Realismo e o Naturalismo. Lisboa: Publicações Alfa, 2001. v. 5

_____. A Questão Coimbrã. In: *História da Literatura Portuguesa*: O Realismo e o Naturalismo. Lisboa: Publicações Alfa, 2001.

RIBEIRO, José Jacinto. *Chronologia Paulistana*. Diário Oficial, 1899/1902. São Paulo, s/d.

ROBERT, Paul. *Lê Petit Robert* 2. Paris, 1990.

RODRIGUES, André Figueiredo. *Como elaborar referência bibliográfica*. 4 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005. Coleção Metodologias volume 1.

_____. *Como elaborar citações e notas de rodapé*. 2 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005. Coleção Metodologias v. 2.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo*. Trad. Rubens Borba de Morais. São Paulo: Ed. Martins, 1940.

SALVELLI, Mario. *A Casa da Ópera.* Separata da Revista do Arquivo. Gráfica Municipal de São Paulo, maio de 1976, nº CLXXXVII.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17 ed. Porto: Porto Editora, 2001.

SCHMIDT, Afonso. *São Paulo de meus amores*. São Paulo: Clube do Livro, 1954.

SILVA, Lafayette. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1938.

SILVEIRA, Miroel. *A contribuição italiana ao teatro brasileiro*: 1895-11964. São Paulo: Queirós INL, 1976.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1960. tomo I.

_____. *O teatro no Brasil*: Subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil. Rio de Janeiro: MEC, 1960. tomo II

_____. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *O "horror" na literatura portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Viva, 1979. volume 32

SOUSA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio. Teatro e Tensões Culturais na corte* (1832- 1868): Campinas: Unicamp, 2002.

SOUZA, Alberto de. *Memória histórica sobre o Correio Paulistano*. São Paulo: Rosenhain e Meyerm, s/d.

TAUNAY, Affonso de. *História da Cidade de São Paulo*: São Paulo: Melhoramentos, 1953.

THOMASSEAU, Jean Marie. *El Melodrama*. México: D.F. Fondo de Cultura Economica, 1989.

_____. *O Melodrama*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

VARGAS, M. Tereza. (coord) *Da rua ao palco*. São Paulo: SMC- Centro Cultural, 1982, Caderno 12.

VASCONCELOS, Luiz Paulo de. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: LPM, 1987.

VENEZIANO, Neyde. *De pernas para o ar:* Teatro em Revista em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

_____. *O teatro de revista no Brasil*: dramaturgia e convenções. Campinas: Pontes, 1991.

ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela província de São Paulo: 1860- 1861*. São Paulo: Ed. Cultura, 1945.

Peças analisadas

AMORIM, Francisco Gomes de. *Ódio da Raça*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco., 1854.

_____. *Ghigi ou O Quadro da Virgem*. Lisboa: Typographia de A.S. Monteiro, 1852.

BIESTER, Ernesto. *Nobreza d'Alma*. Lisboa: Escriptorio do Theatro Moderno, 1858.

BRANCO, Camilo Castelo Branco. *O Morgado de Fafe em Lisboa*.

CAMARA, D. João da. *O Pântano*. 2 ed. Lisboa: Francisco Franco, 1902.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. *A Morgadinha de Val-Flor*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1920.

ENNES, Antonio. *Os Lazaristas*. Lisboa: Typographia do Jornal O Paiz, 1875.

_____ . *Os Engeitados*. Lisboa: Typographia do Jornal O Paiz, 1876.

GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. 5 ed. Publicações Europa-América, 1975.

_____. *Falar a verdade a mentir*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845.

_____. *A sobrinha do marquês*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1848.

GARRIDO, Eduardo. *Mosquitos por corda*. 4 ed. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1844.

_____ . *Esperto como um alho*. 5 ed. Rio de Janeiro: Typographia Esperança de J.d'Aguiar, 1884.

_____ . *A filha do inferno*. Rio de Janeiro: Casa Mont'Alverne, 1899.

_____ . *Gaspar Cacete*. São Paulo: Livraria Teixeira, 1944.

LACERDA, Augusto César de. *Dois Mundos*. Lisboa: Typographia do Panorama, 1869.

_____ . *Mistérios Sociaes.* Porto: Casa de Cruz Coutinho, 1858.

_____ . *A Probidade*. Rio de Janeiro: Livraria de A.A. da Cruz Coutinho, 1880.

LEAL, José da Silva Mendes. *Os homens de mármore*. Lisboa: Typographia Pindorama, 1854.

_____ . *Pedro*. Lisboa: Empresa de J.G. de Sousa Neves, 1876.

MESQUITA, Marcelino. Dor Suprema. In: REBELLO, Luiz Francisco. *Teatro Português-cento e vinte anos de literatura teatral portuguesa*. (uma antologia) Lisboa: Círculo do Livro, 1968.

ROMANO, José. *29 ou Honra e Glória.* Lisboa: Typographia do Panorama, 1868.

Teses e Dissertações

CORRADIN, Flávia Maria Ferraz Sampaio. *Camilo Castelo Branco: Dramaturgia e Romantismo*. 1987. 199f. São Paulo. Tese (Doutoramento em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo: São Paulo, 1987.

SILVA, Edson Santos. *O Drama Histórico de Almeida Garrett: o presente à luz alegórica e exemplar do passado*. 2001. 140f. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo, 2001.

VERDASCA, Fernanda. *Fígado de Tigres- em busca da origem e genealogia do melodrama.* 2002. 253f. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Artigos de revistas

BIESTER, Ernesto. Chronica Litteraria.- 31 de janeiro de 1862. *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil.* Lisboa, terceiro anno, p. 548-552, abril. 1862.

CORRADIN, Flavia M. Ferraz Sampaio. Uma dramaturgia entre a lágrima e o riso. Revista *Forma Breve*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

EUGENIO, Egas. *Teatro*. Revista Academia Paulista de Teatros. nº 13. 29 mar. 1950.

FERREIRA, José Maria de Andrade. Achaques da nossa literatura dramática. *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*. abril, 1862.

RIBEIRO NETO, Pedro de Oliveira. Os velhos teatros de São Paulo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Guarujá-Bertioga*. nº 9, ano 5, 1974.

RIBEIRO NETO, Oliveira. Os primeiros teatros de São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros,* nº 7. São Paulo, 1969

Teatro e Realidade Brasileira. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, jul. 1968. Caderno Especial 2.

Periódicos (revistas e jornais)

O Correio Paulistano- 1864 a 1898

A província de São Paulo- 1875 a 1898

Gazeta de Notícias 26. jul. 1903.

Correio Braziliense. Hipólito José da Costa e o Correio Braziliense. volume XXX-tomo 1-Estudos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 13 abril. 2008. Caderno Metrópole.

Folha de S.Paulo. São Paulo, 16 nov. 2008. Ilustrada/acontece, E5

Revista Dramática: São Paulo. Edição fac-similar- São Paulo: Edusp- Academia Paulista de História, 2007.

Revista de Teatro. Revista bimestral da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Rio de Janeiro, .nº 419, set. e out., s/d.

Sites da Internet

Calendário Perpétuo: http://www.geocities.com/CapeCanaveral/ 4274/caleperrp.htm Acesso em 05. dez. 2007.

http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u480.jhtm. Acesso em 15 set. 2008.

ANEXO A - CORREIO PAULISTANO / PROVÍNCIA DE SÃO PAULO

CORREIO PAULISTANO, PROVÍNCIA

AUTORES PORTUGUESES

DATA	DIA SEMANA	PÁG	TEATRO	CIA	DIREÇÃO	AUTOR	ATOR(ES)/ PERSONAGENS	ESPETÁCULO	GÊNERO	ACTOS	HORÁRIO	OUTRAS OBSERVAÇÕES
18/09/1864	domingo	4	São José			CEZAR DE LACERDA	D. Gabriella (Viscondessa do Val do Mar), Minelvina (Ernestina), Julia (Maria Luiza costureira), Benedicta (D. Lucinda de Azevedo), Jovem Hortência (Joanninha com 10 anos), Sr.Cardoso (D. Francisco Noronha), Joaquim Augusto (Carlos deSouza), Henrique (33o soldado da cavallaria), Vasques (Conselheiro Borges), J. Eloy (Joaquim Gaiato), Petit (Francisco Creado), Sra. de M.Lima (Margarida)	Aristocracia e o Dinheiro	drama	3	às horas de costume	Primeira representação deste drama.
21/09/1864	quarta	3	São José			CEZAR DE LACERDA	D. Gabriella (Viscondessa do Val do Mar), Minelvina (Ernestina), Julia (Maria Luiza costureira), Benedicta (D. Lucinda de Azevedo), Jovem Hortência (Joanninha com 10 anos), Sr.Cardoso (D. Francisco Noronha), Joaquim Augusto (Carlos deSouza), Henrique (33o soldado da cavallaria), Vasques (Conselheiro Borges), J. Eloy (Joaquim Gaiato), Petit (Francisco Creado), Sra. de M.Lima (Margarida)	Aristocracia e o Dinheiro	drama	3		Em benefício do actor e ensaiador Lopes Cardoso.
06/11/1864	domingo	4	São José			ERNESTO BIESTER	D. Gabriella da Cunha	Os homens sérios	drama	4		Em benefício da artista que finalizará com uma posia de Machado de Assis
02/12/1864	sexta	4	São José			JOSÉ MARIA BRÁZ MARTINS	D. Gabriella (Minerva), Julia (Lisia), Menina Hortencia (A Fama), Sr. Augusto (O Brazil), Henrique (O Porto), José Victorino (O Genio do mal).	Glória à Pedro II	drama	5	À chegada do Exmo. Sr. Presidente da Província.	Cenografia de João Caetano Ribeiro.
23/04/1865	domingo	4	São José			MENDES LEAL	Cesar de Lacerda (O Conde), Dna. Falco (A Condessa), Maria Lima (Luiza), J. Eloy (Crismpim, creado), N.N. (Silvestre, creado).	Ephitaphio e Pithalamio	comédia	1	7 e meia horas	Época de D. João V.
30/04/1865	domingo	4	São José			MENDES LEAL	Cesar de Lacerda (O Conde), Dna. Falco (A Condessa), Maria Lima (Luiza), J. Eloy (Crismpim, creado), N.N. (Silvestre, creado).	Ephitaphio e Pithalamio	comédia	1	7 e meia horas	Época de D. João V.

07/05/1865	domingo	4	São José			AUGUSTO CEZAR DE LACERDA	Dna Velluti (Marquesa d'Alvedra), Julia (Dna. Julia de Cineiros), Dna. Falco (Emilia Costa), Benedicta (Maria), Maria Lima (D. Rosa d'Andrade), C. de Lacerda (Sr. John Walmore), José Victorino (D. João de Cineiros), Augusto Fº (Major Costa), João Eloy (Luiz de Andrade), Petit (Betler), Vasques (João), Montato (creado).	As jóias da família	comédia-drama	3	7 e meia horas	Recita exaraordinária. Primeira apresentação.
21/05/1865	domingo	4	São José			AUGUSTO CEZAR DE LACERDA	J. Victorino (D. Antonio Morgado), Joaquim Augusto (D. rancisco de Azevedo), Cesar de Lacerda (Eduardo de Azevedo), Augusto Fº (Henrique Fonseca), Gonçalves (João Christóvão), Petit (Nunes Barata), Henrique (José Maria), Luiz (creado), Vasques (Antonio), J. Eloy (Caetano Torada), Luiz (Francisco Lagarta), Esteves (Tio Onofre), Montani (Gregório Matheus), Minelvina (D. Rosalia de Azevedo), Carolian Falco (D. Eufemia), Balbina (Ritinha), Maria Lima (Domingos Pancada).	Os filhos do trabalho	drama	4	7 e meia horas	
28/05/1865	domingo	4	São José			CÉZAR DE LACERDA	J. Victorino (D. Antonio Morgado), Joaquim Augusto (D. rancisco de Azevedo), Cesar de Lacerda (Eduardo de Azevedo), Augusto Fº (Henrique Fonseca), Gonçalves (João Christóvão), Petit (Nunes Barata), Henrique (José Maria), Luiz (creado), Vasques (Antonio), J. Eloy (Caetano Torada), Luiz (Francisco Lagarta), Esteves (Tio Onofre), Montani (Gregório Matheus), Minelvina (D. Rosalia de Azevedo), Carolian Falco (D. Eufemia), Balbina (Ritinha), Maria Lima (Domingos Pancada).	Os filhos do trabalho	drama	4	7 e meia horas	
31/05/1865	quarta	4	São José			CÉZAR DE LACERDA		Trabalho e hontra	drama	3	7 e meia horas	A parte de Crhistóvão é desempenhada por Sr.Simões e foi escrito pelo seu respectivo Autor .
31/05/1865	quarta	4	São José			JOSE ROMANO	Henrique (Chrispim), Gonçalves (Cutilada-Sargento), Simões (Antonio, aprendiz), Augusto Fº (Franisco), Petit (Barnabé), J. Eloy (Marianno), Minelvina (Izabel), Dna. Velluti (Bernarda)	Feio de corpo, bonito de alma	comédia-drama	1		O papel de Christóvão foi escrito pelo seu respectivo Autor para o Artista Simões.
04/06/1865	domingo	4	São José			CÉZAR DE LACERDA	Henrique (Comandante da fragata Santa Rosa), Vasques (O imediato), J. Augusto (Henrique Soares, aspirante e negociante), Gonçalves (Francisco Nogueira, aspirante e negociante), J. Vicotrino (Jacob Abraham, negociante e o mendigo), Simões (Manoel Escota, marinheiro e guardião), Petit (José, creado da Câmara), Montani (Um guarda da Marinha), Luiz (Outro official), Minelvina (Primeiro Aspirante), Balbina (Segundo Aspirante), Maria Lima (Terceiro dito), Benedicta (Quarto dito), Dna. Velluti (D. Guilherma de Mello), Julia (Adelia, sua filha), J. Eloy (Collares, procurador), Augusto Fº (Souza, guarda-livros), Philadelphia (Maria, creada).	A Probidade	drama e 1 prólogo marítimo	2	7 e meia horas	Passa-se em 1835.

08/06/1865	quinta	4	São José			MENDES LEAL	Simões (João Maria, 70 annos), J. Victorino (Luiz de Castro), Augusto Fº (Jorge, tenente da Cavallaria), Vasques (Antonio Augusto), Maria Lima (D. Emilia de Castro), Balbina (Maria), Benedicta (Joanna).	Destes há poucos	comédia		7 e meia horas	O papel de Simões foi escripto por seu autor espressamente.
09/06/1865	sexta	4	São José			MENDES LEAL	Simões (João Maria, 70 annos), J. Victorino (Luiz de Castro), Augusto Fº (Jorge, tenente da Cavallaria), Vasques (Antonio Augusto), Maria Lima (D. Emilia de Castro), Balbina (Maria), Benedicta (Joanna).	Destes há poucos	comédia		7 e meia horas	O papel de Simões foi escripto por seu autor espressamente.
10/06/1865	Sábado	4	São José			JOSÉ ROMANO	Simões (Antonio)	Feio de corpo, bonito de alma	comédia			
10/06/1865	Sábado	4	São José			MENDES LEAL	Simões (João Maria, 70 annos), J. Victorino (Luiz de Castro), Augusto Fº (Jorge, tenente da Cavallaria), Vasques (Antonio Augusto), Maria Lima (D. Emilia de Castro), Balbina (Maria), Benedicta (Joanna).	Destes há poucos	comédia		7 e meia horas	O papel de Simões foi escripto por seu autor espressamente.
15/06/1865	quinta	4	São José			CÉZAR DE LACERDA	Henrique (Comandante da fragata Santa Rosa), Vasques (O imediato), J. Augusto (Henrique Soares, aspirante e negociante), Gonçalves (Francisco Nogueira, aspirante e negociante), J. Vicotrino (Jacob Abraham, negociante e o mendigo), Simões (Manoel Escota, marinheiro e guardião), Petit (José, creado da Câmara), Montani (Um guarda da Marinha), Luiz (Outro official), Minelvina (Primeiro Aspirante), Balbina (Segundo Aspirante), Maria Lima (Terceiro dito), Benedicta (Quarto dito), Dna. Velluti (D. Guilherma de Mello), Julia (Adelia, sua filha), J. Eloy (Collares, procurador), Augusto Fº (Souza, guarda-livros), Philadelphia (Maria, creada).	A Probidade	drama e 1 prólogo marítimo	2	7 e meia horas	Passa-se em 1835.
18/06/1865	domingo	4	São José			MENDES LEAL	Simões (João Maria, 70 annos), J. Victorino (Luiz de Castro), Augusto Fº (Jorge, tenente da Cavallaria), Vasques (Antonio Augusto), Maria Lima (D. Emilia de Castro), Balbina (Maria), Benedicta (Joanna).	Destes há poucos	comédia			
21/06/1865	quarta	4	São José			JJOSÉ RUFINO RODRIGUES DE VASCONCELOS	Simões (Tio Bráz), J. Augusto (João Carlos), J. Victorino (Barão de Ribamar), Augusto Fº (Alfaredo de Ribamar), Henrique (Miguel), Vasques (Joaquim, operário), Luiz (outro dito), Montani (Um official de justiça), Julia (Maria), Benedicta (Monica).	A família do Tio Bráz	comédia	3	7 e meia horas	Benefício do actor Simões. Último espetáculo. Com a presença de S.MN. I. Dom Pedro II.
08/02/1866	quinta	4	São José			MENDES LEAL	J. Augusto (Simplicio Lobo), Petit (Manoel Maria), Augusto Fº (Fernando de Lima), J. Eloy (Estevão de Loura), J. Victorino (Diogo Travassos), Vasques (Jeronimo), Gonçalves (O Doutor), Montani (um creado) Henrique (Luiz Coutinho), Julia (Beatriz Coutinho), Minelvina (Ignez), Benedicta (Leonor Martins), Philadelpha (Venancia).	Homens de Mármore	drama	5	às 8 e meia horas	

04/04/1866	quarta	4	São José			MENDES LEAL	J. Augusto (Simplicio Lobo), Petit (Manoel Maria), Augusto Fº (Fernando de Lima), J. Eloy (Estevão de Loura), J. Victorino (Diogo Travassos), Vasques (Jeronimo), Gonçalves (O Doutor), Montani (um creado) Henrique (Luiz Coutinho), Julia (Beatriz Coutinho), Minelvina (Ignez), Benedicta (Leonor Martins), Philadelpha (Venancia).	Homens de Mármore	drama	5	às 8 horas	
13/06/1866	quarta	4	São José			ALMEIDA GARRET		Frei Luís de Sousa	drama	3	às 7 e meia horas	Benefício da menina Anninhas
17/06/186	domingo	3	São José			ALMEIDA GARRET		Frei Luís de Sousa	drama	3	às 7 e meia horas	Benefício da menina Anninhas
20/06/1866	quarta	4	São José			MENDES LEAL		Pedro	drama	5	às 7 e meia horas	Benefício da actriz Minelvina
24/06/1866	domingo	4	São José			MENDES LEAL	J. Victorino (D. Fernando de Mello), Joaquim Augusto, Henrique (D. Nuno de Lara), Vasques (Mala testa), Mattos (Pedrito), Gonçalves (Abumeek), Montani (Ismael), D. Velluti (Diamante), Minelvina (D. Leonor), conjurados portugueses, castelhanos, creados, pescadores, homens e mulheres do povo.	A pobre das ruinas	drama	3 atos e 1 prólogo	às 7 e meia horas	
29/06/1866	sexta	4	São José			MENDES LEAL	J. Victorino (D. Fernando de Mello), Joaquim Augusto, Henrique (D. Nuno de Lara), Vasques (Mala testa), Mattos (Pedrito), Gonçalves (Abumeek), Montani (Ismael), D. Velluti (Diamante), Minelvina (D. Leonor), conjurados portugueses, castelhanos, creados, pescadores, homens e mulheres do povo.	A pobre das ruinas	drama	3 atos e 1 prólogo	às 7 e meia horas	
23/12/1866	domingo	4	São José			ERNESTO BIESTER	Sr. Joaquim Augusto (Jat\yme), Henrique (Jayme d'Avillez), Eloy (Matheus Soares), Petit (Lourenço da Silva), Balbina (Mathilde), Benedicta (Carolina), Philadelpha (D. Rozalia).	Primavera eterna	comédia	3	às 8 horas	
25/12/1866	terça	4	São José			ERNESTO BIESTER	Sr. Joaquim Augusto (Jat\yme), Henrique (Jayme d'Avillez), Eloy (Matheus Soares), Petit (Lourenço da Silva), Balbina (Mathilde), Benedicta (Carolina), Philadelpha (D. Rozalia).	Primavera eterna	comédia	3	às 8 horas	
26/07/1868	Domingo	4	São José			MENDES LEAL		Abel e Caim	drama		às 7 e meia	
18/08/1868	terça	4	São José			MENDES LEAL		Abel e Caim	drama		às 7 e meia	
19/08/1868	quarta	4	São José			MENDES LEAL		Abel e Caim	drama		às 7 e meia	
30/08/1868	Domingo	4	São José			MENDES LEAL		Abel e Caim	drama	3		
10/09/1868	quinta	4	São José			MENDES LEAL		Abel e Caim	drama			
11/11/1868	Tterça	4	São José			CAMILLO CASTELO BRANCO	Eduardo (Eduardo), Costa (João Pinto), J.Augusto (Jorge Valladares), Albuquerque (Dr. Vianna), Correa (criado), D. Eugenia (Anna), Hortencia (Luiza)	O último acto	drama		às 8 horas	Benefício de Maria Velluti.

19/11/1869	sexta	4	São José			JOSÉ ROMANO	Germano (29º quarteleiro da 8a.), Eduardo Alvares (Capitão Jorge), Leal Ferreira (Placido-Sargento), João Eloy (Escopeta-Rancheiros), Vasquez (Batatudo, recruta), Belmiro Salgado (Má-cara Sargento), Petit (Escopeta), Albuquerque (Alferes, instructor), Antonio Soares (Sargento), Cabral (um paisano) João Soares (1º grilheta), N.N. (General, caçadores, ajudante de campo), Helena (Angélica, mulher de 29), Francisca (Maria, filha de Sá).	29 ou Honra e Glória	drama de costumes militares	4	8 hrs	Ação passa-se no Castello de S. Jorge e último acto em Campo de Ourique em Lisboa 1855.
21/11/1869	Domingo	4	São José			JOSÉ ROMANO		29 ou Honra e Glória	drama de costumes militares	4	8 hrs	Ação passa-se no Castello de S. Jorge e último acto em Campo de Ourique em Lisboa 1855.
23/11/1869	terça	4	São José			JOSÉ ROMANO		29 ou Honra e Glória	drama de costumes militares	4	8 hrs	Ação passa-se no Castello de S. Jorge e último acto em Campo de Ourique em Lisboa 1855.
24/11/1869	quarta	4	São José			JOSÉ ROMANO		29 ou Honra e Glória	drama de costumes militares	4	8 hrs	Ação passa-se no Castello de S. Jorge e último acto em Campo de Ourique em Lisboa 1855.
22/08/1869	Domingo	4	São José			ERNESTO BIESTER	Augusto Fº (Fernão Garcia), Com. Da Caravela), Petit (O malaio, piloto da Caravela), Vasques (Gil Annes, condestável d'artilharia),Veiga Cabral (André, mosqueteiro), Albuquerque (Gaspar, bombardeiro), Hortencia (Lopo), Balbina (Sara, judia), tripulantes, bomandeiros, mosqueteiros, escravos.	Um drama no mar ou pernambucano libertado	drama	4	às 8 horas	
25/08/1869	quarta	4	São José			ERNESTO BIESTER	Augusto Fº (Fernão Garcia), Com. Da Caravela), Petit (O malaio, piloto da Caravela), Vasques (Gil Annes, condestável d'artilharia),Veiga Cabral (André, mosqueteiro), Albuquerque (Gaspar, bombardeiro), Hortencia (Lopo), Balbina (Sara, judia), tripulantes, bomandeiros, mosqueteiros, escravos.	Um drama no mar ou pernambucano libertado	drama	4	às 8 horas	Benefício do artista Vasques
18/05/1870	quarta	4	São José			MENDES LEAL		Os homens de mármore	drama	5	às 7 e meia em ponto	Original portuguêz. Terminará com uma das melhores comédias.
08/01/1871	Domingo	4	São José		Luiz Keller e Gonçalves	CESAR DE LACERDA		Cinismo, septicismo e crença	drama	drama		Grande espetáculo extraordinário com a ação das duas Cias. Benefício de Minelvina

31/05/1871	quarta	4	São José			ERNESTO BIESTER		Abgenação	drama	drama	Principiará às 8 horas	Benefício da actriz Julia Carlota de Azevedo. Primeira vez. Épocha, actualidade. Premiado pelo Conservatório Real de Lisboa.
30/08/1871	quarta	4	São José			EDUARDO GARRIDO	J. A. do Valle.	Esperto como um alho	scena comica	scena comica		
15/10/1871	Domingo	4	São José			PINHEIRO CHAGAS	A Morgadinha) Julia d'Azevedo,e Luiz Fernandes (Dias Braga).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	3	Principiará às horas de costume	
22/10/1871	Domingo	4	São José			PINHEIRO CHAGAS	A Morgadinha) Julia d'Azevedo,e Luiz Fernandes (Dias Braga).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	3	Principiará às horas de costume	
05/11/1871	Domingo	4	São José			CESAR DE LACERDA		Cinismo, septicismo e crença	drama	2	Comecará às 8 horas da noite	Benefício do actor J. M. Jordani
25/11/1871	Sábado	4	São José	J. Augusto Filho		PINHEIRO CHAGAS	Reentrada da Primeira actriz Rosina do Souto Muniz que faz Thereza Coitinho e D. Leonor Coutinho faz Julia.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às horas de costume	Theatro de S. José. Reabertura.
26/11/1871	domingo	4	São José	J. Augusto Filho		PINHEIRO CHAGAS	Reentrada da Primeira actriz Rosina do Souto Muniz que faz Thereza Coitinho e D. Leonor Coutinho faz Julia.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às horas de costume	Theatro de S. José. Reabertura.
14/12/1871	quinta	4	São José			PINHEIRO CHAGAS	Toma parte toda a Companhia.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		Em benefício da viúva enferma D. Benedicta Maria da Luz.
20/12/1871	quarta	4	São José			PINHEIRO CHAGAS	Toma parte toda a Companhia.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		
21/12/1871	quinta		São José			PINHEIRO CHAGAS	Toma parte toda a Companhia.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		
24/12/1871	Domingo	4	São José			EDUARDO GARRIDO	Sr. Phebo	O prego !	comédia			
18/01/1872	quinta	4	São José	Dramática Nacional	J. Augusto Fº	PINHEIRO CHAGAS	Morgadinha (Julia Azevedo), Luiz Fernandes (Dias Braga)	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		Benefício de Joaquim martins Carneito Campos. Pela última vez
21/04/1872	Domingo	4	São José	Dramática Nacional	Joaquim Augusto Filho	ERNESTO BIESTER	Ruy de Figueiredo (Augusto Filho), Roberto do Amaral (Jordany), Henrique Moreira (Braga), Luiz de Noronha (Gonçalo), Caetano Gil (J. Eloy), Fernando de Mello (Mendes), Vinsconde de Landim (Vasques), Izidoro Pacheco (Santos), Paulina Villar (Julia), Dolores (Hortencia), Viscondessa de Landim (Rosina), Julia de Mendonça (D. Cordal).	Os difamadores	drama	5	às horas de costume	**REABERTURA DO THEATRO DE S. JOSÉ. Primeira representação - épocha actualidade. Terminará com uma das melhores comédias.**
22/05/1872	quarta	4	São José			PINHEIRO CHAGAS	Toma parte toda a Companhia.	A Morgadinha de Val Flor	drama	5	às 8 horas da noite	A pedido geral.

02/06/1872	Domingo	4	São José			JOSÉ ROMANO	Constancio e Cesar do Ocidente (Jordani), Scipião patrício dos romanos e Senador (Braga), Orosio chefe dos christãos (Mendes), Gabiel seu filho (Augusto Filho), Lucifer (Domingos), Decio grande sacerdote de Júpiter (Vasques), Pluto, centurião romano (Santos), Polion guarda dos carceres (Phebo), Izaac judeo escravo de Afra (Eloy), O archanjo e a fé (Hortencia), Afra cortezã romana (Rosina), Martha virgem christã, escrava de Afra (Julia), Digna escrava (Amélia), escravas de Afra, coristas, as meninas (Augusta, Maria, Benedicta, Brasília, Sylvia e o meninos Arthur, Antono e Martins. Coros com o concurso dos distinctos membros do corpo musical dos Senhores Allmeães, que obsequiosamente abrilhantam o academico Cardoso de Menezes.	Os Martyres da Germania	drama sacro	5		Dois grandes e extraordinários espetáculos baseado na História Romana, original do escriptor portuguez José Romano, música do acadêmico Cardoso de Menezes, escrita especialamente para este drama. Scenário de Carlos Rath, sobressahindo o Tempo de Júpiter, iluminado com mais de cem bicos de gáz. Quadros vivos. A empreza não tem poupado despezas. Não aumenta os preços dos bilhetes, porém decide vender por duas noutes. Anúncio de 1/2 página vertical.
04/06/1872	terça	4	São José			JOSÉ ROMANO	Constancio e Cesar do Ocidente (Jordani), Scipião patrício dos romanos e Senador (Braga), Orosio chefe dos christãos (Mendes), Gabiel seu filho (Augusto Filho), Lucifer (Domingos), Decio grande sacerdote de Júpiter (Vasques), Pluto, centurião romano (Santos), Polion guarda dos carceres (Phebo), Izaac judeo escravo de Afra (Eloy), O archanjo e a fé (Hortencia), Afra cortezã romana (Rosina), Martha virgem christã, escrava de Afra (Julia), Digna escrava (Amélia), escravas de Afra, coristas, as meninas (Augusta, Maria, Benedicta, Brasília, Sylvia e o meninos Arthur, Antono e Martins. Coros com o concurso dos distinctos membros do corpo musical dos Senhores Allmeães, que obsequiosamente abrilhantam o academico Cardoso de Menezes.	Os Martyres da Germania	drama sacro	5		Dois grandes e extraordinários espetáculos baseado na História Romana, original do escriptor portuguez José Romano, música do acadêmico Cardoso de Menezes, escrita especialamente para este drama. Scenário de Carlos Rath, sobressahindo o Tempo de Júpiter, iluminado com mais de cem bicos de gáz. Quadros vivos. A empreza não tem poupado despezas. Não aumenta os preços dos bilhetes, porém decide vender por duas noutes. Anúncio de 1/2 página vertical.

06/06/1872	quinta	4	São José			JOSÉ ROMANO	Constancio e Cesar do Ocidente (Jordani), Scipião patrício dos romanos e Senador (Braga), Orosio chefe dos christãos (Mendes), Gabiel seu filho (Augusto Filho), Lucifer (Domingos), Decio grande sacerdote de Júpiter (Vasques), Pluto, centurião romano (Santos), Polion guarda dos carceres (Phebo), Izaac judeo escravo de Afra (Eloy), O archanjo e a fé (Hortencia), Afra cortezã romana (Rosina), Martha virgem christã, escrava de Afra (Julia), Digna escrava (Amélia), escravas de Afra, coristas, as meninas (Augusta, Maria, Benedicta, Brasília, Sylvia e o meninos Arthur, Antono e Martins. Coros com o concurso dos distinctos membros do corpo musical dos Senhores Allmeães, que obsequiosamente abrilhantam o academico Cardoso de Menezes.	Os Martyres da Germania	drama sacro	5	às horas de costume	Dois grandes e extraordinários espetáculos baseado na História Romana, original do escriptor portuguez José Romano, música do académico Cardoso de Menezes, escrita especialamente para este drama. Scenário de Carlos Rath, sobressahindo o Tempo de Júpiter, iluminado com mais de cem bicos de gáz. Quadros vivos. A empreza não tem poupado despezas. Não aumenta os preços dos bilhetes, porém decide vender por duas noutes. Anúncio de 1/2 página vertical.
09/06/1872	Domingo	4	São José			JOSÉ ROMANO	Toma parte toda a Companhia e grande corpo de figurantes exigidos pelo apparato.	Os Martyres da Germania	drama sacro	5	às horas de costume	Última representação do drama-sacro ornado de canto, quadros vivos, transormações, effeitos de luz, etc.
27/06/1872	quinta	4	São José			CEZAR DE LACERDA		S. Sebastião ou o defensor da egreja.	drama	5		Dois últimos espetáculos em São Paulo.
02/07/1872	terça	4	São José			CEZAR DE LACERDA	Imperador Deoclessiano (Mendes), Galero Cezar, Governador da Ilyria (Domingos), Constantino Cezar, filho de Constantino Cezar (Augusto Filho), Sebastião, centurião nas guardas do Império (D. Braga), Marcellino, bispo da egreja christã (Jordani), Symnaco Aurelio, Scerdote de Jupiter (Vasques), Tranquilino, soldado da legião de ferro (Phebo), Nicostrato, idem (Santos), Cromacio, idem (Eloy), Princeza Valeria, filha de Deocleciano (Rosina), Blandina, escrava gauleza (Julia), Hyrena, Sybiela do Tibre (Hortencia), Oumenia (Silvana), Homens e Mulheres do povo. Aruspices e Lictores, Soldados da fulminante, soldados da legião de ferro, Sacerdorizas, escravos, povo cristão e idolatra. Banda de Clarins.	S. Sebastião ou o defensor da egreja.	drama	5		Anno 284 de Cristo. Vestuário a carater. Decoaração a capricho. Este drama foi representado innumeras vezes na Côte, nos theatros Lírico Phenix Dramático, tendo feito época no Theatro Gymnasio de Lisboa.
27/08/1872	terça	4	São José			CEZAR DE LACERDA	Toma parte toda a Companhia.	Trabalho e honra	drama	3		Primeira representação.

01/09/1872	Domingo	3	São José	Dramática Nacional	Joaquim Augusto Filho	CEZAR DE LACERDA	Christóvão, antigo barqueiro (Jordany), Carlos e Seaba, estudantes de Medicina (Braga e Augusto Filho), José Fernandes, negociante (Phebo), João de Mello (Dias), Capitão Seha, marítimo (Vasques), Macario (Santos),Genoveva, mulher de Christóvão (Rosina), Amelia (Francisco Marques), Olympia (Hortencia).	Trabalho e honra	drama	3	às horas de costume	Lisboa e Porto. Actualidade.
06/02/1873	quinta	4	Theatro de Salão		Augusto Filho	MENDES LEAL	Toma parte toda a Companhia	Os homens de mármore	drama	5		
08/02/1873	Sábado	4	Theatro de Salão	Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA	Francisco, serralheiro (Rodrigues), Fernando seu primo (Gonzaga), Sebra, negociante (Jordani), Amancio (Eloy), Frederico (Phebo), Armando (Vasques), José (Domingos), Contança viúva (Rosina), Margarida, costureira (Marques), Rosa, atacadoeira (Hortencia), Genoveva (Gilda), creados e convidados.	Dois Mundos	drama			Espetáculo para estrea do 1º artista portuguez Carlos Antonio Rodrigues. Director e ensaiador do Theatro Gymnasio de Lisboa, altamente considerado pelo público do Rio de Janeiro, e plateia de Portugal, e reentrada da 1ª actriz Rosina Muniz.
09/02/1873	Domingo		Theatro de Salão			CESAR DE LACERDA	Christóvão, antigo barqueiro (Jordany), Carlos e Seaba, estudantes de Medicina (Braga e Augusto Filho), José Fernandes, negociante (Phebo), João de Mello (Dias), Capitão Seha, marítimo (Vasques), Macario (Santos),Genoveva, mulher de Christóvão (Rosina), Amelia (Francisco Marques), Olympia (Hortencia).	Trabalho e honra			às 8 e meia horas	Porto e Lisboa. Actualidade.
20/02/1873	quinta	4	Theatro de Salão			C. RODRIGUES	O mestre Jeronymo , pedreiro (Rodrigues), Thiago dos Anjos, proprietário (Jordany), Luiz de Oliveira (Gonzaga), Augusto, filho de Jeronymo (Braga), José por alcunha, servente de pedreiro (Eloy), Anastacia, mulher de Jeronimo (Rosina), Maria, sua filha (Hortencia).	O Tio Jeronymo	comédia-drama		às 8 e meia horas.	**Em Lisboa, actualidade**. Primeira vez nesta capital, sucesso extraordinário no Rio de Janeiro e Portugal. Último espetáculo antes do carnaval.
15/03/1873	Sábado	4	Palmira			C.RODRIGUES	Paulo, (Corneta d'ordens (Palmira), Barroso, cabo de 3ª Infantaria (Jordani), Gil, porta-bandeira (Thereza martins), Um soldado (Lino).	O corneta	eposídio dramático	1		Benefício da Palmira Martins. Scenas da guerra civil em Portugal. Original de ***. Música de A F. de Oliveira Pinto.
18/03/1873	terça	4	Theatro Largo do Collégio	Dramática Nacional	Augusto Filho		Toma parta toda a Companhia.	O Tio Jeronymo	comédia-drama			Em favor do artista dramático Carlos Antonio Rodrigues

25/03/1873	terça	4	Theatro Largo do Collégio			PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Braga), Leonardo (Augusto Filho), O Capitão Mor (Vasques), Capitão Rodrigo (Gonzaga), Frei J. Ignacio (Domingos), Diogo Barredes (Santos), Domingues, o poeta (Vianna), José Felipe, boticário (Phebo), A Morgadinha (Julia), Thereza Coitinho (Regina), Mariquinhas (Hortencia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia horas	Primeira e última representação do muito applaudido drama.
30/03/1873	Domingo	4	Theatro Largo do Collégio			PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Braga), Leonardo (Augusto Filho), O Capitão Mor (Vasques), Capitão Rodrigo (Gonzaga), Frei J. Ignacio (Domingos), Diogo Barredes (Santos), Domingues, o poeta (Vianna), José Felipe, boticário (Phebo), A Morgadinha (Julia), Thereza Coitinho (Regina), Mariquinhas (Hortencia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia horas	
28/06/1873	sabado	4	Theatro			MENDES LEAL	Dna Tereza, Martins, Phebo e Palmira.	Mel e fel	comédia	1		
01/07/1873	terça	4	Theatro			MENDES LEAL	Dna Tereza, Martins, Phebo e Palmira.	Mel e fel	comédia	1		
02/07/1873	quarta	4	Theatro			MENDES LEAL	Dna Tereza, Martins, Phebo e Palmira.	Mel e fel	comédia	1		
03/08/1873	Domingo	3	Theatro Particular	SDP		C.CASTELO BRANCO		Poesia ou dinheiro?	drama	2	às 8 horas da noute	No Salão do Sr. Joaquim Elias.
28/08/1873	quinta	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional		CÉSAR DE LACERDA		Trabalho e Honra	drama	3	às 7 e meia da noite	
30/08/1873	Sábado	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Braga), Leonardo (Augusto Filho), O Capitão Mor (Vasques), Capitão Rodrigo (Gonzaga), Frei J. Ignacio (Domingos), Diogo Barredes (Santos), Domingues, o poeta (Vianna), José Felipe, boticário (Phebo), A Morgadinha (Julia), Thereza Coitinho (Regina), Mariquinhas (Hortencia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 7 e meia da noite	
31/08/1873	domingo	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Braga), Leonardo (Augusto Filho), O Capitão Mor (Vasques), Capitão Rodrigo (Gonzaga), Frei J. Ignacio (Domingos), Diogo Barredes (Santos), Domingues, o poeta (Vianna), José Felipe, boticário (Phebo), A Morgadinha (Julia), Thereza Coitinho (Regina), Mariquinhas (Hortencia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 7 e meia da noite	
27/09/1873	Sábado	3	Provisório Paulistano	Dramática Nacional		MENDES LEAL	Conde de Santiago (Henrique), D. Francisco de Ataíde (Rodrigo), José Augusto (Gonçalo), Jeronymo deMello (J. Augusto), José d'Albuquerque (Domingos), Manoel Maria (Vasques), Pedro (Furtado Coelho), Domingos (Phebo), maria de Rezende (Lucinda), Joanna (Rosina), Eugenia (Hortencia), Thereza (D. Cordal), criados do Conde, correios, pretendentes, etc.	Pedro	drama	5	às 8 horas da noute	A Ação passa-se em Lisboa, actualidade. Espetáculo de despedida dos artistas Furtado Coelho e sua Senhora. Na terça-feira, 30 benefício do Horário.

28/09/1873	Domingo	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional		MENDES LEAL	Conde de Santiago (Henrique), D. Francisco de Ataíde (Rodrigo), José Augusto (Gonçalo), Jeronymo deMello (J. Augusto), José d'Albuquerque (Domingos), Manoel Maria (Vasques), Pedro (Furtado Coelho), Domingos (Phebo), maria de Rezende (Lucinda), Joanna (Rosina), Eugenia (Hortencia), Thereza (D. Cordal), criados do Conde, correios, pretendentes, etc.	Pedro	drama	5	às 8 horas da noute	A Ação passa-se em Lisboa, actualidade. Espetáculo de despedida dos artistas Furtado Coelho e sua Senhora. Na terça-feira, 30 benefício do Horário.
08/11/1873	Sábado	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (F. Coelho), Leonardo Fernandes (Henrique), Pedro Paulo de Faria (Vasques), Frei J. Ignacio (Domingos), Bernardo Domingues (Gonçalo), Capitão Rodrigo de Faria (J. Augusto), José Felix (Phebo), Diogo Barredas (Amaral), Mariquinhas (Hortencia), Leonor Coitinho (Lucinda), Thereza Coitinho (Rosina), A Morgadinha (Julia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		A scena passa-se na Provincia da Beira nos fins do século passado. Camarotes de 1a e 2a. Ordem 10#000, Camarotes de 3a. Ordem 8$000.
09/11/1873	Domingo	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (F. Coelho), Leonardo Fernandes (Henrique), Pedro Paulo de Faria (Vasques), Frei J. Ignacio (Domingos), Bernardo Domingues (Gonçalo), Capitão Rodrigo de Faria (J. Augusto), José Felix (Phebo), Diogo Barredas (Amaral), Mariquinhas (Hortencia), Leonor Coitinho (Lucinda), Thereza Coitinho (Rosina), A Morgadinha (Julia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		A scena passa-se na Provincia da Beira nos fins do século passado. Camarotes de 1a e 2a. Ordem 10#000, Camarotes de 3a. Ordem 8$000.
13/11/1873	quinta	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (F. Coelho), Leonardo Fernandes (Henrique), Pedro Paulo de Faria (Vasques), Frei J. Ignacio (Domingos), Bernardo Domingues (Gonçalo), Capitão Rodrigo de Faria (J. Augusto), José Felix (Phebo), Diogo Barredas (Amaral), Mariquinhas (Hortencia), Leonor Coitinho (Lucinda), Thereza Coitinho (Rosina), A Morgadinha (Julia), camponezes e criados.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		A scena passa-se na Provincia da Beira nos fins do século passado. Camarotes de 1a e 2a. Ordem 10#000, Camarotes de 3a. Ordem 8$000.
15/11/1873	Sábado	4	Provisório Paulistano	Dramática Nacional	Augusto Filho	CAMILLO CASTELLO BRANCO	Lucinda e Furtado Coelho	A justiça	drama		às 8 horas da noute	
11/04/1874	Sábado	4	Provisório Paulistano	Horácio e Cabral	J. Augusto	EDUARDO GARRIDO E FRANCISCO SERRA	Raymundo Paz (Jordani), Guilherme da Cunha (J. Ausugto), Leonor, sua mulher (Rozina), Jorge de Mello, amigo de Guilherme (Costa), Leopoldina, irmã de Leonor (Joaquina), Gregório, criado (Brandão), Luiza, sua mulher (Januária).	O Dr. Paz	comédia	3		A scena passa-se nos arrebaldes do Porto. Actualidade.
04/06/1874	quinta	4	Provisório	Horacio e Cabral	J. Augusto	Fagundes Varella, Eugenio, Napoleão 1º, poesia de Ernesto Cibrão	Bento (J. Augusto), Dr. Alberto (Costa), O Abbade (Jordani), Paulo, militar (Eugenio), Anselmo, mestre escola (Henrique), Maria, sua filha (Rosina), Julia (Domethilde), uma menina (N.N.), Jospeha do lugar, camponeza (Magdalena), Manoel do lugar, dito (Soares), Pedro do lugar, dito (Brandão), Joanna, creada, dito (Januária), Sachristão (N.N.), camponezes.	Os homens do campo	drama	5	às 8 horas	A acção passa-se em Portugal nos subúrbios de Valença do Minho.

06/06/1874	Sábado	4	Provisório	Horacio e Cabral	J. Augusto	Fagundes Varella, Eugenio, Napoleão 1º, poesia de Ernesto Cibrão	Bento (J. Augusto), Dr. Alberto (Costa), O Abbade (Jordani), Paulo, militar (Eugenio), Anselmo, mestre escola (Henrique), Maria, sua filha (Rosina), Julia (Domethilde), uma menina (N.N.), Jospeha do lugar, camponeza (Magdalena), Manoel do lugar, dito (Soares), Pedro do lugar, dito (Brandão), Joanna, creada, dito (Januária), Sachristão (N.N.), camponezes.	Os homens do campo	drama	5	às 8 horas	A acção passa-se em Portugal nos subúrbios de Valença do Minho.
07/06/1874	Domingo	4	Provisório	Horacio e Cabral	J. Augusto	Fagundes Varella, Eugenio, Napoleão 1º, poesia de Ernesto Cibrão	Bento (J. Augusto), Dr. Alberto (Costa), O Abbade (Jordani), Paulo, militar (Eugenio), Anselmo, mestre escola (Henrique), Maria, sua filha (Rosina), Julia (Domethilde), uma menina (N.N.), Jospeha do lugar, camponeza (Magdalena), Manoel do lugar, dito (Soares), Pedro do lugar, dito (Brandão), Joanna, creada, dito (Januária), Sachristão (N.N.), camponezes.	Os homens do campo	drama	5	às 8 horas	A acção passa-se em Portugal nos subúerbios de Valença do Minho.
14/07/1874	terça	4	Provisório	Associaçã o empresári a		PINHEIRO CHAGAS	Lenor Coutinho (Helena), Thereza Coutinho (Leolinda), Luiz Fernandes (Dias braga).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5		Benefício da actriz Helena.
23/07/1874	quinta	4	Provisório	Associaçã o empresári a		EDUARDO GARRIDO	Cornelio Guerra (Torres), Torquato Jos;e Vieira (Braga), Frederico, seu filho (Victorino Rosa), Adelina, sobrinha de Vieira (Helena), Maria, criada (Ma. José).	A timidez de Cornelio Guerra	comédia	1	às 8 horas	
24/07/1874	sexta	4	Provisório	Associaçã o empresári a		EDUARDO GARRIDO	Cornelio Guerra (Torres), Torquato Jos;e Vieira (Braga), Frederico, seu filho (Victorino Rosa), Adelina, sobrinha de Vieira (Helena), Maria, criada (Ma. José).	A timidez de Cornelio Guerra	comédia	1	às 8 horas	
25/07/1874	Sábado	4	Provisório	Associaçã o empresári a		EDUARDO GARRIDO	Cornelio Guerra (Torres), Torquato Jos;e Vieira (Braga), Frederico, seu filho (Victorino Rosa), Adelina, sobrinha de Vieira (Helena), Maria, criada (Ma. José).	A timidez de Cornelio Guerra	comédia	1	às 8 horas	
28/07/1874	terça	4	Provisório	Associaçã o empresári a		PINHEIRO CHAGAS	Lenor Coutinho (Helena), Thereza Coutinho (Leolinda), Luiz Fernandes (Dias braga).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 horas	
18/09/1874	sexta	4	Provisório	Associaçã o Dramática		Tradução de ERNESTO BIESTER	Platão, Conde de Rovenkine (Macedo), Regis, Conde de Flougustil (J. Augusto), Arthur, Marquez de Laverdec (Costa), Barão de Smolloff (Jordani), O Dispenseiro (Domingos), Joanna, Condessa de Rovenkine (Rosina), Cecília, sua filha (Adelaide), Rosa Marquiz (Antonio Macedo), Uma criada (Magdalena)	As mães arrependidas	drama	4	às horas de costume	Original do notável escriptor francez Felicien Mallefille. Paris 1856. Camarotes 1 e 2a ordem 10$000, Cadeiras numeradas 2$000. Galerias e avulsos 1$000. Estréa dos Srs. Macedo e Adelaide macedo, artistas do Theatro de Lisboa.
23/09/1874	quarta		Provisório	Associaçã o Dramática		tradução de ERNESTO BIESTER		As mães arrependidas				

26/09/1874	Sábado	4	Provisório			MENDES LEAL	Macedo, Domingos, Antonia e Adelaide.	Mel e Fel	comédia	1		
27/09/1874	Domingo	3	Provisório			J. DA SILVA MENDES LEAL JR.		A afilhada do Barão	comédia	2	às 8 horas	
27/09/1874	Domingo	3	Provisório			ANTONIO MENDES LEAL	Jordani, Domingos e Rosina	Mel e Fel	comédia	1		
01/10/1874	quinta	4	Provisório	Associaçã o Dramática		J. DA SILVA MENDES LEAL JR.		A afilhada do Barão	comédia	2	às 8 horas	
01/10/1874	quinta	4	Provisório	Associaçã o Dramática		ANTONIO MENDES LEAL	Jordani, Domingos e Rosina	Mel e Fel	comédia	1		
30/01/1875	Sábado	4	Provisório	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	CESAR DE LACERDA	Commandante de fragata e Collares, procurador (Loureiro), Immediato (Rodrigues), Soares, aspirante e Henrique Soares (F. Souza), Nogueira, aspirante (A Castro), um official e Souza, guarda-livros (Sr. Ruas), Jacob Abrahão, passageiro (Jordani), Manoel Escota, marinheiro (R. Guimarães), José Espicha e um creado (Araújo), Sara, filha de Jacob (N.N.), D. Guilhermina (Anna Chaves), Adelia (Adele Escudero), uma creada (Delfina).	Probidade ou o Naufrágio da Fragata de Santa Rosa	drama	2 actos e 1 prólogo	às 8 e meia	
27/02/1875	Sábado	4	Provisório	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	CESAR DE LACERDA	Commandante de fragata e Collares, procurador (Loureiro), Immediato (Rodrigues), Soares, aspirante e Henrique Soares (F. Souza), Nogueira, aspirante (A Castro), um official e Souza, guarda-livros (Sr. Ruas), Jacob Abrahão, passageiro (Jordani), Manoel Escota, marinheiro (R. Guimarães), José Espicha e um creado (Araújo), Sara, filha de Jacob (N.N.), D. Guilhermina (Anna Chaves), Adelia (Adele Escudero), uma creada (Delfina).	A Probidade ou O naufrágio da Fragata Santa Rosa	drama	2 actos e 1 prólogo	às 8 e meia	
03/03/1875	quarta	4	Provisório	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	JOSÉ ROMANO	Jorge, capitão (Ferreira), 29, quarteleiro (Guimarães), Placido, Sargento instructor (J. Augusto), Má Cara Sargento (Ruas), Escopeta, rancheiro (Loureiro0, Batatudo (Castro), Ajudante de campo (Araujo), General (Lisboa), Coronel de caçadores (Vigoni), Sargento da 8ª (Lisboa), Paisano (Soares), 1º Guilheta (Eduardo), 2º dito (N.N.), maria, fiha de 29 (Vilante).	29 ou Honra e Glória	drama	3	às horas de costume	Ação passa-se no Castello de São Jorge e Campo de Ourique, Lisboa, épocha 1855.
26/09/1875	Domingo	3	Provisório	Cia Dramática Nacional	Amoedo	DIAS GUIMARÃES	Joaquim Ribeiro (Amoedo), Francisco Vieira (Costa), Marques de Seixal (Jordani), Manoel Vieira (Vasques), Barão de Gondoalles (Vasques), Margarida (Rozina), Julia (Thereza), Mariana (Magdalena).	O poder do ouro	drama	4	às horas de costume	Portugal. Actualidade. Benefício do Artista Amoedo.

10/10/1875	Domingo	4	Provisório	Cia Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA	Francisco, serralheiro (J.Augusto), Fernando da Silva, seu primo (Amoedo), Sebra, negociante (Jordani), Amancio (Araújo), Frederico (Costa), Anacleto (Vasques), José (Eduardo), Contança viúva (Rosina), Margarida, costureira (Thereza), Rosa, atacadoeira (Januária), Genoveva (Genoveva), creados e convidados.	Os dois Mundos	drama	3		Portugal. Actualidade.
13/10/1875	quarta	4	Provisório	Cia Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA	Francisco, serralheiro (J.Augusto), Fernando da Silva, seu primo (Amoedo), Sebra, negociante (Jordani), Amancio (Araújo), Frederico (Costa), Anacleto (Vasques), José (Eduardo), Contança viúva (Rosina), Margarida, costureira (Thereza), Rosa, atacadoeira (Januária), Genoveva (Genoveva), creados e convidados.	Dois Mundos	drama	3		Portugal. Actualidade.
14/10/1875	quinta	4	Provisório	Cia Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA	Francisco, serralheiro (J.Augusto), Fernando da Silva, seu primo (Amoedo), Sebra, negociante (Jordani), Amancio (Araújo), Frederico (Costa), Anacleto (Vasques), José (Eduardo), Contança viúva (Rosina), Margarida, costureira (Thereza), Rosa, atacadoeira (Januária), Genoveva (Genoveva), creados e convidados.	Dois Mundos	drama	3		Portugal. Actualidade.
15/10/1875	sexta	4	Provisório	Cia Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA	Francisco, serralheiro (J.Augusto), Fernando da Silva, seu primo (Amoedo), Sebra, negociante (Jordani), Amancio (Araújo), Frederico (Costa), Anacleto (Vasques), José (Eduardo), Contança viúva (Rosina), Margarida, costureira (Thereza), Rosa, atacadoeira (Januária), Genoveva (Genoveva), creados e convidados.	Os dois Mundos	drama	3		Portugal. Actualidade.
17/10/1875	Domingo	4	Provisório	Cia Dramática Nacional		CESAR DE LACERDA		Dois Mundos	drama	3		Benefício do Costa. Representação pela última vez. Com Monólogo de gratidão.
07/11/1875	Domingo	4	Provisório	SDP		CESAR DE LACERDA	Pelo corpo da Sociedade.	Cyrnismo, septicismo e crença	drama	2		
28/08/1876	segunda	3	S. José		Antonio Pedro e João Gil	PINHEIRO CHAGAS	Jeronymo (Antonio Pedro), Paulo (João Gil), Marquez (Rocha), D. Fernando (Salazar), Junot, General francez (Couto Rocha), Foy, Coronel General (Luciano), Frei João (Pinto), Commendador (Vasquez), Capitão francez Beaumont (Rocha), Carcereiro (Pinto), Luiz (Primo), Joanna (Marianna), Condessa (Adelaide), D. Beatriz (Julia), Roza (Francisca), Nazareth e criado (N.N.) soldados fdrancezes e portuguezes, povo.	O drama do povo	drama	5	às 8 horas	Grande sucesso teatral!

29/08/1876	terça	3	S. José		Antonio Pedro e João Gil	PINHEIRO CHAGAS	Jeronymo (Antonio Pedro), Paulo (João Gil), Marquez (Rocha), D. Fernando (Salazar), Junot, General francez (Couto Rocha), Foy, Coronel General (Luciano), Frei João (Pinto), Commendador (Vasquez), Capitão francez Beaumont (Rocha), Carcereiro (Pinto), Luiz (Primo), Joanna (Marianna), Condessa (Adelaide), D. Beatriz (Julia), Roza (Francisca), Nazareth e criado (N.N.) soldados fdrancezes e portuguezes, povo.	O drama do povo	drama	5	às 8 horas	Grande sucesso teatral!
30/08/1876	quarta	4	S. José		Antonio Pedro e João Gil	PINHEIRO CHAGAS	Jeronymo (Antonio Pedro), Paulo (João Gil), Marquez (Rocha), D. Fernando (Salazar), Junot, General francez (Couto Rocha), Foy, Coronel General (Luciano), Frei João (Pinto), Commendador (Vasquez), Capitão francez Beaumont (Rocha), Carcereiro (Pinto), Luiz (Primo), Joanna (Marianna), Condessa (Adelaide), D. Beatriz (Julia), Roza (Francisca), Nazareth e criado (N.N.) soldados fdrancezes e portuguezes, povo.	O drama do povo	drama	5	às 8 horas	Grande sucesso teatral!
01/09/1876	sexta	4	S. José		Antonio Pedro e João Gil	PINHEIRO CHAGAS	Jeronymo (Antonio Pedro), Paulo (João Gil), Marquez (Rocha), D. Fernando (Salazar), Junot, General francez (Couto Rocha), Foy, Coronel General (Luciano), Frei João (Pinto), Commendador (Vasquez), Capitão francez Beaumont (Rocha), Carcereiro (Pinto), Luiz (Primo), Joanna (Marianna), Condessa (Adelaide), D. Beatriz (Julia), Roza (Francisca), Nazareth e criado (N.N.) soldados fdrancezes e portuguezes, povo.	O drama do povo	drama	5	às 8 horas	Grande sucesso teatral!
17/02/1877	Sábado	3	S.José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Dennery, tradução de EDUARDO GARRIDO	Conde de Linieres (Ribeiro Guimarães), Roger de Vaudrey (Castro), Pedro (Ferreira), Jaques (Gonçalo), Narquez de Presles (Lopes), De Maily (J. Angelo), Destrés (Nunes), Picard (Xavier), Doutor (Namura), Martin (José Maria), La Fleur (Sampaio), Marst (Figueiredo), Condessa de Linieres (Julia), Henriqueta (Anna Chaves), Luiza (Braszília), Mariana (Jacintha), Viúva Frochard (Violante), Irmã Genoveva (Aurora), gente do povo, fidalgos, vendedores.	Duas orphãs	drama	5		Subirá a scena, primeira vez na capital.
18/02/1877	domingo	3	S.José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Dennery, tradução de EDUARDO GARRIDO	Conde de Linieres (Ribeiro Guimarães), Roger de Vaudrey (Castro), Pedro (Ferreira), Jaques (Gonçalo), Narquez de Presles (Lopes), De Maily (J. Angelo), Destrés (Nunes), Picard (Xavier), Doutor (Namura), Martin (José Maria), La Fleur (Sampaio), Marst (Figueiredo), Condessa de Linieres (Julia), Henriqueta (Anna Chaves), Luiza (Braszília), Mariana (Jacintha), Viúva Frochard (Violante), Irmã Genoveva (Aurora), gente do povo, fidalgos, vendedores.	Duas orphãs	drama	5		Subirá a scena, primeira vez na capital.

20/02/1877	terça	3	S.José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Dennery, tradução de EDUARDO GARRIDO	Conde de Linieres (Ribeiro Guimarães), Roger de Vaudrey (Castro), Pedro (Ferreira), Jaques (Gonçalo), Narquez de Presles (Lopes), De Maily (J. Angelo), Destrés (Nunes), Picard (Xavier), Doutor (Namura), Martin (José Maria), La Fleur (Sampaio), Marst (Figueiredo), Condessa de Linieres (Julia), Henriqueta (Anna Chaves), Luiza (Braszília), Mariana (Jacintha), Viúva Frochard (Violante), Irmã Genoveva (Aurora), gente do povo, fidalgos, vendedores.	Duas orphãs	drama	5		Subirá a scena, primeira vez na capital.
24/02/1877	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	D. Francisco Melo (Namura), Joge de Oliveira (Castro), Padre José (Machado), Padre Natham, lazarista (Lopes), Antonio, engeitado (F. de Souza), Faustino, empregado da Misericórdia de Lisboa (Guimarães), Thomaz, mediocre lavrador (Lisboa), Luiz (Sampaio), creado (Pereira), Viscondessa Sete Rios (Goubert), Laura, engeitada (Anna), Mathilde da Silva (V. Castro), Leocadia, lavadeira (J. Chaves), Procopio (B. Saldanha).	Os engeitados	drama	4	às 8 horas	Ação em Portugal, 1868. Alta novidade !
25/02/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	D. Francisco Melo (Namura), Joge de Oliveira (Castro), Padre José (Machado), Padre Natham, lazarista (Lopes), Antonio, engeitado (F. de Souza), Faustino, empregado da Misericórdia de Lisboa (Guimarães), Thomaz, mediocre lavrador (Lisboa), Luiz (Sampaio), creado (Pereira), Viscondessa Sete Rios (Goubert), Laura, engeitada (Anna), Mathilde da Silva (V. Castro), Leocadia, lavadeira (J. Chaves), Procopio (B. Saldanha).	Os engeitados	drama	4	às 8 horas	Ação em Portugal, 1868. Alta novidade !
27/02/1877	terça	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	D. Francisco Melo (Namura), Joge de Oliveira (Castro), Padre José (Machado), Padre Natham, lazarista (Lopes), Antonio, engeitado (F. de Souza), Faustino, empregado da Misericórdia de Lisboa (Guimarães), Thomaz, mediocre lavrador (Lisboa), Luiz (Sampaio), creado (Pereira), Viscondessa Sete Rios (Goubert), Laura, engeitada (Anna), Mathilde da Silva (V. Castro), Leocadia, lavadeira (J. Chaves), Procopio (B. Saldanha).	Os engeitados	drama	4	às 8 horas	Ação em Portugal, 1868. Alta novidade !
01/03/1877	quinta	4	S.José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Dennery, tradução de EDUARDO GARRIDO	Conde de Linieres (Ribeiro Guimarães), Roger de Vaudrey (Castro), Pedro (Ferreira), Jaques (Gonçalo), Narquez de Presles (Lopes), De Maily (J. Angelo), Destrés (Nunes), Picard (Xavier), Doutor (Namura), Martin (José Maria), La Fleur (Sampaio), Marst (Figueiredo), Condessa de Linieres (Julia), Henriqueta (Anna Chaves), Luiza (Braszília), Mariana (Jacintha), Viúva Frochard (Violante), Irmã Genoveva (Aurora), gente do povo, fidalgos, vendedores.	Duas orphãs	drama	5		Subirá a scena, primeira vez na capital.

03/03/1877	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	JOSÉ MARIA BRÁZ MARTINS	Frei Antonio (F. Souza), Lusbel, o anjo máo (R. Guimarães), Gabriel o anjo bom (Sra.Chaves), Ezelino, Sr. De Verona, General do exército do imperador Frederico 2º da Alemanha (J. Angelo), Frei Elias (Ruas), o Sachristão-Mor de Saeta Maria de Pacha (J. Machado), Pedro, leigo, seu ajudante (Lisboa), Ignacio, leigo (Castro), O Cardeal enviado por Gregorio IX (Namura), Martim de Bulhões (N.N.), Leonardo, rapaz do povo (J. Maria), Bertha, mulher do povo (Dna. Goubert), Olivia, donzela de Padova (Anna Chaves), Clementina, donzela pobre de Verona (Saldanha), Marco Aurelio, vendedor de comestíveis (A Lopes), um Magistrado portuguez (N.N.), 1º Sentinela (J. Nunes), 2º Sentinela (Augusto), 1º Frade (Figueiredo), 2º Frade (A Machado), frades, religiosos, povo, pagens e soldados.	Gabriel e Lusbel ou Os milagres de Santo Antonio	mysterio sacro	3	às 8 e meia	Scena em 1 e 3o. Actos em padova, 2o. Em Verona, 4o. Em Ermitério de Arcella em 1231.
11/03/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	JOSÉ MARIA BRÁZ MARTINS	Frei Antonio (F. Souza), Lusbel, o anjo máo (R. Guimarães), Gabriel o anjo bom (Sra.Chaves), Ezelino, Sr. De Verona, General do exército do imperador Frederico 2º da Alemanha (J. Angelo), Frei Elias (Ruas), o Sachristão-Mor de Saeta Maria de Pacha (J. Machado), Pedro, leigo, seu ajudante (Lisboa), Ignacio, leigo (Castro), O Cardeal enviado por Gregorio IX (Namura), Martim de Bulhões (N.N.), Leonardo, rapaz do povo (J. Maria), Bertha, mulher do povo (Dna. Goubert), Olivia, donzela de Padova (Anna Chaves), Clementina, donzela pobre de Verona (Saldanha), Marco Aurelio, vendedor de comestíveis (A Lopes), um Magistrado portuguez (N.N.), 1º Sentinela (J. Nunes), 2º Sentinela (Augusto), 1º Frade (Figueiredo), 2º Frade (A Machado), frades, religiosos, povo, pagens e soldados.	Gabriel e Lusbel ou Os milagres de Santo Antonio	mysterio sacro	3	às 8 e meia	Scena em 1 e 3o. Actos em padova, 2o. Em Verona, 4o. Em Ermitério de Arcella em 1231.
18/03/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, porspicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. jeronimo de Athaíde, Conde de Atougiua (Machado), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebia (Guimrães), Fernando de Albuera (Auagusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Namura), Pe.Diogo de la Rocca (Anglo),Dr. João P. Ribeiro (J. angelo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Sampaio), Theodoro, jesuíta (Lopes), Chandra Signay (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cadanhos (Fonseca), Larouces (Daniel), João, camponez (Lisboa), Manoel, Sachristão (Castro), D. Felippe de Vilhena (Goubert), maria de Vilhena (Anna Chaves).	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas emLisboa e Setúbal.

24/03/1877	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, porspicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. jeronimo de Athaíde, Conde de Atougiua (Machado), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebia (Guimrães), Fernando de Albuera (Auagusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Namura), Pe.Diogo de la Rocca (Anglo),Dr. João P. Ribeiro (J. angelo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Sampaio), Theodoro, jesuíta (Lopes), Chandra Signay (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cadanhos (Fonseca), Larouces (Daniel), João, camponez (Lisboa), Manoel, Sachristão (Castro), D. Felippe de Vilhena (Goubert), maria de Vilhena (Anna Chaves).	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas emLisboa e Setúbal.
25/03/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, porspicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. jeronimo de Athaíde, Conde de Atougiua (Machado), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebia (Guimrães), Fernando de Albuera (Auagusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Namura), Pe.Diogo de la Rocca (Anglo),Dr. João P. Ribeiro (J. angelo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Sampaio), Theodoro, jesuíta (Lopes), Chandra Signay (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cadanhos (Fonseca), Larouces (Daniel), João, camponez (Lisboa), Manoel, Sachristão (Castro), D. Felippe de Vilhena (Goubert), maria de Vilhena (Anna Chaves).	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas emLisboa e Setúbal.
27/03/1877	terça	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, porspicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. jeronimo de Athaíde, Conde de Atougiua (Machado), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebia (Guimrães), Fernando de Albuera (Auagusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Namura), Pe.Diogo de la Rocca (Anglo),Dr. João P. Ribeiro (J. angelo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Sampaio), Theodoro, jesuíta (Lopes), Chandra Signay (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cadanhos (Fonseca), Larouces (Daniel), João, camponez (Lisboa), Manoel, Sachristão (Castro), D. Felippe de Vilhena (Goubert), maria de Vilhena (Anna Chaves).	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas emLisboa e Setúbal.

29/03/1877	quinta	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, porspicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. jeronimo de Athaíde, Conde de Atougiua (Machado), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebia (Guimrães), Fernando de Albuera (Auagusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Namura), Pe.Diogo de la Rocca (Anglo),Dr. João P. Ribeiro (J. angelo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Sampaio), Theodoro, jesuíta (Lopes), Chandra Signay (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cadanhos (Fonseca), Larouces (Daniel), João, camponez (Lisboa), Manoel, Sachristão (Castro), D. Felippe de Vilhena (Goubert), maria de Vilhena (Anna Chaves).	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas emLisboa e Setúbal.
04/04/1877	quarta	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	José da Silva MENDES LEAL	D. Affonso II, Rei de Oviedo e Leão (Namura), D. Ramiro Ramires, Mordomo dos paços reaes (Guimarães), Bernardo del Carpio (Castro), Infante de Vimar (Machado), Aldegastro, frecheiro de Val de Prado (Souza), D. Favilla, rico homem (Lisboa), Ordonho, idem (Lopes), D. Gonsales, Mayorino (Sampaio), Almodovar Wali, Embaixador de Cordova (Figueiredo), Rechyundo, camponez de Val de Prado (Teixeira), Theodomiro, pagem do Rei (Sra. Brasília), Hermegildo, pagem (J.Chaves), D. Bronehilde, Condessa de Cantabia (Goubert), Adosinda, irmã do frecheiro Aldegastro (Anna), Froylesa, aldeã de Val de Prado (V.Castro), ricos homens, soldados, árabes, godos, damas, populares de Oviedo.	O Tributo das cem donzellas	drama	5	às 8 e meia horas	Scena em Oviedo, na Côrte de D. Affonso II, no anno de 817 da era cristã.
17/05/1877	sexta	4	S. José	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	CESAR DE LACERDA	Comandante (J. Figueiredo), Immediato (Lopes), Henrique Soares (F. de Souza), Francisco Nogueira (Antonio Castro), Manoel Escota (Guimarães), Jacob Abraham (Namura), José read o (Lisboa), Shara, filha (MeninaBrandina), Um official (Azevedo), 1º Aspirante (Saldanha), 2º Aspirante (Jacintha Chaves), D. Guilhermina (Violante Castro), Adelia (AnnaChaves), henrique Soares (Ferreira Souza), Guarda-livros (Sampaio), O mendigo (Namura), Maria (Jacintha), Francisco, creado (Azevedo).	A Probidade ou O naufrágio da Fragata Santa Rosa	drama	2	às 8 horas	Scenario novo.
25/05/1877	quinta	4	S. José	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	PINHEIRO CHAGAS	Luiz, pintor (Souza), Leonardo, lavrador (Lopes), José Felix (Lisboa), Pedro Paulo (Namura), Rodrigo, seu filho (Castro), Diogo barradas (Sampaio), Frei J. Ignacio (Lisboa), Leonor (Anna), Thereza Coitinho (Violante), maria, filha de Leonardo (Brazilia), camponezes.	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 horas	Ação na beira, fins do século passado. Benefício de Xavier Lisboa.

03/06/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	JOSÉ ROMANO	General do regimento de caçadores nº 5 (Fontoura), Jorge de Vasnconcelos, Capitão 8ª Cia (F. de Souza), Tenente (M. Junior), Almeida, Alferes instructor (Sampaio), Placido, argento instructor (J. Augusto), Macara (Namura), **Antonio Simões 29**, velho soldado (Guimarães), Escopeta (Lopes), Batatudo, recruta (Lisboa), 1º grilheta (Augusto), 2º grilheta (Lino), Umpaisano (J. machado), Angelica, mulher de Antonio Simões (V. Castro), maria joaquina, sua filha (Anna), officiaes, soldados, recrutas, fachinas, povo, etc.	29 ou Honra e Glória	drama	3	às 8 horas	Acção passa-seem Lisboa 1855.
10/06/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	JOSÉ ROMANO	General do regimento de caçadores nº 5 (Fontoura), Jorge de Vasnconcelos, Capitão 8ª Cia (F. de Souza), Tenente (M. Junior), Almeida, Alferes instructor (Sampaio), Placido, argento instructor (J. Augusto), Macara (Namura), **Antonio Simões 29**, velho soldado (Guimarães), Escopeta (Lopes), Batatudo, recruta (Lisboa), 1º grilheta (Augusto), 2º grilheta (Lino), Umpaisano (J. machado), Angelica, mulher de Antonio Simões (V. Castro), maria joaquina, sua filha (Anna), officiaes, soldados, recrutas, fachinas, povo, etc.	29 ou Honra e Glória	drama	3	às 8 horas	Acção passa-seem Lisboa 1855.
14/06/1877	quinta	4	Provisório	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	DIAS GUIMARÃES	Marquez do Seixal (Athayde), Comendador Francisco Vieira (Giuimarães), Barão de Gondalães (Sampaio), Cons. Mascarenhas (J. Augusto), Joaquim Ribeiro, carpiteiro (F. de Souza), João Ribeiro, carpinteiro, seu filho (Castro), Manoel Vieira, ex fogueteiro (Namura), josé Vieira, êx tendeiro (Lopes), Monteverde, tabelião (Augusto), um criado (Lino), Margarida Ribeiro (Rosina), Mariana Ribeiro (V.Castro), Julia do Seixal (B. Saldanha).	O poder do ouro	dra	4	às 8 horas	Acção em Portugal. Benefício do artista Ribeiro Guimarães.
17/06/1877	Domingo	4	Provisório	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	FRANCISCO GOMES DO AMORIM	Ghigi, pintor celebre (Namura), Príncipe Borgia (Athayde), Antonio Ferragio, fidalgo hespanhol (Guimarães), Marco Doria (F. De Souza), angelo, filo de Ghigi (Castro), Luigi, seu companheiro (Machado), Bertucio, criado de Antonio Ferragaio (Lopes), Marino, aprendiz de pintor (Violante), 1º Esbirro (Viegas), 2º Esbirro (lino), povo. juizes, esbirros e fidalgos.	Ghigi ou o quadro da Virgem	drama	5	às 8 horas	Ações em Roma e Palermo, 1485.

19/06/1877	terça	4	Provisório	Cia Dramatica	Ribeiro Guimarães	DIAS GUIMARÃES	Marquez do Seixal (Athayde), Comendador Francisco Vieira (Giuimarães), Barão de Gondalães (Sampaio), Cons. Mascarenhas (J. Augusto), Joaquim Ribeiro, carpiteiro (F. de Souza), João Ribeiro, carpinteiro, seu filho (Castro), Manoel Vieira, ex fogueteiro (Namura), josé Vieira, êx tendeiro (Lopes), Monteverde, tabelião (Augusto), um criado (Lino), Margarida Ribeiro (Rosina), Mariana Ribeiro (V.Castro), Julia do Seixal (B. Saldanha).	O poder do ouro	dra	4	às 8 horas	Acção em Portugal. Benefício da actriz Rosina.
21/07/1877	Sábado	4	S. José	Dramática portugueza	Adelaide Pimentel	PINHEIRO CHAGAS	Adelaide Pimentel, Felicidade, J. Amelia, M. Amalia, Eugenia, Alvaro, Maggyolli, Camilo,Costa, Barreto, mattos e Dias.	A Mordadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 horas	Estréa da Companhia Dramática portugueza de Emilia Adelaide.
22/07/1877	domingo	4	S. José	Dramática Portugueza	Adelaide Pimentel	Tradução de ERNESTO BIESTER	E. Adelaide, Ciria, Gertrudes, Alvarenga, Felicidade, Eugenia Elisa, M. Amalia, Alvaro, Brandão, Mattos, Barreto, Costa, Camiloo e Dias.	Fernanda	drama	4	às 8 horas	Original de V. Sardou.
25/07/1877	quarta	4	S. José	Dramática Portugeza	Adelaide Pimentel	Tradução de RANGEL DE LIMA	Claudia (E. Adelaide), A Condessa (Gertrudes), Avelina, sua filha (D. Livia), Marqueza Cornella Banini (A. Alvarenga), Princeza Beringaria (D. Felicidade), Maria (D. Eugenia), Frederico, filho da Condessa (Alvaro), Barão Alberto Rossi (Brandão), Capitão l'Alchiari (Mattos), Anacleto Bounanici (Barreto), Príncipe Beringario (Costa), Um criado da Condessa (Dias), outro criado (Mauro).	Claudia	drama	5	às 8 horas	Preços: Camarotes de 1ª ordem e 2ª ordem 12$000, 3ª ordem 8$000, Cadeiras 3$000, Gerael 2$000 e Galeria 1$000.
28/07/1877	Sábado	4	S. José	Dramática portugueza	Adelaide Pimentel	PINHEIRO CHAGAS	Magdalena, atriz (E. Adelaide), Elisa (Livia), D. Ludovina (Eliza), Narciza (J.Amelia), Guiomar (Eugenia),D. Victoria (D.Felicidade), Joanna, criada da estalagem (M. Amalia), Alberto de Magalhães (Maggiolli), Arthur da Silveira (Alvaro), Valentim d'Andrade (Barreto), Dr. Barrundro (Costa), Raymundo (Dias), Patricio (Barreto), Padre Mauricio (Mattos), Gioacomo Alelegri (Camilo).	Magdalena	drama	4	às 8 horas	Na Beira, actualidade. Preços: Camarotes de 1ª ordem e 2ª ordem 10$000, 3ª ordem 6$000, Cadeiras 2$000, Gerael 1$500 e Galeria 1$000.
29/07/1877	Domingo	4	S. José	Dramática portugueza	Adelaide Pimentel	Tradução de ERNESTO BIESTER	Henriqueta (E. Adelaide), Condessa de Lenieres (Felicidade), Luiza (Alvarenga), mariana (Lyvia), La Trouchard (Gertrudes), irmã Genoveva (Eliza), Florina (M.Amalia), Julia (Eugenia), Pedro (Alvaro), Conde Lenieres (Maggioli), Cavalheiro de Vouchey (Brandão), Miguel (Camilo), O Marquez de Prestes (Costa), Picard (Matos), o Doutor (Barreto), Martinho (Dias), La Flour (Mattos), Um Sargento (Dias), Marest (Santos), criado do Conde (Mauro), Um Conductor e um creado (N.N.).	As duas orphãs	drama	5	às 8 horas	Vestidos a caráter, epocha Luiz XVI.

02/08/1877	quinta	4	S. José	Dramática Portuguez a	Adelaide Pimentel	A. Dumas, traducção de ERNESTO BIESTER	Severina, princeza de Birac (E. Adelaide), Silvania, Condessa de Terremonde (Gertrudes), Senhora dePerigny (Felicidade), A baroneza (Alvarenga), Valentina Braudemonte (Livia), bertha (D. Eugenia), Rosalina, criada de quarto (M. Amalia), O Príncipe Birac (Brandão), Conde Terremonde 9Alvaro), Galanson, tabellião (Maggiolli0, Cervieres (Mauro), o Barão (Barreto) De Fondelte (COsta), Victor, criado de quarto (Mattos), um criado (Dias), outro criado (N.N.).	A Princeza Jorge	comédia	3	às 8 horas	
02/08/1877	quinta	4	S. José	Dramática Portuguez a	Adelaide Pimentel	PINHEIRO CHAGAS	Emilia Adelaide	A liberdade	poesia			
05/08/1877	Domingo	4	S. José	Dramática Portuguez a	Adelaide Pimentel	Traducção de VISCONDE DE CASTILHO	D. isaura (E.Adelaide), D. Rosaria (Gertrudes), Victoria (Felicidade), Marianna (Alvarenga), Tartufo (Maggiolli), Luiz (Alvaro), Anselmo (Mattos), Valerio (Costa), Theodoro (Camillo), Modesto (Mauro), Ministro e Secretario de estado, Marquez de Pombal (Barreto).	Tartufo	comédia	5	às 8 horas	Acção em Lisboa, reinado de D. José I, sob o ministério de Marques de Pombal.
16/09/1877	Domingo	3	S. José	Lyrica Italiana		Paulo Giacometti, traducção de ERNESTO BIESTER	Maria Antonietta, Rainha da França (Adelaide), Mme. Izabel, irmã do Rei (Gertrudes), Mme. Royale (Eugenia), A Princeza Maria Canignan de Lamballe (Livia), Mme. Canpan, creada de quarto (Felicidade), Rosalia, creada em serviço do templo (Elisa), 1ª, 2ª e 3ª Puxeias (M. Amalia, J. Amelia, N.N.), O Rei Luiz XVI (Maggiolli), O General Lafayette (Alvaro), O Delphim (N.N.), Cristiano L de Madeshrbs (Barreto), Conde de Provença, irmão do Rei (Brandão), Santerre, General da guarda nacional (idem), Presidente da Ass. Legislativa (Dias), Caron de Blaumerdias (Mauro), Simão, official municipal (Camilo), Duque de Brissac, Coronel das gaurds (Costa), Cléry, 1º criado do quarto do Rei (Mattos), Callone (Camilo), Garat, Ministro da Justiça (Diez), Deshuttes, official das guardas (J. Ricardo), Varicourt, idem (J. Augusto), O Abbade Edegeword de Frimonet (COsta), Secretario da Junta da Salvação pública e Lebeau, carcereiro (Dias), Henrique Sansão, carrasco (Barreto), criado (J. Ricardo), Deputado, Senhores, Fidalgos, peixeiros, officiaes da justiça, municipaes e gerdames.	Maria Antonietta	drama	5	às 8 horas	Prólogo em 1786 e Epílogo em 1793. Recita extraordinária ainda que chova!
20/09/1877	quinta	4	S. José	Dramática Portugeza	Adelaide Pimentel	Tradução de RANGEL DE LIMA	Claudia (E. Adelaide), A Condessa (Gertrudes), Avelina, sua filha (D. Livia), Marqueza Cornella Banini (A. Alvarenga), Princeza Beringaria (D. Felicidade), Maria (D. Eugenia), Frederico, filho da Condessa (Alvaro), Barão Alberto Rossi (Brandão), Capitão l'Alchiari (Mattos), Anacleto Bounanici (Barreto), Príncipe Beringario (Costa), Um criado da Condessa (Dias), outro criado (Mauro).	Claudia	drama	5	às 8 horas	

20/09/1877	quinta	4	S. José	Dramática Portugeza	Adelaide Pimentel	Octavio Feuillet, traducção ERNESTO BIESTER	Julia (Adelaide), Aurelia, sua filha (J. Alvarenga), Maximo de Turoy (Alvaro), Mauricio de Cambre (Maggiolli), Augusto, criado (Dias).	Julia	drama	3	às 8 horas	No campo, ao pé de Melun.
20/09/1877	quinta	4	S. José	Dramática Portugeza	Adelaide Pimentel	Traducção de ERNESTO BIESTER	Clotilde (Adelaide), Fernanda (Lyvia), Sra. Senechal (Gertrudes), Georgina (Alavarenga), Fleur-de-Pécher (Felicidade), Armande (Eugenia), Sra. de Brionne e Santa Cruz (Elisa), Thereza (Felicidade), Uma Senhora velha (N.N.), Andre (Alvaro), Pomerol (Brandão), Roqueville (Mattos), Bracassin (Barreto), De Cevry e o Barão (Costa), Frederico (Camillo), O Commendador (Torres), Maresquier e o General (Dias), Alfredo (Costa), um criado (J. Ricardo).	Fernanda	drama		às 8 horas	Benefício de Lyvia e Elisa.
21/09/1877	sexta	4	S. José	Dramática Portugeza	Adelaide Pimentel	Tradução de RANGEL DE LIMA	Claudia (E. Adelaide), A Condessa (Gertrudes), Avelina, sua filha (D. Livia), Marqueza Cornella Banini (A. Alvarenga), Princeza Beringaria (D. Felicidade), Maria (D. Eugenia), Frederico, filho da Condessa (Alvaro), Barão Alberto Rossi (Brandão), Capitão l'Alchiari (Mattos), Anacleto Bounanici (Barreto), Príncipe Beringario (Costa), Um criado da Condessa (Dias), outro criado (Mauro).	Claudia	drama	5	às 8 horas	
17/11/1877	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	MENDES LEAL	D. Antonio (Castro), Conde D'Alvaro (F. Souza), Fernando de Cordova (Lopes),Gonçalo (Athaíde), Antonio Baracho (Guimarães), Ruy Mendes (Ferreira Silva), Diogo Botelho (Vieira), O Bispo da Guarda (Silva), Conde de Vinierro (Figueiredo), 1º e 2º Juizes (Araújo e Cortes), Sachristão Santa maria (Jacintha), Im pagem (Rita), Branca de Cordorva (Anna), Leonor, irmã de Baracho (Violante).	O homem da máscara negra	drama	5	às 8 e meia horas	Ação em Lisboa e Santarém, 1580.
18/11/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	MENDES LEAL	D. Antonio (Castro), Conde D'Alvaro (F. Souza), Fernando de Cordova (Lopes),Gonçalo (Athaíde), Antonio Baracho (Guimarães), Ruy Mendes (Ferreira Silva), Diogo Botelho (Vieira), O Bispo da Guarda (Silva), Conde de Vinierro (Figueiredo), 1º e 2º Juizes (Araújo e Cortes), Sachristão Santa maria (Jacintha), Im pagem (Rita), Branca de Cordorva (Anna), Leonor, irmã de Baracho (Violante).	O homem da máscara negra	drama	5	às 8 e meia horas	Ação em Lisboa e Santarém, 1580.
						EDUARDO GARRIDO	Martinho (Araujo), Bonifacio (F. Silva), Placido (Vieira), Paschoal (Lopes), Rosalina (Jacyntha).	A morte do gallo	comédia	1		

01/12/1877	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	Luciano Fausto CARDOSO DE CARVALHO	Jaime, prospicto (F. de Souza), D. Alvaro de Abranches, idem (Castro), D. Jeronimo de Athaíde, Conde de Atouguia (Araujo), Francisco Coutinho (Sra.Chaves), Conde de la Puebla (Guimarães), Fernando de Albuera (Augusto), Miguel de Almada (Fernando), D.Antão de Almeida (J. Maria), João da Costa (Damaso), Pe. Nicoláo de Maria (Vieira), Pe.Diogo de la Rocca, Tenente Castelhano (Angelo), Dr. João Pinto Ribeiro (N. Figueiredo), Pedro de Mendonça (N.N.), Constantino de Viso (Athaide), Theodoro, Jesuíta (Lopes), Chandra Signay, capitão índio (Nunes), Um Comissário do Santo Offício (Pereira), Cardanhas, Sargento castelhano (Daniel), João, camponez (Silva), Manoel, Sachristão da igreja de Setubal (Castro), D. Fillipa de Vilhena (Magdalena), Maria de Vilhena (Jacintha Chaves), cavlaheiros, conjurados, um capitão da fragata, poco, officiaes do Sto Offício, soldados, castelhanos, portuguezes, archeiros, allemães da guarda tudesca.	Os dois prospictos ou a Restauração de Portugal em 1640.	drama histórico	5	às 8 e meia horas	Scenas em Lisboa e Setúbal. Tirado da oppulenta e riquíssima história de Portugal, para festejar o anniversário da restauração de Portugal.
02/12/1877	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	JOSÉ MARIA BRÁZ MARTINS	Frei Antonio (F. Souza), Gabriel o anjo bom (Jacintha), Lusbel, o anjo máo (Figueiredo), Ezelino, Sr. De Verona, General do exército do imperador Frederico 2º da Alemanha (Castro), Frei Elias (Athayde), o Sachristão-Mor de Saeta Maria de Pacha (Cortes, Pedro, leigo, seu ajudante (Silva), Frei Ignacio, leigo (Araújo), O Cardeal enviado por Gregorio IX (Guimarães), Martim de Bulhões (André), Leonardo, rapaz do povo (Vieira), Bertha, mulher do povo (Violante), Marietta (Magdalena), Olivia, donzela de Padova (Rita), Clementina, donzela pobre de Verona (Brazilia), Marco Aurelio, vendedor de comestíveis (Lopes), um Magistrado portuguez (N.N.), 1º Sentinela (Augusto), 2º Sentinela (Pereira), frades, religiosos, povo, pagens e soldados.	Gabriel e Lusbel ou Os milagres de Santo Antonio	mysterio sacro	3	às 8 e meia horas	Scena em 1 e 3o. Actos em padova, 2o. Em Verona, 4o. Em Ermitério de Arcella em 1231. Festejo ao dia natalicio de S.M.I. D. Pedro II. Honrado com sua presença.

20/12/1877	quinta	3	S. José	Pedro Alcântara da Corte		Paulo Giacometti, traducção de ERNESTO BIESTER	Maria Antonietta, Rainha da França (Ismenia), Mme. Izabel, irmã do Rei (Gertrudes), Mme. Royale (Luvini), A Princeza Maria Canignan de Lamballe (J. Montani), Mme. Canpan, creada de quarto (Leopoldina), Rosalia, creada em serviço do templo (Ignez), 1ª, 2ª e 3ª Puxeias (ignez, J. Amelia, N.N.), O Rei Luiz XVI (Peregrino), O General Lafayette (Braga), O Delphim (Maria), Cristiano L de Madeshrbs (Gusmão), Conde de Provença, irmão do Rei (Lisboa), Santerre, General da guarda nacional (Pereira), Presidente da Ass. Legislativa (Faria), Caron de Blaumerdias (Mendes), Simão, official municipal (Camilo), Duque de Brissac, Coronel das gaurds (Porto), Cléry, 1º criado do quarto do Rei (Penedo), Callone (Faria), Garat, Ministro da Justiça (Porto), Deshuttes, official das guardas (Antonio), Varicourt, idem (J. Augusto), O Abbade Edegeword de Frimonet (Antonio), Secretario da Junta da Salvação pública e Lebeau, carcereiro (Dias), Henrique Sansão, carrasco (Penedo), criado (J. Ricardo), Deputado, Senhores, Fidalgos, peixeiros, officiaes da justiça, municipaes e gerdames.	Maria Antonietta	drama	5	às 8 horas e 1/4	Prólogo em 1786 e Epílogo em 1793.
23/12/1877	Domingo	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte		Paulo Giacometti, traducção de ERNESTO BIESTER	Maria Antonietta, Rainha da França (Ismenia), Mme. Izabel, irmã do Rei (Gertrudes), Mme. Royale (Luvini), A Princeza Maria Canignan de Lamballe (J. Montani), Mme. Canpan, creada de quarto (Leopoldina), Rosalia, creada em serviço do templo (Ignez), 1ª, 2ª e 3ª Puxeias (ignez, J. Amelia, N.N.), O Rei Luiz XVI (Peregrino), O General Lafayette (Braga), O Delphim (Maria), Cristiano L de Madeshrbs (Gusmão), Conde de Provença, irmão do Rei (Lisboa), Santerre, General da guarda nacional (Pereira), Presidente da Ass. Legislativa (Faria), Caron de Blaumerdias (Mendes), Simão, official municipal (Camilo), Duque de Brissac, Coronel das gaurds (Porto), Cléry, 1º criado do quarto do Rei (Penedo), Callone (Faria), Garat, Ministro da Justiça (Porto), Deshuttes, official das guardas (Antonio), Varicourt, idem (J. Augusto), O Abbade Edegeword de Frimonet (Antonio), Secretario da Junta da Salvação pública e Lebeau, carcereiro (Dias), Henrique Sansão, carrasco (Penedo), criado (J. Ricardo), Deputado, Senhores, Fidalgos, peixeiros, officiaes da justiça, municipaes e gerdames.	Maria Antonietta	drama	5	às 8 horas e 1/4	Prólogo em 1786 e Epílogo em 1793. Recita extrarodinária
25/12/1877	terça	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte		EDUARDO GARRIDO	Bahia (Mendes), Thomé (Teixeira), Roza (Gomes).	Os trinta botões	despropósito a propósito	1	às 8 horas e 1/4	

28/12/1877	sexta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte		EDUARDO GARRIDO	Bahia (Mendes), Thomé (Teixeira), Roza (Gomes).	Os trinta botões	despropósito a propósito	1	às 8 horas e 1/4	
29/12/1877	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte		EDUARDO GARRIDO	Bahia (Mendes), Thomé (Teixeira), Roza (Gomes).	Os trinta botões	despropósito a propósito	1	às 8 horas e 1/4	
30/12/1877	Domingo	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte		Paulo Giacometti, traducção de ERNESTO BIESTER	Maria Antonietta, Rainha da França (Ismenia), Mme. Izabel, irmã do Rei (Gertrudes), Mme. Royale (Luvini), A Princeza Maria Canignan de Lamballe (J. Montani), Mme. Canpan, creada de quarto (Leopoldina), Rosalia, creada em serviço do templo (Ignez), 1ª, 2ª e 3ª Puxeias (ignez, J. Amelia, N.N.), O Rei Luiz XVI (Peregrino), O General Lafayette (Braga), O Delphim (Maria), Cristiano L de Madeshrbs (Gusmão), Conde de Provença, irmão do Rei (Lisboa), Santerre, General da guarda nacional (Pereira), Presidente da Ass. Legislativa (Faria), Caron de Blaumerdias (Mendes), Simão, official municipal (Camilo), Duque de Brissac, Coronel das gaurds (Porto), Cléry, 1º criado do quarto do Rei (Penedo), Callone (Faria), Garat, Ministro da Justiça (Porto), Deshuttes, official das guardas (Antonio), Varicourt, idem (J. Augusto), O Abbade Edegeword de Frimonet (Antonio), Secretario da Junta da Salvação pública e Lebeau, carcereiro (Dias), Henrique Sansão, carrasco (Penedo), criado (J. Ricardo), Deputado, Senhores, Fidalgos, peixeiros, officiaes da justiça, municipaes e gerdames.	Maria Antonietta	drama	5	às 8 horas e 1/4	Prólogo em 1786 e Epílogo em 1793. Recita extrarodinária
13/03/1878	quarta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	BRAZ PINHEIRO	Alberto de Aguiar, jornalista (G. da Silveira), Pe. Rocha, lazarista (Braga), Pe. Eugenio, idem (Ferreira), Jeronymo Conrado, proprietário (Mendes), Dr. Ernesto, médico (Lisboa), Dr. Pires, médico (marques), Francisco, criado de Jeronymo (Teixeira), Maria Conrado (D. Ignez), Laura, sua filha (D. Edelvina), D. Izabel, irmã de caridade (Luiza), Anastacia, criada beata (Josephina).	O milagre	drama	4	às 8 horas e 1/4	Acção em Lisboa, actualidade.
16/03/1878	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		A bengala	poesia comica			
17/03/1878	domingo	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	BRAZ PINHEIRO	Alberto de Aguiar, jornalista (G. da Silveira), Pe. Rocha, lazarista (Braga), Pe. Eugenio, idem (Ferreira), Jeronymo Conrado, proprietário (Mendes), Dr. Ernesto, médico (Lisboa), Dr. Pires, médico (marques), Francisco, criado de Jeronymo (Teixeira), Maria Conrado (D. Ignez), Laura, sua filha (D. Edelvina), D. Izabel, irmã de caridade (Luiza), Anastacia, criada beata (Josephina).	O milagre	drama	4	às 8 horas e 1/4	Acção em Lisboa, actualidade.

20/03/1878	quarta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	BRAZ PINHEIRO	Alberto de Aguiar, jornalista (G. da Silveira), Pe. Rocha, lazarista (Braga), Pe. Eugenio, idem (Ferreira), Jeronymo Conrado, proprietário (Mendes), Dr. Ernesto, médico (Lisboa), Dr. Pires, médico (marques), Francisco, criado de Jeronymo (Teixeira), Maria Conrado (D. Ignez), Laura, sua filha (D. Edelvina), D. Izabel, irmã de caridade (Luiza), Anastacia, criada beata (Josephina).	O milagre	drama	4	às 8 horas e 1/4	Acção em Lisboa, actualidade.
04/04/1878	quinta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	A. CESAR DE VASCONCELLOS	Personagens Sobrenaturais: Raphael, anjo bom (D. Luiza), Asrael, o anjo máo (Ferreira). Personagens: Iria (Ismenia), Castinaldo, Conde Governador de Nabancia (Lisboa), Britaldo, triunfado do exército godo (Alfredo), Alão, Chefe dos herminios (Domingos Braga).	Santa Iria	drama sacro	3	às 8 horas e 1/4	Acção passa-se em Nabancia, hoje Villa de Thomar em Portugal, no anno de 653 da era christã, reinando Recewiedo, Rei dos Godos.
05/04/1878	sexta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	A. CESAR DE VASCONCELLOS	Personagens Sobrenaturais: Raphael, anjo bom (D. Luiza), Asrael, o anjo máo (Ferreira). Personagens: Iria (Ismenia), Castinaldo, Conde Governador de Nabancia (Lisboa), Britaldo, triunfado do exército godo (Alfredo), Alão, Chefe dos herminios (Domingos Braga).	Santa Iria	drama sacro	3	às 8 horas e 1/4	Acção passa-se em Nabancia, hoje Villa de Thomar em Portugal, no anno de 653 da era christã, reinando Recewiedo, Rei dos Godos.
06/04/1878	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	A. CESAR DE VASCONCELLOS	Personagens Sobrenaturais: Raphael, anjo bom (D. Luiza), Asrael, o anjo máo (Ferreira). Personagens: Iria (Ismenia), Castinaldo, Conde Governador de Nabancia (Lisboa), Britaldo, triunfado do exército godo (Alfredo), Alão, Chefe dos herminios (Domingos Braga).	Santa Iria	drama sacro	3	às 8 horas e 1/4	Acção passa-se em Nabancia, hoje Villa de Thomar em Portugal, no anno de 653 da era christã, reinando Recewiedo, Rei dos Godos.
07/04/1878	Domingo	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	A. CESAR DE VASCONCELLOS	Personagens Sobrenaturais: Raphael, anjo bom (D. Luiza), Asrael, o anjo máo (Ferreira). Personagens: Iria (Ismenia), Castinaldo, Conde Governador de Nabancia (Lisboa), Britaldo, triunfado do exército godo (Alfredo), Alão, Chefe dos herminios (Domingos Braga).	Santa Iria	drama sacro	3	às 8 horas e 1/4	Acção passa-se em Nabancia, hoje Villa de Thomar em Portugal, no anno de 653 da era christã, reinando Recewiedo, Rei dos Godos.
25/05/1878	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	RANGEL DE LIMA	Paulo de Oliveira (Silveira), Luiz Gomes (Ferreira), Laurianno da Silva (Teixeira), Vasco Ferreira (Lisboa), D. Henriqueta (Leolinda), Virginia (Ignez), Clara (Luiza), um criado (Antonio).	As nossas alliadas	comédia	3	às 8 horas e 1/4	Acção em Évora, actualidade.

01/06/1878	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	PINHEIRO CHAGAS	Beatriz (Ismenia), Rainha Leonor (Leolinda), Branca Gil (Rosina), Joanna Vaz (Ignez), Zaída, escrava moura (Ignez), D. João III, Rei de Portugal (Dias Braga), D. Vasco de Menezes (Guilherme Silveira), Paio Zuzarte (Teixeira), Damião de Góes, pagen (Luiza), FErnão Botelho (J. Augusto), D. Pedro Mascarenhas (Ferreira), D. Antonio d'Athaíde (Lisboa), Frei João (Domingos Braga), Frei Jeronymo Padilha (Marques), Pero Affonso (Figueiredo), Thom"e Caydo (Antonio), 1º Vereador (D. Braga), um porteiro da Camara (Figueiredo), cortezãos, vereadores da Camara de Lisboa, mendigos, etc.	A judia	drama	5	às 8 horas e 1/4	Época século XVI, fim do reinado de D. Manoel, princípio de D. João III (1521). Scenas nas proximidades de Almada, Lisboa e Paços da Ribeira.
						ALMEIDA GARRET	Teixeira, Lisboa, Fereira, Marques, Luiza, Ignez	Falar a verdade a mentir	comédia	1		Acção em Lisboa.
06/06/1878	quinta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	BRAZ PINHEIRO	Alberto de Aguiar, jornalista (G. da Silveira), Pe. Rocha, lazarista (Braga), Pe. Eugenio, idem (Ferreira), Jeronymo Conrado, proprietário (Mendes), Dr. Ernesto, médico (Lisboa), Dr. Pires, médico (marques), Francisco, criado de Jeronymo (Teixeira), Maria Conrado (D. Ignez), Laura, sua filha (D. Edelvina), D. Izabel, irmã de caridade (Luiza), Anastacia, criada beata (Josephina).	O milagre	drama	4	às 8 horas e 1/4	
15/06/1878	Sábado	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	PINHEIRO CHAGAS	Beatriz (Ismenia), Rainha Leonor (Leolinda), Branca Gil (Rosina), Joanna Vaz (Ignez), Zaída, escrava moura (Ignez), D. João III, Rei de Portugal (Dias Braga), D. Vasco de Menezes (Guilherme Silveira), Paio Zuzarte (Teixeira), Damião de Góes, pagen (Luiza), FErnão Botelho (J. Augusto), D. Pedro Mascarenhas (Ferreira), D. Antonio d'Athaíde (Lisboa), Frei João (Domingos Braga), Frei Jeronymo Padilha (Marques), Pero Affonso (Figueiredo), Thom"e Caydo (Antonio), 1º Vereador (D. Braga), um porteiro da Camara (Figueiredo), cortezãos, vereadores da Camara de Lisboa, mendigos, etc.	A judia	drama	5	às 8 horas e 1/4	Época século XVI, fim do reinado de D. Manoel, princípio de D. João III (1521). Scenas nas proximidades de Almada, Lisboa e Paços da Ribeira.
						ALMEIDA GARRET	Teixeira, Lisboa, Fereira, Marques, Luiza, Ignez	Falar a verdade a mentir	comédia	1		Acção em Lisboa.
19/06/1878	quarta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	BRAZ PINHEIRO	Alberto de Aguiar, jornalista (G. da Silveira), Pe. Rocha, lazarista (Braga), Pe. Eugenio, idem (Ferreira), Jeronymo Conrado, proprietário (Mendes), Dr. Ernesto, médico (Lisboa), Dr. Pires, médico (marques), Francisco, criado de Jeronymo (Teixeira), Maria Conrado (D. Ignez), Laura, sua filha (D. Edelvina), D. Izabel, irmã de caridade (Luiza), Anastacia, criada beata (Josephina).	O milagre	drama	4	às 8 horas e 1/4	
						ALMEIDA GARRET	Teixeira, Lisboa, Fereira, Marques, Luiza, Ignez	Falar a verdade a mentir	comédia	1		
20/06/1878	quinta	4	S. José	Pedro Alcântara da Corte	Guilherme da Silveira	RANGEL DE LIMA		As nossas alliadas	comédia	3	às 8 horas e 1/4	

22/06/1878	Sábado	4	S. José			PINHEIRO CHAGAS	Leonor (Ismenia), Thereza (Lolinda), Mariquinhas (Luiza), Luiz Fernandes (Dias Braga), Pedro Paulo, Capitão-Mór (Lisboa), Leonardo, lavrador (Ferreira), Rodrigo de Faria (J. Augusto), Frei João Ignacio (D. Braga), Bernardo Domingues (Figueiredo), José Felix (Marques), Diogo Barradas (Adolpho), 1 ª e 2ª Camponezas (D. Ignez).	A morgadinha de Val-Flor	drama	5		Ação na Beira, no fim do século passado.
23/06/1878	Domingo	4				BRÁZ MARTINS		Gabriel e Lusbel ou Os milagres de Santo Antonio	mysterio sacro	3		
17/07/1878	quarta	3	S. José		Ribeiro Guiamrães	RANGEL DE LIMA	Luiz Pereria (Silva Pereira), Felix Mimoso (R. Gimarães), Sebastião Lopes (Carvalho Lisboa), Anna (Anna Chaves), Quiteria (Josephina Miró)., um criado (Azevedo).	Moços e velhos	comédia	1	às horas de costume	
24/07/1878	quarta	4	S. José		Ribeiro Guiamrães	RANGEL DE LIMA	Luiz Pereria (Silva Pereira), Felix Mimoso (R. Gimarães), Sebastião Lopes (Carvalho Lisboa), Anna (Anna Chaves), Quiteria (Josephina Miró)., um criado (Azevedo).	Moços e velhos	comédia	3	às horas de costume	
27/07/1878	Sábado	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guiamrães	CAMILLO CASTELLO BRANCO	Barão de Cassunaers (Figueiredo), A baroneza do mesmo título (J. Miró), D. Leocadia, filha do Barão (Faustina), O Morgado da Fafe, Antonio dos Amaraes Tinoco (R. Gimarães), Luiz Pessanha (Lisboa), Francisco de Proença (Torrres), João Leite (Azevedo), Atnonio Soares (Machado Jr.), um Luiz (Silva), Um escrivão (Torres), em criado (N.N.) 1ª e 2ª Damas (Brasilia e Jacintha).	O Morgado da Fafe em Lisboa	comédia	2		
21/08/1878	quarta	4	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Giimarães	RANGEL DE LIMA	Luiz Pereria (Silva Pereira), Felix Mimoso (R. Gimarães), Sebastião Lopes (Eduardo), Anna (Anna Chaves), Quiteria (Magdalena), um criado (Azevedo).	Moços e velhos	comédia	1	às 8 horas	
31/10/1878	quinta	4	S. José	Cia Dramática		MENDES LEAL	Baroneza de Almourel (Francisca), Julia de Noronha (Faustina), Manuel da Cunha (Araújo), Francisco de Mello (Magno), Marcellino Pessoa (Raposo), José Evaristo (Gomes), Conselheiro Antonio Noronha (Gil), Bento, gallego (Antonio), Miguel Antunes (Fontes), convidados, criados.	Abel e Caim	drama	3		Actualidade. Festejo ao anniversário natalício de S. M. D. Luiz I, com a presença do Vice-Consul de Portugal e Presidente da Província.
13/11/1878	quarta	4	S. José	Cia Dramática		MENDES LEAL	Baroneza de Almourel (Francisca), Julia de Noronha (Faustina), Manuel da Cunha (Araújo), Francisco de Mello (Magno), Marcellino Pessoa (Raposo), José Evaristo (Gomes), Conselheiro Antonio Noronha (Gil), Bento, gallego (Antonio), Miguel Antunes (Fontes), convidados, criados.	Abel e Caim	drama	3		Actualidade. Benefício da actriz Francisca Marques
15/11/1878	sexta	3	S. José	Cia Dramática		CAMILLO CASTELLO BRANCO	Miguel, Magno, Vianna, Raposo, Fontes, Rosina, Francisca e Maria	Justiça	drama			Preços os do costume.
16/11/1878	Sábado	3	S. José	Cia Dramática		CAMILLO CASTELLO BRANCO	Miguel, Magno, Vianna, Raposo, Fontes, Rosina, Francisca e Maria	Justiça	drama			Preços os do costume.

20/11/1878	quarta	3	S. José	Cia Dramática		CAMILLO CASTELLO BRANCO	Miguel, Magno, Vianna, Raposo, Fontes, Rosina, Francisca e Maria	Justiça	drama		às 8 e meia horas	Preços os do costume.
22/02/1878	Sábado	4	S. José		Ribeiro Guimarães	RANGEL DE LIMA E ARISTIDES ABRANCHES	Perpetua, viuva rica (Aurora), Lucinda, sua sobrinha (E. Guerreiro), Bonifácio Camillo, tutor de Lucinda (F. da Silva), Carlos Delicioso, escriptor (F. de Castro), Bernardo, soldado de Africa	A penna e a espada	comédia	3		Estrea dos artistas portuguezes Francisco Guerreiro e Euphrasia Guerreiro
02/04/1879	quarta	3	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	A . ENNES		A filha do Saltimbanco	drama	4		Brevemente estréa dos actores Antonio Pedro e João Gil.
26/04/1879	Sábado	4	S. José	Cia Dramática		De Ennery, traduzido por EDUARDO GARRIDO		As duas orphãs	drama	5	às 8 e meia horas	Única representação.
03/05/1879	Sábado	2	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	A. de Gubernatis, Julia, Aurora, Figueiredo, R. Guimarães, J. Figueiredo, Namura, F. da Silva, R. Azevedo.	A filha do Saltimbanco	drama	4	às 8 e meia horas	Acção em Portugal, interior da província, épocha atual.
04/05/1879	Domingo	2	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	A. de Gubernatis, Julia, Aurora, Figueiredo, R. Guimarães, J. Figueiredo, Namura, F. da Silva, R. Azevedo.	A filha do Saltimbanco	drama	4	às 8 e meia horas	Acção em Portugal, interior da província, épocha atual.
11/05/1879	Domingo	2	S. José	Cia Dramática	Ribeiro Guimarães	ANTONIO ENNES	A. de Gubernatis, Julia, Aurora, Figueiredo, R. Guimarães, J. Figueiredo, Namura, F. da Silva, R. Azevedo.	A filha do Saltimbanco	drama	4	às 8 e meia horas	Acção em Portugal, interior da província, épocha atual.
22/06/1879	Domingo	3	Provisório	Cia Dramática	Dias Braga	ANTONIO ENNES	Leolinda e Dias Braga nos principais papéis.	Os engeitados	drama	4		Estréa da Companhia.
22/06/1879	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Guilherme da Silveira	GOMES D'AMORIM, portuguez	Ismenia, Guilherme, Ferreira, Ignez, Marques e Lopes.	Ódio da raça	drama		às 8 horas	
29/06/1879	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Guiherme da Silveira	ANTONIO ENNES	G. da Silveira, Ismenia, Ignez, Ferreira, Bernardina, Fonseca, Magdalena, Marques, Janunária, Lopes.	Os engeitados	drama	4	às 8 horas	
13/09/1879	Sábado	4	Não diz	Cia Dramática Theatro RJ	Furtado Coelho	CEZAR DE LACERDA		A Probidade	drama	2		
19/09/1879	sexta	4	Não diz	Cia Dramática Theatro RJ	Furtado Coelho	CEZAR DE LACERDA		A Probidade	drama	2		
12/10/1879	Domingo	4	S. José	Cia Dramática Theatro RJ	Furtado Coelho	CESAR DE LACERDA	Henrique Soares (F. Coelho), Adelia (Lucinda Coelho), Manoel Escota (Simões), Martins, Torres, Eugenia, Galvão, Araújo, Souto, Teixeira, Lisboa, Alcebíades, Clelia, Adeliade Pereira e Deolinda.	A probidade	drama marítimo	3	às 8 horas e 1/4	O prólogo representa a carama da fragata de guerra Santa Rosa em viagem para a
04/06/1880	sexta	3	S. José		Alvaro José Penha	CESAR DE LACERDA		Cinismo, septicismo e crença	drama		às horas de costume	Preços Camarotes de 1ª e 2ª ordens 10$000.
17/08/1880	terça	4	S. José		Simões	PINHEIRO CHAGAS	Felicidade, A Bellido, Deolinda, balbina, Camillo, Moniz, Leopoldo, Mauro, Simões Jr. Maria, Bellido, mello, Alcebíades, heitor e Simões.	A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 horas	Scena passa-se na beira nos fins do século passado. Preços os do costume.

20/08/1880	sexta	4	S. José		Simões	RANGEL DE LIMA E ARISTIDES ABRANCHES		A penna e a espada	comédia	3	às 8 horas	
01/09/1880	quarta	4	S. José		Simões	ANTONIO ENNES	Viscondessa de Sete Rios (A Belido), Laura, exposta (Clementina), Mathilde da Silva (Felicidade), Leocadia, A rodeira da Santa Casa de Misericórdia (Balbina), Antonio, exposto (E. Brazão), D. Francisco d Mello (Sr. Brandão), D. Jorge de Oliveira (Leopoldo), padre José (Moniz), Padre Natan, lazarita (Maia), Faustino, empregado da Casa de Misericórdia de Lisboa (SImões), Thomaz (Camilo), Luiz (Mello), um creado (Alcibíades).	Os engeitados	drama	4	às 8 e meia horas	A acção passa-se em Lisboa. Benefício do artista E. Brazão, escripto expressamente para o beneficiado. Preços os do costume.
02/09/1880	quinta	4	S. José		Simões	ANTONIO ENNES	Viscondessa de Sete Rios (A Belido), Laura, exposta (Clementina), Mathilde da Silva (Felicidade), Leocadia, A rodeira da Santa Casa de Misericórdia (Balbina), Antonio, exposto (E. Brazão), D. Francisco d Mello (Sr. Brandão), D. Jorge de Oliveira (Leopoldo), padre José (Moniz), Padre Natan, lazarita (Maia), Faustino, empregado da Casa de Misericórdia de Lisboa (SImões), Thomaz (Camilo), Luiz (Mello), um creado (Alcibíades).	Os engeitados	drama	4	às 8 e meia horas	A acção passa-se em Lisboa. Benefício do artista E. Brazão, escripto expressamente para o beneficiado. Preços os do costume.
11/03/1882	Sábado	4	Gymnasio	Ismenia dos Santos		MANOEL PINHEIRO CHAGAS	Leonor Coutinho (Ismenia), Thereza Coutinho (Eliza), Mariquinhas (Livia), Luiz Fernandes, pintor (E. de Magalhães), Leornardo, lavrador (Maggiolli), Pedro Paulo de Faria Azevedo (Fonseca), Frei João Ignacio, padre dominicano (Teixeira), Bernardo, poeta (Peixoto), José Felix (Louro), Diogo Barradas (Rocha), Um camponez (Mario), 2º Dito (Louro), Uma camponeza (Deolinda), Outra Dita (Lucinda).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia horas	Guarda-Roupa sob a direcção de Maria Lima.
30/03/1882	quinta	4	Gymnasio	Ismenia dos Santos		MANOEL PINHEIRO CHAGAS	Leonor Coutinho (Ismenia), Thereza Coutinho (Eliza), Mariquinhas (Livia), Luiz Fernandes, pintor (E. de Magalhães), Leornardo, lavrador (Maggiolli), Pedro Paulo de Faria Azevedo (Fonseca), Frei João Ignacio, padre dominicano (Teixeira), Bernardo, poeta (Peixoto), José Felix (Louro), Diogo Barradas (Rocha), Um camponez (Mario), 2º Dito (Louro), Uma camponeza (Deolinda), Outra Dita (Lucinda).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia horas	Guarda-Roupa sob a direcção de Maria Lima.
30/04/1882	Domingo	4	S. José	Ismenia dos Santos		EDUARDO GARRIDO	Todos os artista da Companhia.	Os sinos de Corneville	despropósito a propósito	1	às 8 horas	Música do Maestro Planquette.
07/05/1882	Domingo	4	S. José	Cia Dramática	Simões	CEZAR DE LACERDA	Medeiros, Simões e Izolina Monclair	A probidade	drama	2	às 8 e meia horas	Grande festival artístico para comemorar o primeiro centenário do Marquez de Pombal.
08/05/1882	segunda	4	S. José	Cia Dramática	Simões	ALMEIDA GARRET		A sobrinha do Marques	drama		às 8 e meia horas	Representar-se-há um facto histórico da vida do marquez de Pombal.

						PAULO MIDOSI, jurisconsulto		Entre a bigorna e o martello	comédia			
09/05/1882	terça	4	S. José	Cia Dramática	Simões	CEZAR DE LACERDA		Trabalho e Honra	drama		às 8 e meia horas	Finalisará o espectáculo com uma chistosa comédia.
						PINHEIRO CHAGAS	B. Lisboa	A liberdade	poesia			
04/06/1882	Domingo	4	S. José	Cia Dramática		JOSÉ ROMANO	M. de Bellido, arthur, Castro, Medeiros, Lisboa, Maia, Franklin, P. de Bellido.	29 ou Honra e Glória	drama	1	às 8 horas	Dedicado ao Exmo D. Pedro V em saudosismo memório.
08/06/1882	quinta	4	S. José	Cia Dramática	Simões	JOSÉ ROMANO	M. de Bellido, arthur, Castro, Medeiros, Lisboa, Maia, Franklin, P. de Bellido.	29 ou Honra e Glória	drama	1	às 8 horas	Dedicado ao Exmo D. Pedro V em saudosismo memório.
11/06/1882	domingo	4	S. José	Cia Dramática	Simões	JOSÉ ROMANO	M. de Bellido, arthur, Castro, Medeiros, Lisboa, Maia, Franklin, P. de Bellido.	29 ou Honra e Glória	drama	1	às 8 horas	Dedicado ao Exmo D. Pedro V em saudosismo memório.
14/06/1882	domingo	4	S. José	Cia Dramática	Simões	RANGEL DE LIMA	Amélia de Bellido, D. Felicidade, Lisboa, Camilo e Lauro.	A vingança da mulher	comédia-drama	3	às 8 horas	Em benefício do autor Lauro de Bellido.
24/06/1882	Sábado	3	S. José	Cia Dramática	Simões	CEZAR DE LACERDA	Simões, Henrique Soares, Medeiros, Nogueira, Castro e Arthur.	A probidade	drama	5	às 8 horas	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 5$000, 3ª ordem 3$000, Cadeiras de 1ª classe 3$000, Geraes e Galerias $500.
25/06/1882	Domingo	3	S. José	Cia Dramática	Simões	CEZAR DE LACERDA	Cristovam Martins, Simões, Carlos, Medeiros, Seabra	Trabalho e honra	comédia	1	às 8 horas	Redução de preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 5$000, 3ª ordem 3$000, Cadeiras de 1ª classe 3$000, Geraes e Galerias $500.
03/07/1882	segunda	4	S. José	Cia Cunibert		PINHEIRO CHAGAS	Ismenia	Julieta e Romeu	drama	1	às 8 horas	
08/07/1882	Sábado	4			Ismênia	traducção de PINHEIRO CHAGAS	João Renaud, Sargento (G. da Silva), Cel. Dubry (Maggioli), Chamboran, Soldado (Teixeira), Lázaro, Judeu (Fonseca), Delegado de Polícia (Porto), Magdalena (Livia), Martha (Lucinda), Bartho (Eugenia), Julia)Ana).	O Condenado ou uma causa célebre	drama		às 8 e meia	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 10$000, 3ª ordem 6$000, Cadeiras de 1ª classe 3$000, Geraes e Galerias 1$000.

14/02/1883	quarta	3	Gymnasio	T. Recreio Dram.		EDUARDO GARRIDO	Xisto Bahia, Galvão, Colás, Peixoto, Mesquita, Germano, Helena, Fanny, Adelaide Pereira.	Gaspar Cacete	comédia	3		Horas e preços do costume. B.B. Esta peça de muito espírito e enredo complicadíssimo é dos melhores do festejado escriptor. Sucesso em Lisboa e no Rio de Janeiro. 1ª e última vez a verdadeira fábrica de gargalhadas.
15/02/1883	quinta	3	Gymnasio	T. Recreio Dram.		EDUARDO GARRIDO	Xisto Bahia, Galvão, Colás, Peixoto, Mesquita, Germano, Helena, Fanny, Adelaide Pereira.	Gaspar Cacete	comédia	3		Horas e preços do costume. B.B. Esta peça de muito espírito e enredo complicadíssimo é dos melhores do festejado escriptor. Sucesso em Lisboa e no Rio de Janeiro. 1ª e última vez a verdadeira fábrica de gargalhadas.
24/02/1883	Sábado	4	S. José	Theatro Recreio Dram.	Augusto de Castro	EDUARDO GARRIDO		Gaspar Cacete	comédia	3	às 8 em ponto	Em benefício do actor Colás
25/02/1883	Domingo	4	S. José	Theatro Recreio Dram.	Augusto de Castro	EDUARDO GARRIDO		Gaspar Cacete	comédia	3	às 8 em ponto	Em benefício do actor Colás
26/02/1883	segunda	4	S. José	Theatro Recreio Dram.	Augusto de Castro	EDUARDO GARRIDO		Gaspar Cacete	comédia	3	às 8 em ponto	
01/03/1883	quinta	4	S. José	T. Recreio Dram.	Dias Braga	EDUARDO GARRIDO	Braga, Galvão, Colás, Babia, Costa e Araújo	Um drama do fundo do mar	drama	5	às 8 em ponto	Estréa do actor Dias Baga.
03/03/1883	Sábado	4	S. José	T. Recreio Dram.	Dias Braga	EDUARDO GARRIDO	Braga, Galvão, Colás, Babia, Costa e Araújo	Um drama do fundo do mar	drama	5	às 8 em ponto	
07/03/1883	quarta	3	S. José	T. Recreio Dram.	Dias Braga	EDUARDO GARRIDO		A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 em ponto	
09/03/1883	sexta	4	S. José	T. Recreio Dram.	Dias Braga	EDUARDO GARRIDO	Braga, Galvão, Colás, Babia, Costa e Araújo	Um drama do fundo do mar	drama	5	às 8 em ponto	
10/03/1883	Sábado	4	S. José	T. Recreio Dram.	Dias Braga	EDUARDO GARRIDO	Braga, Galvão, Colás, Babia, Costa e Araújo	Um drama do fundo do mar	drama	5	às 8 em ponto	
24/05/1883	quinta	4	S. José	Dramática Musical		RANGEL DE LIMA		Por causa de 50:000$000 !	comédia	3	às 8 e meia horas	Benefício do actor Namura.
14/07/1883	Sábado	4	S. José	Theatro Dram. Da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO		Mosquitos por cordas	comédia	3	às 8 e meia	
17/07/1883	terça	3	S. José	Theatro Recreio	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Martins, Colás, Maia, Teixeira.	Lição para maridos	comédia	1	às 8 horas	

17/07/1883	terça	3	S. José	Theatro Recreio	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Martins, Colás, Maia, Teixeira.	Mosquitos por cordas	comédia			
04/11/1883	Domingo	4	Gymnásio	Real G. Portuguez		DIAS GUiMARÃES	Joaquim Ribeiro, carpinteiro (O Sapucaio), Joaquim Ribeiro, seu filho (Dutra da Silva), Comendador Francisco Vieira, depois Visconde de Gondelmit (Andrade).	O poder de ouro	drama	4	às 8 horas	Discurso do Exmo Sra. Silva Araújo.
12/01/1884	Sábado	3	S. José	Ópera Cômica	Souza Bastos	EDUARDO GARRIDO	Irene Manzom, Fantoni d'Caneppa, Machado Silva, Corrêa, Carlos	A Arquiduqueza	ópera burlesca	3	às 8 horas	Preços os do costume.
13/01/1884	Domingo	3	S. José	Ópera Cômica	Souza Bastos	EDUARDO GARRIDO	Irene Manzom, Fantoni d'Caneppa, Maria d'Aliberti	Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 horas	Scenários, guarda-roupa e adereços novos, apropriados e luxuosos.
16/01/1884	quarta	3	S. José	Ópera Cômica	Souza Bastos	EDUARDO GARRIDO	Irene Manzom, Fantoni d'Caneppa, Maria d'Aliberti	Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 horas	Scenários, guarda-roupa e adereços novos, apropriados e luxuosos.
03/04/1884	quinta	4	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Companhia.	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 horas	
05/04/1884	Sábado	4	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Companhia.	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 horas	
06/04/1884	domingo	6	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Companhia.	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 horas	
13/04/1884	domingo	6	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Companhia.	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 horas	
04/06/1884	quarta	3	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 e meia horas	
05/06/1884	quinta	4	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 e meia horas	
15/06/1884	domingo	4	S. José	Príncipe Imperial da Côrte	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 e meia horas	
24/06/1884	terça	3	S. José	Apollonia	Apollonia	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Ferandes (Lisboa), Leonardo (marques), Pedro Paulo (Moniz), Rodrigo de Faria (Moatta), Frei João Ignacio (Teixeira), Bernardo Dominguez, poeta (Alfredo).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e 1/2 horas	Peça sempre aplaudida nos Theatros de Portugal e Brazil.
10/07/1884	quinta	3	S. José	Apollonia	Apollonia	EDUARDO GARRIDO		A timidez de Cornelio Guerra	comédia	1	às 8 e 1/2 horas	Despedida da Companhia ao público paulistano.
25/10/1884	sábado		S. José			JOSÉ ROMANO	Violante,Silvinia e Joaquim Augusto	29 ou Honra e Glória	drama	4		Benefício das actrizes Violante e Silvinia
23/01/1885	sexta	3	S. José	Ópera Cômica	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Gaspar, Martins, Nicolau e Eugenio Colas	Os sinos de Corneville	despropósito a propósito	1	às 8 e meia horas	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 15$000, Ditos de 3ª ordem 8$000, Poltronas 3$000, Cadeiras 2$000, Galerias 1$000.

25/01/1885	Domingo	3	S. José	Ópera Cômica	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toda a Companhia	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 e meia horas	Entrada para ambos os sexos.
31/01/1885	Sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Luiz Braga Jr.	EDUARDO GARRIDO	Toda a Companhia	A filha do inferno	ópera mágica	4	às 8 horas	O grande sucesso !
11/04/1885	Sábado	3	S. José	Ópera Cômica		EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot, Blansh Grau, Colás, Peixoto	Fausto Jr	ópera burlesca	3		Inspirado na peça francesa Petit Faust.
12/04/1885	Domingo	3	S. José	Ópera Cômica		EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot, Blansh Grau, Colás, Peixoto	Fausto Jr	ópera burlesca	3		Inspirado na peça francesa Petit Faust.
14/04/1885	terça	4	S. José	Ópera Cômica		EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot, Blansh Grau, Colás, Peixoto	Fausto Jr	ópera burlesca	3		Último espectáculo.
04/08/1885	terça	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sr. Vasques, Guilherme de Aguiar, Julio de Castro	Bocacio	ópera cômica	3		Estréa dos distinctos acotres Pinto, Isabel Porto e Julio de Castro.
05/08/1885	quarta	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sr. Vasques, Guilherme de Aguiar, Julio de Castro	Bocacio	ópera cômica	3		Estréa dos distinctos acotres Pinto, Isabel Porto e Julio de Castro.
09/08/1885	Domingo	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sr. Vasques, Guilherme de Aguiar, Julio de Castro	Bocacio	ópera cômica	3		
15/08/1885	Sábado	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Mlle. Dusol, D. Eufrasia, Mlle. Delmary	As mil e uma noites	lenda	3		
18/08/1885	terça	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Guilherme de Aguiar, Vasques, Pinto e Pollero.	Os sinos de Corneville	ópera cômica	3		Estréa da disrincta atriz Dolores Phebo.
26/08/1885	quarta	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sr. Vasques, Guilherme de Aguiar, Julio de Castro	Bocacio	ópera cômica	3		
30/08/1885	Domingo	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Mlle. Dusol, D. Eufrasia, Mlle. Delmary	As mil e uma noites	lenda	3		
19/09/1885	Sábado	4	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Herminia, Vasques, Guilherme e Arêas	A loteria do diabo	mágica	4		
01/12/1885	terça	4	S. José			Luciano de Carvalho		A Restauração de Portugal em 1640	drama	5		Em grande gala para festejar o anniversário da Independência de Portugal.
20/12/1885	Domingo	4	S. José	Sarau Dramático		CEZAR DE LACERDA		Trabalho e honra	drama	3	às 8 e quarenta	Um grupo de Amadores Senhores e Senhoras distinctos que se dignam a prestar serviços gentilmente pela sua coadjuvação.
27/08/1886	sexta-feira	4	S. José	Dramática Portuguez a	Gil	ANTONIO ENNES	Sraªs Elvira, Adelina, Srs. Ferreira, Costi e Senna	Os Lazaristas	drama	3	às 8 e 1/4 horas	Acção passa-se em Portugal.
28/08/1886	sábado	4	S. José	Dramática Portuguez a	Gil	ANTONIO ENNES	Sraªs Elvira, Adelina, Srs. Ferreira, Costi e Senna	Os Lazaristas	drama	3	às 8 e 1/4 horas	Acção passa-se em Portugal.

29/08/1886	domingo	4	S. José	Dramática Portuguez a	Gil	ERNESTO BIESTER		As duas orphãs	drama	5	às 8 e 1/4 horas	Em benefício dos actores Álvaro e Margarida da Cruz.
01/09/1886	quarta	4	S. José	Dramática Portuguez a	Gil	PINHEIRO CHAGAS		A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e 1/4 horas	Despedida da Cia.
30/04/1887	Sábado	3	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Lisboa, Izabel Porto	Ali Babá e os 40 ladrões	mágica	3	às 8 e meia hrs.	
01/05/1887	Domingo	6	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Lisboa, Izabel Porto	Ali Babá e os 40 ladrões	mágica	3	às 8 e meia hrs.	
18/06/1887	Sábado	3	S. José	Óperas Cômicas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Lisboa, Izabel Porto	Ali Babá e os 40 ladrões	mágica	3	às 8 e meia hrs.	
25/05/1888	Sexta	4	S. José	Cia Óperas e Operetas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Lisboa, Peixoto, Mesquita, Rosa Villiot	A Princeza Flor de Maio	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 15$000, Ditos de 3ª ordem 8$000, Poltronas 3$000, Cadeiras 1ª Classe 2$000, Galerias 1$000.
26/05/1888	Sábado	4	S. José	Cia Óperas e Operetas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Lisboa, Peixoto, Mesquita, Rosa Villiot	A Princeza Flor de Maio	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
27/05/1888	Domingo	4	S. José	Cia Óperas e Operetas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Lisboa, Peixoto, Mesquita, Rosa Villiot	A Princeza Flor de Maio	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
08/06/1888	sexta	3	S. José	Cia Óperas e Operetas	Heller	EDUARDO GARRIDO	Lisboa, Peixoto, Mesquita, Rosa Villiot	A Princeza Flor de Maio	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	A empreza resolveu dar espectáculos nesta capital até 10 de Maio.
09/03/1889	sábado	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sharia (Lisboa), Badrubudur (Vasques), Chi-pan-ze e um bezouro (Mattos), Kerino (Izabel Porto)	As mil e uma noites	fantasia	3	às 8 e 1/2 hrs	Estréa da Cia.
10/03/1889	domingo	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sharia (Lisboa), Badrubudur (Vasques), Chi-pan-ze e um bezouro (Mattos), Kerino (Izabel Porto)	As mil e uma noites	fantasia	3	às 8 e 1/2 hrs	
12/03/1889	terça	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sharia (Lisboa), Badrubudur (Vasques), Chi-pan-ze e um bezouro (Mattos), Kerino (Izabel Porto)	As mil e uma noites	fantasia	3	às 8 e 1/2 hrs	
13/03/1889	quarta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Sharia (Lisboa), Badrubudur (Vasques), Chi-pan-ze e um bezouro (Mattos), Kerino (Izabel Porto)	As mil e uma noites	fantasia	3	às 8 e 1/2 hrs	
16/03/1889	Sábado	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Kassan (Vasques), Bu Shaiba (Mattos), Saiho Bu (Peixoto), Nadir (Colás)	O annel de Salomão	drama	3	às 8 e 1/2 hrs	Estréa das artistas Olimpia Montaine e Edelvina Lima.
17/03/1889	Domingo	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Kassan (Vasques), Bu Shaiba (Mattos), Saiho Bu (Peixoto), Nadir (Colás)	O annel de Salomão	drama	3	às 8 e 1/2 hrs	
19/03/1889	terça	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Peixoto, Colás, Mattos	Sorprezas do divorcio	comédia	3	às 8 e 1/2 hrs	A acção passa-se na França.
23/03/1889	Sábado	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Kassan (Vasques), Bu Shaiba (Mattos), Saiho Bu (Peixoto), Nadir (Colás)	O annel de Salomão	drama	3	às 8 e 1/2 hrs	
27/03/1889	quarta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Lisboa, Germano, Nasareth	Ali Babá e os 40 ladrões	mágica	3		Conto das mil e uma noites.

28/03/1889	quinta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Vasques, Peixoto, Colás, Mattos	Sorprezas do divorcio	comédia	3	às 8 e 1/2 hrs	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 20$000, Ditos de 3ª ordem 15$000, Poltronas 4$000, Cadeiras 1ª Classe 3$000, Platéia 2$000, Galerias 1$000.
10/04/1889	quarta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Kassan (Vasques), Bu Shaiba (Mattos), Saiho Bu (Peixoto), Nadir (Colás)	O annel de Salomão	drama	3	às 8 e 1/2 hrs	
13/04/1889	Sábado	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	A loteria do diabo	mágica	4	às 8 e 1/2 hrs	Original do Maestro Mesquita.
14/04/1889	domingo	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	A loteria do diabo	mágica	4	às 8 e 1/2 hrs	Original do Maestro Mesquita.
17/04/1889	quarta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	A corça do bosque	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
18/04/1889	quinta	4	S. José	Santana da Côrte	Heller	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	A corça do bosque	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
16/06/1889	Domingo	4	S. José	Cia. Dramática		JOSÉ ROMANO	O papel de protagonista é desempenhado pela primeira vez pelo actor Mahia.	29 ou Honra e Glória	drama	1	às 8 e meia hrs	
20/06/1889	quinta	4	S. José	Cia. Dramática		DIAS GUIMARÃES		O poder do ouro			às 8 e meia hrs	Último espectáculo da estação. Benefício dos artistas Joaquim Augusto e Cantaloni Rossi.
02/08/1889	sexta	3	S. José	Cia Operetas Dramática s RJ	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosalina (Rosa Villiot), Germana (Dolores Lina), Tio Gaspar (Machado), Nicolau (Pedro Nunes),	Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e meia hrs	Despedida da Cia.
03/08/1889	Sábado	3	S. José	Cia Operetas Dramática s RJ	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosalina (Rosa Villiot), Germana (Dolores Lina), Tio Gaspar (Machado), Nicolau (Pedro Nunes),	Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e meia hrs	
01/09/1889	Domingo	4	S. José	Dramático Infantil		CAMILO CASTELLO BRANCO		A filha do Arcediago	comédia	2	às 8 e meia hrs	Ensaiados de canto, o belíssimo moço Alfaredo Reis do Theatro Real Club Gymnástico Portuguez.
06/05/1890	terça	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
08/05/1890	quinta	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro

10/05/1890	Sábado	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
11/05/1890	Domingo	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
13/05/1890	terça	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
14/05/1890	quarta	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
15/05/1890	quinta	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
15/05/1890	Sábado	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 horas	
18/05/1890	Domingo	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	1500 Representações em Paris, 200 em Lisboa e 100 no rio de Janeiro
12/06/1890	quinta	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	
13/06/1890	sexta	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	
14/06/1890	Sábado	4	S. José	Gde. Cia Comédias	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO	Rosa Villiot e Machado	O gato preto	mágica	3	às 8 horas	
26/08/1890	terça	3	S. José	Príncipe Real	Álvaro	PINHEIRO CHAGAS	Amelia Vieira, Álvaro e toma parte toda a Cia.	Magdalena	drama	4	às 8 e meia hrs	
02/09/1890	terça	3	S. José	Príncipe Real	Álvaro	ANTONIO ENNES	Ernesto da Silveira (Álvaro), Padre Bergeret (Costa), Carlos de Magalhães (Pollo), D. José de Mello (Almeida), Albuquerque (Ferreira)	Os Lazaristas	drama	3	às 8 e meia hrs	Redução de preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 15$000, Ditos de 3ª ordem 8$000, Poltronas 3$000, Cadeiras 1ª Classe 2$000, Galerias 1$000.

03/09/1890	quarta	3	S. José	Príncipe Real	Álvaro	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Álvaro), Pedro, Capitão Mór (Gil), Leonardo (Pollo), Rodrigo (Costa), José Felix, Boticário (Ferreira).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia hrs	Em benefício dos artistas João Gil e José Antonio Brandão.
05/09/1890	sexta	3	S. José	Príncipe Real	Álvaro	PINHEIRO CHAGAS	Luiz Fernandes (Álvaro), Pedro, Capitão Mór (Gil), Leonardo (Pollo), Rodrigo (Costa), José Felix, Boticário (Ferreira).	A Morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e meia hrs	Em benefício dos artistas João Gil e José Antonio Brandão.
21/07/1891	terça	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
22/07/1891	quarta	3	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
23/07/1891	quinta	3	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
24/07/1891	Sexta	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
25/07/1891	Sábado	3	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
26/07/1891	Domingo	3	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
28/07/1891	terça	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
29/07/1891	quarta	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
30/07/1891	quinta	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e 1/2 hrs	
31/07/1891	Sexta	6	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	Despedida do Visconti.
01/08/1891	Sábado	6	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
02/08/1891	Domingo	4	S. José	Theatro Paulista	Guilherme da Silveira	EDUARDO GARRIDO		O gato preto	mágica	3	às 8 hrs	
14/10/1891	quarta	4	S. José	Ópera Cômica		EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e 1/2 hrs	
10/11/1891	segunda	4	S. José	Ópera Cômica		EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e 1/2 hrs	
23/02/1892	terça	3	S. José	Italiana Óperas	Giovani Gargano	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e 1/2 hrs	
26/07/1892	terça	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO		Ali Babá e os 40 ladrões	mágica		às 8 hrs	
30/07/1892	Sábado	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO		Ali Babá e os 40 ladrões	mágica		às 8 hrs	
31/07/1892	Domingo	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO		Ali Babá e os 40 ladrões	mágica		às 8 hrs	Definitivamente última apresentação da peça.
02/08/1892	terça	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO	Mattos, Colás, Vicente	A corça do bosque	peça mágica	3	às 8 hrs	
03/08/1892	quarta	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO	Mattos, Colás, Vicente	A corça do bosque	peça mágica	3	às 8 hrs	

12/08/1892	sexta	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO	Mattos, Colás, Vicente	A corça do bosque	peça mágica	3	às 8 hrs	
13/08/1892	Sábado	4	S. José	Theatro Santana RJ	J. Heller	EDUARDO GARRIDO	Mattos, Colás, Vicente	A corça do bosque	peça mágica	3	às 8 hrs	
19/11/1892	sábado	3	S. José	Cia Phenix	Moreira Vasconcelos	ANTONIO ENNES	Dolores Lima e Mathilde da Silva	Os engeitados	drama	4	às 8 hrs	
03/01/1893	terça	3	S. José	Cia Phenix	Moreira Vasconcelos	ANTONIO ENNES	Dolores Lima e Mathilde da Silva	Os engeitados	drama	4	às 8 hrs	
04/03/1893	Sábado	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	Estréa da Sra. E. Perry.
07/03/1893	terça	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	A pedido geral.
15/03/1893	quarta	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	
23/03/1893	quinta	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	A pedido geral.
11/04/1893	terça	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	
19/05/1893	sexta	3	S. José	Italiana de Ópera	Raphael Tomba	EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 hrs	
27/05/1893	Sábado	3	Minerva	Cia Dramática	Furtado Coelho	CAMILLO CASTELLO BRANCO	Phebo, Eduardo Rodrigues, Rui Toledo	Justiça	drama	2	às 8 hrs	Preços: Camarotes 25$000, Cadeiras 5$000, Entradas 1$000.
01/07/1893	Sábado	3	Polytheama	Cia Dramática	F. de Carvalho	BRÁZ MARTINS	Gabriel (Delorne e Luzbel), Abreu, um cadáver (Julio)	Os milagres de Santo Antonio	mágica sacara	3		Acção em Pádua e Verona, época 1231. Mise-en-scene de Dias Braga. Grande Cia que pela 1ª vez sai do Rio de Janeiro.
02/07/1893	Domingo	3	Polytheama	Cia Dramática	F. de Carvalho	BRÁZ MARTINS	Gabriel (Delorne e Luzbel), Abreu, um cadáver (Julio)	Os milagres de Santo Antonio	mágica sacara	3		Acção em Pádua e Verona, época 1231. Mise-en-scene de Dias Braga. Grande Cia que pela 1ª vez sai do Rio de Janeiro.
07/07/1893	sexta	3	Polytheama	Cia Dramática	F. de Carvalho	BRÁZ MARTINS	Gabriel (Delorne e Luzbel), Abreu, um cadáver (Julio)	Os milagres de Santo Antonio	mágica sacra	3		Última representação.
18/07/1893	terça	3	Polytheama	Cia Dramática	Dias Braga	PINHEIRO CHAGAS		O drama do povo	drama histórico	4		Preços e horas do costume. A acção passa-se em Portugal, época 1808. Esse drama encerra e si uma parte da história de Portugal.

28/07/1893	sexta	4	S. José	Theatro Príncipe Real	Álvaro	PINHEIRO CHAGAS		A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e 1/2 hrs	O tão desejado drama.
29/07/1893	Sábado	4	S. José	Theatro Príncipe Real	Álvaro	PINHEIRO CHAGAS	Leonor Coutinho (Amelia Vieira), Thereza Coutinho (Maria das Dores), Mariquinhas (Elvira Costa), Luiz Fernandes, pintor (Álvaro), Leonardo Fernandes, lavrador (Salazar), Pedro Paulo de Faria Azeredo, capitão mór de milícia)Gil), Rodrigo de Faria Azeredo, capitão de um dos regimentos da cavallaria (Porto Muniz), Frei João Ignacio (Ferreira), Bernardo Rodrigues (Julio), José Felix, bticário (Fereira), Diogo Barradas, escudeiro (Costa), Um camponez (Salles), Um Dito (Soler), Uma camponeza (M. Polla), Uma Dita (Aurora), camponezes, creados da casa de Val-Flor	A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e 1/2 hrs	A acção passa-se na Beira nos fins do século passado (XVIII).
10/10/1893	terça	4	S. José	Ópera de Sant'Ana	Mattos	EDUARDO GARRIDO	Afuentes, Pollero, Nazareth, Mattos, Oliveira, Campos	D. Juanita	ópera cômica	3	às 8 e 1/2 hrs	Scenários, vestuários e adereços todos novos e deslumbrantes, luz elétrica, etc.
01/11/1893	quarta	4	S. José	Cia Theatro de Variedades	Machado	EDUARDO GARRIDO	Fonseca, Mattos, Rocha, Galvão e Leite	O gafanhoto	opereta	3	às 8 e 1/2 hrs	Estréa do distincto actor Galvão.
10/11/1893	sexta	4	S. José	Cia Theatro de Variedades	Machado	EDUARDO GARRIDO	Fonseca, Mattos, Rocha, Galvão e Leite	O gafanhoto	opereta	3	às 8 e 1/2 hrs	
06/03/1894	Terça	4	S. José	Dramática Theatro Minerva	Furtado Coelho	GOMES D'AMORIM	O importante papel de Roberto, fazendeiro e interpretado pelo artista Furtado Coelho.	O ódio da raça	drama	4	às 8 e 1/2 horas	
14/12/1894	sexta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO		PUM !!	opereta	3	às 8 hrs	
09/01/1895	quarta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Mattos, José Maria Mesquita, Rangel Jr, Zeferino, Nazareth, Pedro Nunes, Mendes Braga e Campos.	PUM !!	opereta	3	às 8 e 1/2 hrs	Grande Cia. Da qual fazem parte as actrizes Pepa Ruiz e Rosa Villiot.
14/01/ 1895	segunda	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Mattos, José Maria Mesquita, Rangel Jr, Zeferino, Nazareth, Pedro Nunes, Mendes Braga e Campos.	PUM !!	opereta	3	às 8 e 1/2 hrs	
16/01/1895	Quarta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
17/01/1895	quinta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
18/01/1895	sexta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	

19/01/1895	Sábado	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
20/01/1895	Domingo	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
21/01/1895	segunda	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
22/01/1895	terça	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
23/01/1895	quarta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
24/01/1895	quinta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
25/01/1895	sexta	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
26/01/1895	Sábado	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	
27/01/1895	Domingo	4	S. José	Cia Theatro Apollo	A. de Faria	EDUARDO GARRIDO	Maia, Mattos, Mesquita, Rangel Junior, Rosa Viliot, Mathilde Nunes e Ana Leopoldina.	A pera de satanáz	mágica	3	às 8 e 1/2 hrs	Adeus da Cia São Paulo.
27/10/1895	domingo	4	Apollo	Ismenia dos Santos	Dias Braga	PINHEIRO CHAGAS		Drama do povo	drama	4	às 8 e 1/2 hrs	Preços: Camarotes de 1ª e 2ª ordem 25$000, Cadeiras de 1ª a 5$000, Ditas de 2ª 3$000, Geral 1$500.
30/10/1895	quarta	4	Apollo	Ismenia dos Santos	Dias Braga	PINHEIRO CHAGAS		A morgadinha de Val-Flor	drama	5	às 8 e 1/2 hrs	Grandiosa funcção em benefício da eminente artista Sra. P. Tiozzo.
29/04/1896	quarta	4	S. José	Operetas Mágicas e Revista RJ	Adolpho Faria	EDUARDO GARRIDO	O papel de Totó é desempenhado pela distincta actriz Amelia Lipicollo.	Totó	opereta	3	às 8 e 1/2 horas	
22/07/1896	quarta	4	Polytheama	Dias Braga		PINHEIRO CHAGAS		O drama do povo	drama	4	às 8 hrs.	Considerado um de seus melhores trabalhos literários.
22/11/1896	Sábado	4	S. José	Cia. Ópera Portuguez a	Luiz Melone	traducção de EDUARDO GARRIDO		Os sinos de Corneville	ópera Cômica	3	às 8 e 1/2 horas	Definitivamente último espectáculo.
11/03/1897	quinta	4	Polytheama	Cia Dramática	Eugenio de Magalhães	Dias Guimarães		O poder do ouro	drama	4	às 8 hrs.	A acção passa-se em Portugal
30/12/1897	quinta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	Preços os do costume.
31/12/1897	sexta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	

01/01/1898	sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
02/01/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
04/01/1898	terça	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
06/01/1898	quinta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
07/01/1898	sexta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
08/01/1898	sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
09/01/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Amelia Lupicollo.	A filha do inferno	ópera	4	às 8 hrs.	
12/01/1898	quarta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	Preços os do costume.
13/01/1898	quinta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
14/01/1898	sexta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
15/01/1898	Sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
16/01/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
18/01/1898	terça	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
19/01/1898	quarta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
22/01/1898	Sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
23/01/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
28/01/1898	sexta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
29/01/1898	Sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
30/01/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
04/02/1898	sexta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera	4	às 8 e 1/4 hrs.	
05/02/1898	Sábado	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera	4	às 8 e 1/4 hrs.	
06/02/1898	Domingo	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO		A filha do inferno	ópera	4	às 8 e 1/4 hrs.	
08/02/1898	terça	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
09/02/1898	quarta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	
10/02/1898	quinta	4	S. José	Ópera Cômica	Moreira Sampaio	EDUARDO GARRIDO	Toma parte toda a Cia.	O bico do papagaio	mágica	3	às 8 e 1/4 hrs.	

ANEXO B – Sob a mesma lua

Previsível e inverossímil, melodrama mexicano tem em ator mirim seu trunfo

CÁSSIO STARLING CARLOS
Crítico da **FOLHA**

A tradição do melodrama, sólida desde o teatro do século 19, se fez ainda mais forte nas narrativas audiovisuais (cinema e telenovelas) dos países latino-americanos, movidos que somos pelo poder das lágrimas. "Sob a Mesma Lua" tira sua força das mais previsíveis regras do gênero, sem deixar insatisfeito quem procura uma boa dose de emoção simples.

A co-produção de EUA e México explora os meandros da imigração ilegal e tinge-se levemente de denúncia de injustiças sociais, sem, em nenhum instante, pretender estragar a tarde de domingo no cinema.

A intenção é contar os desencontros entre dois destinos feitos para viverem reunidos. De um lado da fronteira, encontra-se Rosário, mexicana que deixou o país há quatro anos em busca de melhores oportunidades na rica comunidade vizinha da Califórnia. Em Los Angeles, sobrevive de empregos mal-remunerados, como doméstica.

Do lado mexicano encontra-se Carlitos, seu filho de nove anos que vive uma espécie de orfandade com a mãe distante, o que só se agrava a avó, de quem ele cuidava, morre.

Com esses ingredientes do melodrama servidos, chega a vez de o destino traçar os movimentos dos personagens, numa sucessão de acasos e coincidências (inverossímeis) pelos quais as rotas de Rosário e de Carlitos voltarão a se cruzar.

Já que pelas leis do gênero sempre sabemos como tudo acaba, resta-nos o prazer de torcer para que o drama se torne bastante complicado, adiando o máximo possível o clímax.

Acompanhar tamanhas peripécias nem é difícil graças à presença de Adrian Alonso, ator mirim que trata de encher a tela com doses extras de doçura. Nem o mais durão dos espectadores resistirá às manobras emocionais do garoto. [grifos nossos]

SOB A MESMA LUA
Produção: México/EUA, 2007
Direção: Patrícia Riggen
Com: América Ferrera, Kate del Castillo e Eugenio Derbez
Quando: em cartaz nos cines Bombril, Espaço Unibanco Pompéia e circuito.
Classificação:livre
Avaliação: regular

Folha de S. Paulo, domingo, 16 de novembro de 2008. Ilustrada/Acontece E 5