

## Turnês teatrais, afinidades identitárias, trocas de interesses, redes de apoio mútuo e usos políticos do tablado (Rio de Janeiro, 1871)



Francisco Alves da Silva  
Taborda, s./d., e Francisco  
Correa Vasques, 1867,  
litogravuras, fotografias  
(detalhes).

### *Silvia Cristina Martins de Souza*

Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *Carpinteiros teatrais, cenas cômicas e diversidade cultural no Rio de Janeiro oitocentista: ensaios de história social da cultura*. 2. ed. Londrina: Eduel, 2017.  
smartins@uel.br

## Turnês teatrais, afinidades identitárias, trocas de interesses, redes de apoio mútuo e usos políticos do tablado (Rio de Janeiro, 1871)

Identity affinities, exchanges of interests, mutual support networks and political uses of the stage (Rio de Janeiro, 1871)

*Silvia Cristina Martins de Souza*

### RESUMO

Este artigo se insere num campo de pesquisa que investiga as relações teatrais luso-brasileiras oitocentistas como parte de um movimento mais amplo de transformação do teatro em forma cultural transnacional. Escolheu-se como *locus* de observação a digressão do ator português Francisco da Silva Taborda ao Rio de Janeiro, ocorrida em 1871, por ser uma ocasião propícia para colocá-lo num jogo de contrastes com o ator brasileiro Francisco Correa Vasques, ao qual foi comparado nos meios teatrais brasileiros e portugueses. O objetivo deste exercício é compreender como as turnês, ao promoverem momentos de encontros e permutas culturais, permitiram que os sujeitos com elas envolvidos mobilizassem diferentes componentes tais como as trocas de interesses, as redes de apoio mútuo, as afinidades identitárias e os usos políticos do tablado, levando em conta o público prefigurado e o contexto no qual estavam inseridos.

**PALAVRAS-CHAVE:** História; trocas teatrais; portugueses e brasileiros.

### ABSTRACT

This article is part of a field of research that investigates nineteenth century Luso-Brazilian theatrical relations as part of a broader movement to transform theater into a transnational cultural form. The Portuguese actor Francisco da Silva Taborda's tour of Rio de Janeiro which took place in 1871 was chosen as the locus of observation, as it was a favorable opportunity to put him in a game of contrasts with the Brazilian actor Francisco Correa Vasques, to which he was compared in Brazilian and Portuguese theater circles. The objective of this exercise is to understand how the tours, by promoting moments of cultural encounters and exchanges, allowed the subjects involved to mobilize different components such as the exchange of interests, mutual support networks, identity affinities and the political uses of the platform, taking into account the prefigured audience and the context in which they were inserted.

**KEYWORDS:** History; theatrical exchanges; Portuguese and Brazilians.



Da edição de 27 de julho de 1881 da revista lisboeta *Ribaltas e Gambiarras* consta um longo esboço biográfico do ator brasileiro Francisco Correa Vasques, de autoria do dramaturgo e empresário teatral português Antônio de Sousa Bastos.<sup>1</sup> Nele, as similaridades estéticas e performáticas entre Vasques e o ator português Francisco da Silva Taborda foram sublinhadas em vários

<sup>1</sup> Ver *Ribaltas e Gambiarras*, Lisboa, 27 ago. 1881, p. 298.

momentos e exemplarmente resumidas na frase “dizer Vasques no Rio de Janeiro equivalia a dizer Taborda em Lisboa”. Mas, embora apontasse similaridades entre os dois atores, Sousa Bastos reconhecia diferenças entre eles, tanto que fez questão de mencionar serem “muito diversos os meios em que cada um vive; é principalmente diverso o público para que cada um representa”, o que incidia diretamente na arte que ambos produziam.

Vasques e Taborda, artistas de nomeada nos seus respectivos países, só tiveram oportunidade de encontrar-se uma única ocasião, em 1871, quando Taborda realizou uma breve temporada artística no Rio de Janeiro, já Vasques nunca saiu em digressão artística para fora do país. Esse encontro foi parte de um fenômeno mais amplo iniciado nos anos 1860, quando as artes cênicas deixaram de ser “uma forma cultural definida, praticada e experimentada de forma predominantemente local, para adquirir alcance global”<sup>2</sup>, beneficiadas pelos desenvolvimentos da ferrovia e do navio a vapor, que possibilitaram a ligação entre regiões que antes mantinham pouco ou nenhum contato.

As turnês de atores portugueses ao Brasil são assunto conhecido dos historiadores do teatro, embora ainda pouco explorado. Em parte, isso deveu-se ao fato de que por longo tempo os estudos nessa área tenderam a privilegiar a literatura dramática e repertórios. Mas também deve ser levado em conta que as prolongadas e próximas relações teatrais entre estes dois países ligados por um passado colonial levaram a uma certa naturalização nas análises que tenderam a privilegiar as noções de assimilação ou transferência cultural. Desde, porém que os estudos sobre teatro incluíram as perspectivas transnacionais nas suas reflexões, passou-se a dar atenção à circulação de formas e modelos artísticos, agentes e espetáculos entre Brasil e Portugal, e às implicações decorrentes das contaminações, cruzamentos, conexões e integrações por elas propiciados. Circulação, nesta nova perspectiva, se transformou conceito chave por enfatizar a ideia de movimento e troca e por permitir pensar em termos de apropriação cultural.

Este artigo alinha-se a essa nova perspectiva. Nele escolheu-se como *locus* de observação a turnê do ator Taborda ao Rio, realizada em 1871, pelos motivos anteriormente mencionados. Essa escolha não foi feita sem intenções, pois acreditamos que este caso pontual se transforma numa ocasião privilegiada para que, ao colocarmos estes dois personagens num jogo de contrastes, possamos chegar a conclusões mais gerais que ajudem a iluminar zonas opacas de uma época na qual o teatro se transformou uma forma cultural transnacional.<sup>3</sup> A partir deste exercício procuramos compreender como as turnês, ao promoverem momentos de encontros e permutas culturais, permitiram que os sujeitos com elas envolvidos mobilizassem diferentes componentes tais como as trocas de interesses, as redes de apoio mútuo, as afinidades identitárias e os usos políticos do tablado, levando em conta o público prefigurado e o contexto no qual estavam inseridos.

---

<sup>2</sup> BALME, Christopher. Histórias globais do teatro: modernização, esferas públicas e redes teatrais transnacionais. In: WERNECK, Maria Helena e REIS, Ângela de Castro (orgs.). *Rotas de teatro entre Portugal e Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, p. 204.

<sup>3</sup> Ver CHARLE, Christopher. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 29.

## Dois cômicos chamados Francisco

Francisco Alves da Silva Taborda nasceu em Abrantes, em 1824, já órfão de pai e ainda criança foi entregue aos cuidados de familiares residentes em Lisboa. Lá ele tornou-se aprendiz numa tipografia localizada no Chiado, ocasião em que travou contacto com o mundo do teatro, pois José João da Mota, um dos seus patrões, compunha cartazes para as grandes salas de espetáculo da cidade. Foi neste período, também, que ele começou a frequentar uma sociedade recreativa e dramática amadora de nome O Timbre, situada na Rua do Arco.<sup>4</sup>

Um amigo deste Mota, que era fiscal do Teatro de São Carlos, o convenceu a transformar um barracão localizado perto da sua tipografia em teatro, e se comprometeu a com ele colaborar na gestão do negócio. Foi assim que nasceu o Novo Ginásio Lisbonense, inicialmente destinado a circo de cavalinhos, mas logo convertido em teatro dramático com o nome trocado para Teatro do Ginásio. Foi nele que estreou Taborda como ator profissional, em maio de 1846, no melodrama *Os fabricantes de moeda falsa*, de Cesar Perini de Lucca. A estreia foi bem recebida e a partir de então ele passou a dedicar-se inteiramente à carreira de ator, da qual só se afastou por ocasião da revolta de Maria da Fonte, em função do fechamento dos teatros no período.

Entre 1851 e 1852, recomendado por Almeida Garrett, Taborda requereu e obteve um apoio de D. Fernando para ir a Paris para conhecer de perto a realidade teatral francesa. De regresso a Lisboa e ao Ginásio, em 1852, sua carreira deslanchou. Embora seu nome tenha ficado associado a este teatro, a ponto de dizer-se “Taborda é o Ginásio! O Ginásio é Taborda!”<sup>5</sup>, ele também representou nos teatros D. Maria II, Trindade, Príncipe Real, Recreios, e em teatros do Porto e das províncias.



Figura 1. Francisco Alves da Silva Taborda. Litogravura de Raphael Bordallo, s./d.

<sup>4</sup> Ver CAMPOS, Ana. Um ator perdido na cidade. *Revista Ibero-Americana de Ciências da Comunicação*, n. 4, Porto, 2014, p. 54.

<sup>5</sup> *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, n. 4, Lisboa, jul. 1861, p. 186.

Taborda especializou-se na interpretação de farsas, comédias, *vaudevilles* e operetas e, sobretudo, de cenas cômicas. Cenas cômicas eram peças curtas, em ato único, escritas em prosa, versos ou ambos, que se utilizavam de recursos da paródia, da sátira e da música para abordar assuntos do cotidiano. Em todos esses gêneros dramáticos, quando era exigido cantar em cena, ele desempenhou satisfatoriamente as funções de tenor, além de ficarem conhecidas suas caracterizações e transformações fisionômicas que levavam as plateias ao delírio.<sup>6</sup> Por conta do seu talento e de sua trajetória exitosa, ele foi condecorado com o hábito de São Tiago, em 1865, considerado o mais importante título para a reputação artística concedido em Portugal. Taborda emprestou seu nome ainda em vida ao título do Almanach Taborda, e a uma sociedade teatral – a Sociedade Taborda –, que fundou o Teatro Taborda.

Ele também ficou conhecido por dedicar-se à caridade pública; por defender melhores condições laborais para os atores portugueses e por empenhar-se na construção de uma imagem positiva para eles em Portugal.<sup>7</sup> Em 1871, Taborda aceitou o convite para se apresentar no Brasil, que lhe foi feito pelo ator português Vale, que fora seu discípulo no Ginásio de Lisboa e que se encontrava no Rio desde o ano anterior, contratado pela companhia dramática de Furtado Coelho. Vale desligou-se desta empresa em setembro de 1870 para formar sua própria companhia teatral, que passou a funcionar no Teatro Ginásio do Rio.<sup>8</sup> Para compô-la, ele foi buscar em Portugal grande parte do pessoal necessário, como normalmente faziam outros empresários teatrais portugueses que se estabeleceram no Brasil no século XIX.

Taborda foi contratado por Vale para apenas algumas apresentações já que antes de sair de Portugal assinara contrato com Antônio Moutinho de Souza para apresentar-se no Teatro Baquet, do Porto, a partir de outubro daquele ano.<sup>9</sup> Em maio de 1871, ele embarcou em Lisboa na companhia do “pintor de vistas”<sup>10</sup> Henrique Nunes e da atriz Emília Macedo.<sup>11</sup> Para comemorar sua saída da cidade, Júlio César Machado, seu amigo pessoal e folhetinista do jornal *A Revolução de Setembro*, dedicou-lhe um esboço biográfico intitulado *Homenagem a Taborda*, em cuja dedicatória dizia que o “o gênio cômico” não tinha nacionalidade; que o riso se fazia “entender no universo inteiro” e que esta convicção levava “Taborda às plagas do Brasil para saudar seus irmãos pelo trabalho e mitigar-lhes a saudade do torrão que os viu nascer”.<sup>12</sup>

Bom acolhimento por parte dos brasileiros e atenuação da nostalgia da terra natal para os portugueses emigrados foram justificativas recorrentemente alegadas como motivos para o fluxo teatral regular para o Brasil estabelecido a partir da segunda metade do século. A presença de atores portugueses no

<sup>6</sup> Ver *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1871, p. 4395.

<sup>7</sup> Ver *Revista do Conservatório de Lisboa*, v. 1, Lisboa, 1842, p. 8. Recorrentemente criticados por serem “cheios de defeitos físicos e morais”; não decorarem os papéis; por não comparecerem aos ensaios; por serem majoritariamente analfabetos e não dominarem a pronúncia da língua portuguesa; por entrarem em cena embriagados e alegarem doenças para faltar aos espetáculos, os atores não gozavam de boa reputação em Portugal.

<sup>8</sup> Cf. *O Colibri*, Rio de Janeiro, 1 set. 1870, p. 2.

<sup>9</sup> Cf. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 4 out. 1870, p. 1.

<sup>10</sup> Vistas era o nome dado aos cenários.

<sup>11</sup> Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1871, p. 3.

<sup>12</sup> MACHADO, Júlio César. *Homenagem a Taborda*: esboço biográfico do actor Francisco A. da S. Taborda. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, p. 7.

Rio datava de 1829, quando chegou à cidade a companhia dramática dirigida por Ludovina Soares da Costa, contratada para trabalhar no Teatro São Pedro Alcântara. A situação transformou-se, porém, a partir dos anos 1860, quando essas vindas se tornaram constantes e mais regulares, e assim se mantiveram até inícios do século XX, beneficiadas pelos avanços das tecnologias que permitiram que os navios cruzassem com mais frequência e rapidez mares e oceanos estreitando a ligação entre diferentes regiões. Apenas para que se tenha ideia, em meados do século a travessia da Europa para o Rio, que anteriormente durava 54 dias, passou a ser realizada em 29 dias.<sup>13</sup> Essa maior facilidade de deslocamento transformou a antiga colônia em mercado atraente para os atores portugueses, pois era para cá que eles se deslocavam, sobretudo nos meses de verão europeu, quando grande parte do público pagante se retirava para as estâncias de veraneio e os que ficavam nas cidades evitavam ir aos teatros em função da sua má ventilação.<sup>14</sup> Durante este período, com os contratos finalizados, eles encontravam nas turnês uma forma de sobreviverem à falta de trabalho e proventos no seu país, até que a situação voltava a se regularizar no inverno, com o começo de uma nova temporada teatral.

Mas as turnês ocorriam também em outras ocasiões, como foi o caso de Taborda. No dia 15 de junho de 1871, o *Diário do Rio de Janeiro* noticiou a chegada, no dia anterior, do paquete francês Gironde à capital do império brasileiro, no qual ele se encontrava.<sup>15</sup> Aguardada com ansiedade, desde sua partida de Portugal<sup>16</sup>, sua chegada foi amplamente anunciada por jornais portugueses e brasileiros e alardeada “de boca em boca”.<sup>17</sup>

Taborda trouxe na bagagem um repertório testado e aprovado em palcos portugueses e em parte já conhecido no Rio, por conta das representações do ator Vale, seu ex discípulo, de algumas das peças por ele encenadas em Portugal. Sua estreia deu-se com a cena cômica *Amor pelos cabelos*, tradução de Paulo Midosi Júnior de um original francês, na qual interpretou seis personagens diferentes<sup>18</sup>, com o teatro “entorna[ndo] povo pelos corredores, pelas portas da plateia e pela orquestra”.<sup>19</sup>

Sobre a estreia, a folha ilustrada *O Mundo da Lua* disse ter sido uma bela noite em que público e ator ficaram satisfeitiíssimos e que a ocasião daria início a uma fase de “noites de esperanças: de lucros para a empresa; de triunfos para Taborda e de prazer para o público”.<sup>20</sup> O folhetim do *Jornal da Tarde*, do dia 17 de junho, assinado por França Júnior, foi mais detalhista. Disse França Júnior que quando Taborda apareceu no palco sequer teve tempo de emitir uma palavra, pois o público rompeu em aplausos e bravos. Comovido, o ator Vale desatou em pranto; os atores Francisco Correa Vasques, Antônio José Areas e Germano de Oliveira, que estavam na plateia, subiram ao palco para abraçá-lo, e um certo Sr. Salles Guimarães do seu camarote de segunda

<sup>13</sup> Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 199 e 200.

<sup>14</sup> Cf. OLIVEIRA, Cláudia Sales. As digressões ao Brasil nas memórias de atores portugueses (séculos XIX e XX). In: WERNECK, Maria Helena e REIS, Ângela. de Castro, *op. cit.*, p. 81.

<sup>15</sup> Ver *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1871, p. 1.

<sup>16</sup> Cf. *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 15 maio 1871, p. 1.

<sup>17</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1871, p. 3.

<sup>18</sup> Cf. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1871, p. 4.

<sup>19</sup> *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1871, p. 1.

<sup>20</sup> *O Mundo da Lua*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1871, p. 1.

ordem eletrizou o teatro recitando dois poemas de sua autoria especialmente escritos para a ocasião. Passada a comoção inicial, o ator finalmente pôde representar e, ao término, a plateia rompeu em novo aplauso e teve lugar outra cena de abraços.<sup>21</sup> Como se isso não bastasse, o “público acompanhou o estrepante até a casa com vivas e no meio do maior entusiasmo”.<sup>22</sup>

As demais récitas das quais Taborda participou não foram menos concorridas, e a partir de julho o Ginásio passou a oferecer espetáculos em duas seções, à tarde e à noite.<sup>23</sup> Embora Taborda só se apresentasse nas récitas noturnas, as exposições de quadros do Henrique Nunes alavancaram também a concorrência vespertina transformando aquela sala na mais frequentada da cidade.<sup>24</sup> Em início de julho, o sucesso de Taborda na Corte já era de tal monta que contribuía para alimentar um comércio de outra natureza. Livrarias ofereciam sua biografia, a 640 réis<sup>25</sup>, e retratos “representando os diversos caracteres em que [ele] tem sido recebido nos palcos português e brasileiro”.<sup>26</sup>

No dia 24 de julho, Taborda retornou a Portugal. Sua passagem pelo Rio ficou registrada na memória dos habitantes da cidade que foram ao teatro, leram os jornais ou ouviram falar das suas representações nas conversas entabuladas pelas ruas, embora tenham deixado o Teatro Ginásio “encaiporado”, havendo mesmo quem sugerisse, de forma brincalhona, que seria necessário benzê-lo para tirar-lhe o mau agouro.<sup>27</sup> De maneira inversa, o Teatro Fênix Dramática continuou lotado, não só porque lá atuava o ator Francisco Correa Vasques, um dos que subiu ao palco no dia da estreia do Taborda para abraçá-lo, mas porque ele incorporou parte do repertório do ator português ao seu, alavancando seu sucesso ainda mais.

Em 1870, o ator Vasques já era considerado o mais famoso ator cômico brasileiro. Vasques nasceu no Rio, em 1839, fruto de um relacionamento de uma viúva com um homem casado, no interior de uma família que já contava com quatro crianças. Ele estudou por algum tempo no Colégio Marinho dele saindo aos dez anos para trabalhar na Alfândega do Rio, para ajudar nas despesas da casa, até então supridas por Martinho, seu irmão mais velho comediante da companhia dramática do ator João Caetano, para a qual Vasques entrou em 1857.<sup>28</sup> Nela, ele começou a trabalhar como ator e a fazer suas primeiras incursões na dramaturgia na qual se especializou em um gênero dramático: as cenas cômicas. A primeira delas estreou em 1858 e daí por diante ele não mais parou de produzi-las, encená-las e publicá-las, somando sua produção um total de 66 peças, das quais 58 são cenas cômicas e as demais 7 paródias e 1 drama. Tal foi a receptividade à sua produção dramática que embora nunca tenha saído do Brasil ele foi condecorado com o Hábito de Cristo, de Portugal

<sup>21</sup> Cf. *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1871, p. 1.

<sup>22</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1871, p. 1.

<sup>23</sup> Cf. *idem*, 2 jul. 1871, p. 2.

<sup>24</sup> Cf. *idem*, 3 jul. 1871, p. 4.

<sup>25</sup> Cf. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1871, p. 2.

<sup>26</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1871, p. 4.

<sup>27</sup> Ver *Correio Fluminense*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1873, p. 3.

<sup>28</sup> Os dados biográficos sobre Vasques foram retirados de MARZANO, Andrea. *Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009, e SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Scenas Cômicas de Francisco Correa Vasques*. Curitiba: Prismas, 2019.

e, em 1867, quando participava de uma temporada artística na província de São Paulo, o jornal *Cabrião* atribuiu-lhe o título de “rei das cenas cômicas”.



Figura 2. “Vasques, o rei das cenas cômicas”.  
*Cabrião*, São Paulo, 8 jul. 1867, litogravura de Ângelo Agostini.

Como ator, ele não apenas especializou-se em personagens cômicos, mas também como tenor<sup>29</sup>, uma vez que, com a expansão dos gêneros de teatro musicado, nos quais ele se especializara, os artistas começaram a cantar, mesmo que suas vozes não estivessem preparadas para tal. Suas representações, ao longo de toda sua trajetória artística, foram consideradas bilheteria certa por provocarem verdadeiras enchentes nos teatros, embora parte da crítica considerasse o gênero teatral de sua preferência – as cenas cômicas – menor e sem qualidade literária e artística. Admirado pelas plateias e visto com restrições pela crítica, esta foi a situação por ele vivenciada durante toda sua vida profissional.

Animado pelo sucesso como ator e dramaturgo, Vasques chegou a montar sua própria companhia teatral, que funcionou no Teatro Fênix Dramática de 1868 a 1870, quando então passou a empresa para Jacinto Heller, com quem continuou a trabalhar até sua morte. Data desta sua experiência como empresário seu maior sucesso teatral, a paródia por ele escrita ao *Orfeu nos infernos*, de Offenbach, a que deu o título de *Orfeu na roça*, que ultrapassou a marca das cem encenações na qual ele se notabilizou no papel de Chico da Venda.

Vasques foi também folhetinista da *Gazeta da Tarde* de José do Patrocínio, entre 1883 e 1884, na qual assinou a série de folhetins intitulada *Scenas Comicas*, em que tratou de assuntos diversos tais como a greve da Guarda Urbana, a campanha abolicionista, o carnaval, a falta d’água e o calor no verão

<sup>29</sup> Cf. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1883, p. 1.

da cidade do Rio de Janeiro, o entrudo e, como não podia deixar de ser, a vida teatral da capital do império.

### **Afinidades identitárias, trocas de interesses, redes de apoio mútuo e usos políticos do tablado**

Trazer o mais famoso ator português da época ao Rio foi uma atitude ousada do ator Vale, levando em conta que sua companhia fora recém-criada, mas que se demonstrou uma decisão acertada para ator, empresário e uma série de indivíduos diretamente ou não ligados ao fazer teatral. É interessante, nesse sentido, uma nota intitulada “O estabelecimento do Cunha e o Ginásio”, publicada doze dias após a estreia de Taborda. A nota iniciava informando ser surpreendente que este estabelecimento, a pouco tempo inaugurado, caminhasse de vento em popa enquanto outros existentes há anos não conseguissem alcançar o mesmo resultado. Esse sucesso era atribuído a alguns elementos, tais como ser Cunha um “jovem mancebo simpático, atencioso e bondoso”, que sabia saciar o estômago dos seus “patrícios” com o melhor vinho do Porto e sardinhas de Caravela, mas também por ser ele “um entusiasta atilado do nosso eminente ator Taborda”, do qual possuía retratos os quais corria a mostrar aos fregueses que entravam em seu estabelecimento. A nota finalizava dizendo que Cunha gostava de teatro, mas também de “fazer comércio”, e por isto fazia um apelo aos leitores para que antes de ir ao Ginásio, passassem no seu estabelecimento, localizado “à Rua do Hospício, 159”, para provar as “raras iguarias e diversidade de petisqueiras”.<sup>30</sup>

Vê-se assim que as notícias e anúncios veiculados pelos jornais serviam tanto para promover Taborda e o Teatro Ginásio, quanto para divulgar atividades de diferentes setores do comércio da cidade nos quais a presença portuguesa era representativa, desvelando outros interesses subjacentes ao universo teatral, notadamente sua dimensão comercial. Interesses estes que, é sempre bom sublinhar, eram do conhecimento dos contemporâneos, no Brasil e em Portugal, tal como explicitado na nota anteriormente citada, mas também em jornais portugueses e brasileiros dos quais selecionamos dois exemplos, dentre outros. No *Diário do Rio de Janeiro* do dia 19 de junho de 1871, podia-se ler que Taborda dirigira-se ao Rio para colher as “suas glórias, a par dos interesses que pode obter”.<sup>31</sup> E o jornal português *Galeria Theatral*, no seu número inaugural sublinhou ser o teatro uma “ação moral”, mas também um “agente comercial” responsável por sustentar “muita indústria” e por alimentar “milhares de indivíduos”.<sup>32</sup>

Os “interesses” que Taborda obteve na sua temporada no Rio foram de natureza diversa. Ficou-se sabendo, quando do seu retorno, que ele levava consigo a quantia “de dezoito contos, não entrando [neste cômputo] o valor das joias ofertadas pelo corpo do comércio e alguns particulares”.<sup>33</sup> Na sua estreia no Rio, ele recebeu uma coroa de fio de ouro, que o ator Gusmão lhe ofereceu “em nome de um cavalheiro desta corte”, feita no “estabelecimento

<sup>30</sup> *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1871, p. 2.

<sup>31</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1871, p. 3.

<sup>32</sup> *Galeria Theatral*, Lisboa, 21 nov. 1849, p. 1 e 2.

<sup>33</sup> *Periódico dos Pobres*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1871, p. 3.

de M. Souza Bithencourt, à rua Sete de Setembro, n. 96”.<sup>34</sup> De outras joias, com que ele foi agraciado, deu conta uma nota intitulada “Manifestação de apreço”, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, que transcrevemos a seguir:

*Por ocasião do benefício do eminente artista, ator cômico, Francisco A. da Silva Taborda, na noite de anteontem, os cavalheiros abaixo assinados dirigindo-se ao ilustra artista, presentearam-no com um rico anel de brilhante, acompanhado com a seguinte alocução:*

*Sr. Francisco A. da Silva Taborda. – Se como portugueses nos confessamos reconhecidos a todos os nossos patrícios que por seus méritos exaltam o nome português, mais forte sentimos essa obrigação para com aqueles que, dando aos estranhos alta medida da cultura das artes na nossa terra, longe dela nos vem oferecer os tesouros do seu talento. Sobe, porém, ainda de ponto o gosto de vermos entre nós, Sr. Taborda, quando pensamos que ao prazer de apreciar o artista eminente podemos juntar o de prestar homenagem sincera ao homem de bem.*

*Para lembrança dos sentimentos que deixa entre nós, lhe pedimos que aceite a modesta prenda que esta acompanha; ela lhe recordará, quando já de nós estiver distante, que o entusiasmo, com que o aplaudíamos, só se podia comparar à cordialidade com que lhe apertávamos a mão.*<sup>35</sup>

Assinavam a declaração vinte e nove importantes comerciantes portugueses da cidade, dos quais dois eram também bacharéis e outros dois condes. Foi possível identificar um pouco mais detalhadamente a vida de três dentre eles, todos brasileiros de torna-viagem, isto é, portugueses que vieram para o Brasil onde enriqueceram e que posteriormente retornaram a Portugal.<sup>36</sup> O primeiro deles, o Conde de São Mamede, que veio para o Rio sob a orientação de um tio, casou com uma brasileira, e rapidamente alcançou notoriedade no meio comercial carioca, tendo sido um dos fundadores do Brazilian and Portuguese Bank, depois designado English Bank of Rio de Janeiro, com sede em Londres e filiais no Rio, Lisboa e Porto. Mamede também era membro destacado da Associação Comercial do Rio de Janeiro e presidente da Sociedade Portuguesa de Beneficência.<sup>37</sup> O outro era João José dos Reis, Conde de São Salvador de Matosinhos, que ocupou cargos de direção na Companhia Brasileira de Navegação a Vapor, na Associação Comercial do Rio de Janeiro, no Banco Comercial e no Banco do Brasil; fundou a Sociedade Auxiliadora da Indústria Fabril, e várias companhias de seguros, e também foi um dos fundadores do Brazilian and Portuguese Bank, além de atuar em instituições portuguesas de cultura, saúde e caridade sediadas do Rio de Janeiro e outras localidades.<sup>38</sup> E, por fim, Joaquim Pinto Leite, descendente da ilustre e abastada casa da Gandarinha, que emigrou com os irmãos para Bahia, onde se dedicou ao comércio e casou-se com Emília Doroteia Monteiro de Sousa, filha de pai português e mãe brasileira, aumentando ainda mais a fortuna da família.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1871, p. 3.

<sup>35</sup> *Idem*, 20 jun. 1871, p. 3.

<sup>36</sup> Sobre o assunto, ver MACHADO, Igor José de Renó. O “brasileiro de torna-viagens” e o lugar do Brasil em Portugal. *Estudos Históricos*, n. 35, Rio de Janeiro, jan.-jun. 2005.

<sup>37</sup> Cf. PEREIRA, Maria da Conceição Meireles. Os brasileiros Notáveis e... os outros. In: *Os brasileiros de torna-viagem no Noroeste de Portugal*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000, p. 363 e 364.

<sup>38</sup> Cf. *idem*, *ibidem*, p. 364.

<sup>39</sup> Cf. *idem*, *ibidem*, p. 361.

Dias antes da publicação desta “Manifestação de apreço”, Taborda, Vale e Henrique Nunes foram visitar a Sociedade Portuguesa de Beneficência da qual consta terem saído muito bem impressionados com “aquele monumento de patriotismo e dedicação”. Na ocasião, os três almoçaram no local com o Conde de São Mamede e outros membros da diretoria, e ofereceram “os seus serviços em prol do estabelecimento, prontificando-se a dar[lhe] um benefício”.<sup>40</sup>

Benefícios era o nome dado aos espetáculos cujas bilheterias eram revertidas para o beneficiado depois de deduzidas as despesas ordinárias do teatro e eram uma prática amplamente utilizada em Portugal e no Brasil. Em função dos lucros que deles se auferia, sobretudo quando se tratava de um ator renomado, os benefícios passaram a também fazer parte dos contratos verbais ou escritos firmados entre atores e empresários, variando seu número e dia da semana em função da fama do ator. O espetáculo realizado em benefício à Sociedade Portuguesa de Beneficência ocorreu no dia 19 de julho no Teatro Pedro II e dele participaram, além de Taborda, os atores portugueses Emília Adelaide, Furtado Coelho e Luiz Fernandes, e no intervalo o pintor Henrique Nunes expôs “uma vista do edifício do hospital desta sociedade”<sup>41</sup> especialmente produzida para o evento. A récita foi um sucesso, e a renda arrecadada, substantiva.

Mas a presença de Taborda nesse espetáculo foi apenas uma dentre outras ao longo da sua estadia no Rio. Ele também participou dos benefícios da atriz portuguesa Maria José, contratada pela companhia de Furtado Coelho<sup>42</sup>; de um da Sociedade Dramática Beneficente União Duas Coroas, com Emília Adelaide<sup>43</sup>; do da Sociedade Asilo dos Inválidos da Pátria<sup>44</sup>; de um da Real Associação Beneficente dos Artistas Portugueses, e outro para a Igreja de Nossa Senhora da Penha.<sup>45</sup> Nos anúncios das récitas destes espetáculos era sempre ressaltado, de diferentes formas, sua generosidade em colocar seu talento em “relevo pelo sentimento da caridade”.<sup>46</sup> Em muitos deles pode-se constatar também que, para além dessa propalada ação caritativa, existiam interesses subjacentes tais como o prestígio social que poderiam ser auferidos pelos comerciantes portugueses bem sucedidos que organizaram e/ou faziam parte de algumas associações, como a já citada Associação Beneficente dos Artistas Portugueses, criada em 1868 com o objetivo de dar pensão à família dos sócios falecidos e que, na ocasião em que Taborda esteve no Rio, tinha como presidente honorário o ministro/cônsul de Portugal no Rio de Janeiro.<sup>47</sup>

Sabe-se que a constituição da chamada “colônia portuguesa” no Rio de Janeiro foi contemporânea à fundação de associações culturais, instrutivas e de beneficência e, mais para o fim do século, mutualistas e desportivas. Elas tinham como objetivo procurar amenizar os poucos recursos da representação

<sup>40</sup> *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 jul. 1871 p. 2.

<sup>41</sup> Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1871, p. 4.

<sup>42</sup> Cf. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1871, p. 8.

<sup>43</sup> Cf. *idem*, 1 jul. 1871, p. 6.

<sup>44</sup> Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1871, p. 2.

<sup>45</sup> Cf. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1 jul. 1871, p. 6.

<sup>46</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1871, p. 2.

<sup>47</sup> Cf. FONSECA, Vítor Manoel Marques. *A emigração portuguesa para o Brasil*. Lisboa: Cepese/ Afrontamento, 2007.

consular portuguesa e das políticas públicas de acesso à saúde, educação ou bens culturais na capital do Império.<sup>48</sup> Seus associados e, sobretudo, diretores, eram portugueses que fizeram fortuna no comércio o que significa dizer que aproximar-se delas era interessante em termos de prestígio social e de construção de uma imagem positiva.

Voltemos agora ao Vasques. A primeira das representações de peças do repertório de Taborda aconteceu no Teatro Fênix Dramática, a peça escolhida foi a comédia *Um sarau literário*, e sobre ela o *Jornal da Tarde* teceu o seguinte comentário:

*Aqueles que conhecem de quanto é capaz a grande veia do primeiro cômico brasileiro, de que com justo orgulho nos devemos ufanar, poderão imaginar o que ele vai fazer. As grandes reputações que nos têm vindo da Europa no gênero cômico não puderam ainda ofuscar o merecimento do popular artista da fênix. Se a este faltam as escolas e as lições dos bons modelos, não lhe falta todavia imenso talento para a cena, onde tem conquistado só por si um nome que o glorifica.*<sup>49</sup>

Procurando demarcar uma superioridade do Vasques em relação a Taborda, essa nota revela as tensões presentes nas relações entre brasileiros e portugueses no mundo teatral, das quais um dos exemplos mais significativos talvez seja a criação, em 1863, da Associação dos Artistas Portugueses, que incluía apenas “sócios cênicos”<sup>50</sup> portugueses, como constava do seu título. Tais tensões não deixavam de se manifestar mesmo quando se tratava de atores que mantinham relações cordiais, como foi o caso de Taborda e Vasques, sobre as quais Sousa Bastos disse: “desde que Taborda visitou o Rio de Janeiro, entre ele e Vasques havia a mais sincera amizade e verdadeira admiração. Nas minhas digressões ao Brasil, à partida de Lisboa, ou na ocasião do embarque no Rio, eu recebia sempre e infalivelmente um estreito abraço do Taborda para o Vasques e outro mais apertado do Vasques para o Taborda”.<sup>51</sup>

As encenações com peças do repertório do Taborda pelo ator Vasques tornaram-se um sucesso a mais na sua já bem-sucedida carreira. Mas essa incorporação foi realizada de maneira bastante peculiar pois, ao invés de procurar competir com Taborda, correr o risco de ser a ele comparado e sair perdendo na comparação, Vasques fez da imitação e paródia das *performances* deste ator o ponto alto das suas, o que levou um certo Z, do jornal *Vida Fluminense* a dizer: “Já vêm os leitores que Vasques não é esse bobo das plateias, como pretendem improvisados críticos, que por aí abundam”.<sup>52</sup>

As encenações de Taborda e Vasques marcaram época e ficaram na memória dos fluminenses, a ponto de em 1876 ainda serem utilizadas no anúncio de um produto para queda de cabelos, publicado na *Revista Illustrada*, em que aparece uma alusão brincalhona a *Amor pelos cabelos* e *Escorregar não é*

<sup>48</sup> Cf. ROZEAUX, Sébastien. Presença da “colônia portuguesa” na paisagem cultural e midiática do Rio de Janeiro: o Grêmio Literário Português e o Retiro Literário Português (1855-1885). *Topoi: Revista de História*, v. 17, n. 33, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>49</sup> *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 20 set. 1871, p. 1.

<sup>50</sup> MENCARELLI, Fernando Antônio. *A voz e a partitura: teatro musical e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese (Doutorado em História Social) – Unicamp, Campinas, 2003, p. 155.

<sup>51</sup> SOUSA BASTOS, Antônio de. *Carteira do artista*. Lisboa: Tipografia Libânio da Silva, 1898, p. 165.

<sup>52</sup> *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, 11 maio 1872, p. 982.

*cair*<sup>53</sup>, duas cenas cômicas encenadas por ambos os atores: “A vida pelos cabelos, descoberta do professor capilar Lisboaeta, a qual deixa a perder de vista o amor pelos cabelos ditos dos professores Taborda e Vasques. Este utilíssimo produto de indústria nacional não só impede a queda dos cabelos, como nem sequer deixa-os escorregar, apesar de saber-se que escorregar não é cair”.<sup>54</sup>

Até o momento em que as revistas de ano ganharam a preferência das plateias, as cenas cômicas foram um dos gêneros que dominaram os palcos portugueses e brasileiros, e tanto Vasques quanto Taborda foram figuras referenciais para o seu enraizamento em seus respectivos países, do que se depreende o porquê da associação imediata dos seus nomes aos títulos de algumas delas.

As notícias sobre as encenações do Vasques atravessaram o Atlântico e foram lembradas em 1881 no esboço biográfico publicado na revista lisboeta *Ribaltas e Gambiarras*, mencionado no início deste artigo. Nele, Sousa Bastos, sublinhava as similaridades entre os dois atores e ia além ao afirmar: “Tirem Taborda do Ginásio e verão fugir toda a concorrência e alegria ao elegante teatro, vizinho do Trindade. Tirem o Vasques da Fênix e verão igual sorte a esta casa de espetáculos”.<sup>55</sup> Comércio e arte eram naqueles tempos, como se pode ver, duas faces de uma mesma moeda e dimensões prezadas nos meios teatrais sem que se visse tais relações como incompatíveis, embora a crítica sempre procurasse ressaltar que a dimensão de negócio do teatro fosse a negação da própria arte.

Para além das afinidades artísticas e da importância da dimensão econômica do teatro a aproximar os dois atores, um detalhe deve ser mencionado: antes mesmo da chegada de Taborda ao Rio, o ator Vasques já era muito popular entre uma parcela da “colônia portuguesa” da cidade, a composta pelos caixeiros ou rapazes do comércio, como também eram conhecidos. Caixeiros eram jovens portugueses de 14 anos ou menos, com pouca ou nenhuma educação formal, que vinham para o Brasil para trabalhar com parentes ou amigos de suas famílias estabelecidos no comércio, ou que “atravessavam o Atlântico com a cara e a coragem” procurando escapar das parcas perspectivas de futuro no seu país de origem.<sup>56</sup> Aqui eles empregavam-se nas casas de secos e molhados, casas de pasto, botequins, armazéns e armarinhos de propriedade dos grandes comerciantes portugueses da cidade, trabalhando

*16 ou 18 horas por dia sem descanso semanal, passando os dias e as noites dentro das próprias casas de comércio, e ficavam sob a vigilância constante do patrão. Esses trabalhadores poderiam receber salários ou soldadas, mas frequentemente passavam anos sem ver a cor do dinheiro, ou porque fossem “aprendizes” ou porque o patrão guardasse seu pecúlio até que fosse suficiente para entrar como capital numa sociedade.*<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Ver Biblioteca Nacional, Coleção Conservatório Dramático, I – 08, 21, 094.

<sup>54</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 6 jan. 1877, p. 7.

<sup>55</sup> *Ribaltas e Gambiarras*, Lisboa, 27 ago. 1881, p. 298.

<sup>56</sup> Cf. RIBEIRO, Gladys Sabina. Portugueses do Brasil e portugueses no Brasil: “laços de amizade” e conflitos identitários em dois atos (1822 e 1890). In: BIANCO, Bela Feldman (org.). *Nações e diásporas: estudos comparativos entre Brasil e Portugal*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 30.

<sup>57</sup> POPINIGIS, Fabiane. “Todas as liberdades são irmãs”: os caixeiros e as lutas dos trabalhadores por direitos entre o império e a república. *Estudos Históricos*, v. 29, n. 59, Rio de Janeiro, set.-dez. 2016, p. 655.



A história das aproximações entre a autodenominada “classe caixeiral” ou “corpo caixeiral” e o ator Vasques era antiga e datava do período em que ele atuou no Teatro São Januário, após sair da companhia de João Caetano. Não iremos entrar em detalhes sobre esse assunto, por extrapolar as intenções deste artigo.<sup>58</sup> Para nossos objetivos basta mencionarmos que ele encontrou nos caixeiros uma plateia fiel, e retribuiu-lhes com a mesma lealdade ao representar peças que falavam da situação por eles vivenciadas no trabalho, engrossando o coro dos que, desde os anos 1860, apoiaram o movimento conhecido como “fechamentos das portas”, por meio do qual os caixeiros lutaram por melhores condições de trabalho, jornadas laborais com horários definidos e descanso semanal nos feriados e dias santos. Um movimento que contou com uma grande resistência por parte de seus patrões, os abastados portugueses donos de casas de comércio da cidade.

Os títulos de algumas peças do repertório encenado por Vasques dão uma ideia da sua relação de proximidade com os caixeiros. O anúncio da récita de estreia de *O advogado dos caixeiros*, peça escrita por Vasques, que ocorreu num espetáculo às 4 e meia da tarde, dizia que ele prometera ao público provar “as vantagens que existem para a humanidade com o fechamento das portas” e que a representação finalizaria com a execução de um certo “hino aos caixeiros”<sup>59</sup>, sobre o qual não localizamos maiores informações. No espetáculo ocorrido na récita da noite daquele mesmo dia, a peça encenada por Vasques foi *O fechamento das portas*, de José Joaquim da Maia. Ou seja, em ambos os espetáculos os caixeiros e seu movimento eram contemplados, sem contar que a escolha da estreia *O advogado dos caixeiros* num espetáculo realizado à tarde tinha um significado sugestivo: os espetáculos vespertinos, inaugurados no Rio pelo ator e empresário Florindo de Oliveira no Teatro de São Januário nos anos 1850, tinham em vista atender às demandas dos caixeiros, uma vez que muitos deles se aproveitavam dos momentos que saíam para o trabalho para escaparem às suas tarefas e assistir às representações teatrais às quais não podiam comparecer nos sábados e domingos.<sup>60</sup> Tais escapadelas eram do conhecimento dos seus patrões, que a elas se referiam em jornais, condenando os empresários teatrais que as promoviam, tal como aparece em uma nota em que se criticava Furtado Coelho, empresário do São Januário após a saída de Francisco de Oliveira do mesmo,

*que consentia que alguns moços experientes, que se dedicam à carreira comercial, empregassem as horas que saem para serviço de seus patrões assistindo ensaios [no Teatro São Januário], metendo-se em intrigas de bastidores, formando partidos [...]. O Sr. Empresário, como bom pai de família, deve sem perda de tempo aconselhar a esses moços [...] que reflitam melhor, que procedam de outra maneira a fim de que para o futuro mereça, de bom crédito entre comerciantes probos.*<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Sobre o assunto ver, dentre outros, SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. O Teatro de São Januário e o “corpo caixeiral”: teatro, cidadania e construção de identidade no Rio de Janeiro oitocentista. *Anais do XXIV Simpósio Nacional de História*, São Leopoldo, 2007.

<sup>59</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1869, p. 4.

<sup>60</sup> Cf. SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. O Teatro de São Januário e o “corpo caixeiral”, *op. cit.*, p. 4.

<sup>61</sup> *Idem*, Cultura e política no Rio de Janeiro: os caixeiros e o teatro de São Januário na segunda metade do século XIX. *Revista LPH*, ano 18, n.18, Mariana, 2008, p. 99.

A formação de partidos, de que fala a citação, foi uma prática muito comum no Brasil e em Portugal. Tais partidos agrupavam admiradores de atores e atrizes que se colocavam em confronto com os partidos de atores e atrizes rivais, manifestando-se nos teatros, na imprensa e ruas, às vezes chegando às vias de fato ao protagonizarem episódios de agressão física. A crítica à formação de partidos entre os rapazes do comércio se baseava na noção, comum entre seus patrões, de que as qualidades esperadas dos bons caixeiros eram a morigeração e a probidade, as quais o teatro supostamente contribuía para desvirtuar.

A prática, inaugurada no Teatro São Januário, foi incorporada por Vasques, quando ele se estabeleceu no Teatro Fênix Dramática. Uma semana após subir à cena *O advogado dos caixeiros*, dois anos antes da chegada de Taborda ao Rio, o jornal *Vida Fluminense* diria que a Fênix tinha descoberto a “árvore das patacas” ao escolher essa peça para encenar. Sobre a estreia, esta mesma folha disse que o sucesso fora total, apesar de no mesmo dia ter estreado o Circo Chiarini na cidade, companhia “impacientemente esperada” pela população fluminense, e de o Teatro Lírico ter oferecido um espetáculo com preços de entradas bastante baratos. A nota concluía mencionando que “a sala da Fênix encheu-se até mais não poder ser, retirando-se muita gente por não poder alcançar um cantinho sequer, de onde pudesse aplaudir o inteligente artista e faceto escritor”.<sup>62</sup>

Vê-se, assim, que embora Vasques admirasse Taborda, tivesse incorporado parte do seu repertório e que existissem semelhanças de *performance* e preferências estéticas entre eles, as redes de relações que ele teceu com certas parcelas da sua audiência foram diferentes das do seu colega. Por ter nascido e sempre residido no Rio, ele estava inteirado e envolvido com as questões que mobilizavam diferentes categorias de trabalhadores urbanos que reivindicavam garantias de direitos e melhores condições de trabalho, assim como do surgimento de um espírito coletivo entre eles, que começou a emergir a partir dos anos 1860, quando começaram a ser criadas associações de auxílio mútuo e de classe, a exemplo da tentativa de “fundar um montepio para atores”<sup>63</sup>, da qual Vasques compôs a comissão criada para elaborar seus estatutos, ao lado dos atores Reis, Pedro Joaquim do Amaral, Amoedo, Paiva, Gusmão e Militão. Como os caixeiros representavam uma parte representativa do seu público cativo, percebe-se que Vasques lançou mão do teatro como arena para encenação das suas demandas e descontentamentos transformando o tablado em arena de discussão política. E esse seu apoio aos caixeiros estendeu-se até final dos anos 1870, com sua participação na récita oferecida à “nobre e briosa classe caixeiral” para solenizar o ato da Câmara Municipal do Rio, que estabeleceu o fechamento das portas das lojas aos domingos e dias santos.<sup>64</sup> Já Taborda aproximou-se dos abastados comerciantes portugueses, patrões destes caixeiros, pois seu tempo de permanência na cidade foi curto e as turnês deveriam render lucros imediatos, fossem eles simbólicos ou financeiros. Também é compreensível, em função deste mesmo motivo, que ele tivesse investido mais na caridade pública, participando de espetáculos em benefício de atores e as-

<sup>62</sup> *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1869, p. 1048.

<sup>63</sup> *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 20 dez. 1883, p. 2.

<sup>64</sup> Ver *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1879, p. 3.

sociações portuguesas da cidade, embora em Portugal ele militasse pelo reconhecimento dos direitos dos atores teatrais.

Mas é justamente no acento dado à nacionalidade desse segmento das plateias com o qual os dois cômicos interagiram de forma estreita que podemos constatar, mais uma vez que, embora as rotas teatrais tenham estreitado o contato das audiências com atores e repertórios portugueses, as relações entre portugueses e brasileiros no universo teatral foram permeadas por tensões a despeito da proximidade linguística e da formação dos quadros profissionais. Além disso, a dita “colônia portuguesa”, parte efetiva das audiências, esteve longe de ser um todo homogêneo, e as diferenças nela existentes também contribuíam para tornar mais complexas as relações de dependência entre atores e público pagante, bem como os apelos políticos e simbólicos que as mobilizavam. Conhecedores das potencialidades do tablado como instrumento de comunicação e espaço de interações de efeitos morais e políticos, trocas, circulações, apropriações, cruzamentos e conexões de diferentes naturezas, Vasques e Taborda nelas investiram e as transformaram em um dos segredos do seu sucesso.

*Artigo recebido em 18 de janeiro de 2022. Aprovado em 19 de fevereiro de 2022.*