

REVISTA THEATRAL (1894-1895)
O DAGUERREÓTIPO MORAL
imprensa, teatro e política na esfera pública

Valmir Aleixo Ferreira¹

RESUMO

A Revista Theatral – Hebdomadario artístico, ilustrado, literário e sportivo, foi um semanário que circulou de 1894 a 1895, dirigido por José Caetano de Alvarenga Fonseca, capitão do exército, jornalista, organizador do Almanack dos Theatros, trabalhou na redação dos jornais O Fígaro e O Tempo, nesse último assinou a seção Perfis Artísticos. O periódico, jornal de crítica e doutrina, tinha escritório e redação funcionando dentro do Teatro São Pedro de Alcântara e concebida como projeto de inserção na esfera pública teatral uma orientação moral de vertente pedagógica autoritária que era instrumentalizada no sentido de exercer influência e controle sobre outros teatros. Esse aspecto disciplinador corroborava com práticas florianistas, com a finalidade de regulamentar e coibir a execução dos espetáculos, a administração do edifício teatral e a vida boêmia que circundava os teatros e seus artistas.

PALAVRAS-CHAVES: teatro, imprensa, história.

REVISTA THEATRAL (1894-1895)
EL DAGUERROTIPO MORAL
prensa, teatro y política en la esfera pública

RESUMEN

La Revista Theatral - Hebdomadario artístico, ilustrado, literario y deportivo, fue un semanario que circuló desde 1894 hasta 1895, dirigido por José Caetano de Alvarenga Fonseca, capitán del ejército, periodista, organizador de Almanack dos Theatros, trabajó en los periódicos O Fígaro y O Tempo, en este último firmó la sección Perfiles Artísticos. El periódico, una revista de crítica y doctrina, tenía una oficina y una sala de redacción que operaban en el Teatro São Pedro de Alcântara y concebía como un proyecto de inserción en la esfera del teatro público una orientación moral del aspecto pedagógico autoritario que se instrumentalizaba para ejercer influencia y control sobre los demás teatros. Este aspecto disciplinario se corroboró con las prácticas florianistas, con el propósito de regular y restringir la presentación de espectáculos, la administración del edificio del teatro y la vida bohemia que rodeaba los teatros y sus artistas.

PALABRAS CLAVE: teatro, prensa, historia

¹ Pesquisador-bolsista na Fundação Casa de Rui Barbosa. Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO. Mestre em História Comparada, PPGHC-UFRJ. Historiador formado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Encenador e pesquisador das práticas teatrais, formas narrativas e exercício crítico. Atualmente desenvolve pesquisa no campo da imprensa teatral e da circulação dos impressos.

REVISTA THEATRAL (1894-1895)
THE MORAL DAGUERREOTYPE
 press, theater and politics in the public sphere

ABSTRACT

The Theatral Magazine - Artistic, Illustrated, Literary and Sports Hebdomadario was a weekly magazine that circulated from 1894 to 1895, directed by Jose Caetano de Alvarenga Fonseca, an army captain, journalist, organizer of the Almanack of Theaters, worked as a writer for the newspapers O Fíguro and The Time, in that he signed the section Artistic Profiles. The periodical, a journal of criticism and doctrine, had an office and a newsroom working in São Pedro de Alcântara Theater and conceived as a project of insertion in the theatrical public sphere a moral orientation of an authoritarian pedagogical aspect that was instrumentalized exerting influence and control over others theaters. This disciplinary aspect corroborated with Florianist practices, in a purpose of regulating and curbing the performance of the spectacles, the administration of the theater building and the bohemian life that surrounded the theaters and their artists.

KEYWORDS: theater, press, history

* * *

Por volta de 1835, Louis Daguerre desenvolveu um instrumento capaz de registrar uma imagem de modo permanente, o daguerreótipo, que foi o pioneiro a ser usado comercialmente. Esse procedimento utilizava de vapores de iodo à prata para gravar uma imagem latente, era o início da fotografia. Emprego esse termo, daguerreótipo, como forma de analogia ao processo elaborado pela Revista Theatral, de fixar e reproduzir uma ideia de padrão moral como projeto permanente para o teatro no Rio de Janeiro e, ainda, sua insistência em reafirmar uma fala que coíbia, buscava controlar e até manipular práticas teatrais historicamente vivenciadas e que constituíam a própria potência da existência teatral, uma campanha de novos princípios e valores no contexto da esfera pública que soava como uma pedagogia moral praticada pela revista.

Para compreender a cena como consequência de um processo complexo da produção teatral é importante ressaltar o papel significativo que a imprensa operou no âmbito da esfera pública teatral, tanto promovendo espetáculos, artistas e teatros quanto estabelecendo cânones,

fomentando empreendimentos, autorizando escolhas, temáticas e, ainda, influenciando toda uma geração de assistência da cena.

A definição de esfera pública que Christopher Balme, professor e pesquisador neozelandês radicado em Munique, desenvolve no livro *The Theatrical Public Sphere*, aponta para a segunda metade dos oitocentos como um momento singular de tensão entre teatro, sociedade e política, já que a exigência proposta por modernistas para que o teatro aderisse, sem concessões, a princípios artísticos, levou-o em alguns casos, a se afastar de temáticas sociais e políticas. Assim, a esfera pública teatral possui três aspectos de correlação do teatro com a sociedade, que são: a interlocução por meio das peças, festas em benefícios de artistas e produções de eventos; a instituição referente às companhias, ao próprio prédio teatral e seu lugar na cidade; e, por último, seu papel comunicador exercido em conjunto com a imprensa especializada, ou seja, muitos donos de teatros particulares que rodavam jornais, folhetins e panfletos de divulgação, com programas informativos e agenda de apresentações, atividades e festas, dos seus próprios teatros aumentando sua capacidade comunicadora. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que durante grande parte do século XIX, ocorreram dois processos simultâneos, na relação entre teatro e sociedade, o crescente movimento de concentração de gráficas na região central do Rio de Janeiro e a aptidão que somente imprensa e teatro possuíam para pautar questões, temas e assuntos no âmbito da esfera pública na sociedade.

Pensar o teatro e a imprensa como instrumentos formadores da esfera pública implica em investigar revistas e jornais especializados na temática teatral. Nesse sentido, o empenho de pesquisa se revelou particularmente curioso no caso da *Revista Theatral – Hebdomadario artístico, ilustrado, literário e sportivo*, que circulou de 1894 a 1895. Esse periódico semanal, primeiramente saía aos sábados e posteriormente passou a sair às quintas-feiras. Era propriedade de Antonio Fernandes de Carvalho e José Caetano de Alvarenga Fonseca, o primeiro também arrendatário do Theatro São Pedro de Alcântara e o segundo, além de diretor do semanário, foi o jornalista que organizou o *Almanack dos Theatros*, trabalhou na

redação dos jornais O Fígaro – folha ilustrada e O Tempo, nesse último, sob direção de Rangel Pestana, ele assinou a seção *Perfis Artísticos*. Apesar do nome, a Revista Theatral possuía diagramação de jornal e conservava como aspecto de singularidade o fato de ter funcionado, com escritório e redação, dentro das dependências do Theatro São Pedro de Alcântara, atual Teatro João Caetano, à Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro.

A Revista Theatral surgiu em 9 de junho de 1894 e seu último número é de 26 de junho de 1895. Catalogados na Biblioteca Nacional estão 41 edições da revista, compondo um total de 284 páginas. Suas ilustrações eram assinadas por Bento Barbosa, A. Castano, Pereira Netto e Casanova Filho. Os desenhos eram impressos em xilografia, gravura em relevo sobre madeira, e zincografia, impressão com matriz de lâmina de zinco, o que dava a garantia de apresentação de trabalhos mais perfeitos. Com tiragens de oito mil exemplares ao preço avulso de quinhentos réis, que depois baixou para trezentos réis, tinha sua oficina tipográfica Mont’Alverne localizada à Rua Ouvidor, número 82. Essa mesma gráfica também imprimiu o Almanack dos Theatros nos anos de 1896, 1909 e 1910.

A apresentação da revista ficou a cargo de seu diretor e proprietário, Alvarenga Fonseca, que assinava em todos os números a coluna chamada Cartão de Visita, uma espécie de editorial onde, logo de cara, foi possível identificar um aspecto pedagógico de formação, desempenhado pelo periódico, porque em seu primeiro número, datado de 9 de junho de 1894, Fonseca afirmou que iria fazer da Revista Theatral “um jornal de crítica e doutrina” e sustentou, ainda, que o teatro era uma escola onde o escritor ensinava o bom caminho, o ator interpretava e o povo aprendia. Além disso, sentenciou que “o teatro é a verdadeira escola dos que não sabem ou dos que não querem ler”. E foi dessa maneira ativa e impositiva que a Revista veio à luz. Nela, seu diretor afirmava proclamar sempre a verdade sem nunca ter se afastado da justiça e até advertia que iriam de teatro em teatro, observando as condições de higiene. Nesse período, havia na região central da cidade ao menos sete teatros: o Teatro Sant’Anna; o Lucinda; o Recreio, o Apollo, o Polytheama, o Lyrico e o São Pedro de Alcântara.

O aspecto higienista e sanitarista da revista teatral era recorrente e também surgiu na seção Folhetim, assinada pelo codinome, Dr. Capelli, que trouxe em sua primeira aparição o título *Hygiene dos Theatros*, reafirmando a importância do teatro para a sociedade onde a ideia de progresso e civilização são partes que caminham juntas. Nele, o espectador deveria se emocionar, aprender e se corrigir, levando para o seu cotidiano, um pouco da lição aprendida na cena. “A hygiene dos nossos theatros tem sido inteiramente descurada, até hoje entre nós, nenhum dos theatros dessa capital preenche, como era de desejar, os preceitos que a hygiene recomenda” (*Hygiene dos Theatros*, 9 jun 1894, *Revista Theatral*, Ano 1, n. 1, p. 2). Em tom de denúncia, algumas manchetes falavam de pulgas e outros bichinhos no teatro. Em seu número 27, a coluna chegou a agradecer o fechamento dos teatros Gynásio Dramático e São Luiz, porque nesses o teatro era a causa de muitas moléstias e afirmava também que a condição desses teatros era péssima. É claro que não se pode perder de vista os interesses e escolhas estéticas e de mercados, visto que a rivalidade entre o Gynásio Dramático e o São Pedro de Alcântara existia desde os idos de 1855.

As diferenças entre o Ginásio e o São Pedro de Alcântara tornaram-se, então, cada vez maiores. E os folhetinistas e articulistas encarregaram-se de escrever sobre essas diferenças, alimentando uma rivalidade que durou de 1855 até meados de 1862, quando João Caetano, doente, encerrou a carreira dramática, um ano antes de morrer. Pode-se dizer que, nesse período, conviveram nos palcos do Rio de Janeiro, duas estéticas teatrais antagônicas: a romântica e a realista. De um modo geral, o Ginásio representando o novo, teve ao seu lado a maioria dos folhetinistas. Mas João Caetano, por sua vez, era um ator inigualável, de talento superior, como reconheciam até seus adversários, e tinha público e admiradores fiéis (FARIA, 1993, p. 113).

Essa mesma seção Folhetim realizou uma ode ao Conservatório Dramático², uma instituição voltada para o controle da produção teatral, desde o período da Corte, tendo existido em dois momentos distintos: de 1843 a 1864, e de 1871 a 1897. Entre os anos de 1843 e 1864, funcionou como uma sociedade de letrados, de caráter privado, que tinha por

² Instituição criada para incentivar atividades teatrais e estimular os autores nacionais, frente a rivalidades que existia entre artistas nacionais e estrangeiros, tanto que em 1894 foi sancionada, no Rio de Janeiro, lei municipal que taxou companhias estrangeiras em benefício do Teatro Nacional, entretanto, o Conservatório Dramático Brasileiro nunca foi além da prática da censura teatral.

atribuição a atividade de revisão e censura dos textos teatrais que seriam apresentados nos palcos da capital do Império. Sua fundação pode ser atribuída à tentativa de ordenar a sociedade por meio da reprodução de valores moralizantes e de bons costumes, de acordo com o ideal civilizatório dos oitocentos. Além disso, a censura exercida pelo Conservatório também funcionava como importante instrumento político, reprimindo peças que pudessem incitar a desordem e a oposição às autoridades. “Entendo que as autoridades devem manter a moralidade nos espetáculos e nos jardins dos theatros devem reprimir todo abuso” (Theatralogia, 22 dez 1894, Revista Theatral, Ano 1, n. 29, p. 2). Recorrente nas matérias da Revista Theatral era a requisição da presença da polícia nos teatros, convocada para controlar desde a entrada do público auxiliando na bilheteria, especialmente para evitar que pessoas entrassem sem pagar, a contenção do mesmo durante os espetáculos até o patrulhamento dos jardins dos teatros.

Ninguém há que frequente theatros actualmente, que não observe, como nós, a falta de respeito, de ordem, de moralidade até, que, começando nos jardins vae terminar nos palcos, dando de nossa civilização, aos olhos dos estrangeiros que, por curiosidade, procurem ver de perto o adiantamento da arte dramática entre nós, - a mais deplorável e deprimente amostra. Ainda há poucos dias, nesta mesmo folha, se tratava do jogo de confetti e serpentinas estabelecido entre espectadores e artistas de certo teatro, por ocasião do espectáculo, facto justamente classificado como mutua falta de respeito, e isso nada é ao lado de outras que diariamente observamos.

A's autoridades policiaes que presidem os espectaculos cabe, segundo nosso modo de vêr, a repressão desses factos, usando rigorosamente dos meios que lhes faculta o regulamento de 9 de dezembro de 1881, o qual, ainda que insufficiente em certos pontos prevê, contudo aquelles a que nos referimos (Policimento dos Theatros, 1 dez 1894, Revista Theatral, Ano 1, n. 26, p. 6).

* * *

ANNO I BRAZIL—CAPITAL FEDERAL N. 26

REVISTA THEATRAL

MEMORARIO
ARTISTICO,
ILLUSTRADO,
LITTERARIO E SPORTIVO

Direcção de ALVARENGA FONSECA

AOS SABBADOS Propriedade de CARVALHO & COMP. AVULSO 300 RS.

Tiragem Cito Milheiros

ASSIGNATURAS:
POR SEMPRE
Capital 7\$000
Estados 9\$000

SECRETARIO
Julio Gonçalves
GERENTE
Carlos Gonzaga

Collaboradores Diversos

Correspondentes
nas principais Capitães da
AMERICA e DA EUROPA

ILLUSTRAÇÕES
DE
Ferreiro de Castro
e
M. Seelinger

ESCRITORIO E REDACÇÃO
PRAÇA TIRADENTES
(Theatro S. Pedro)

REDACTOR SPORTIVO
COSTA BRITO

PESSOAS ILLUSTRÉS

XVI



CORONEL LUIZ RIBEIRO

Este distinto official, ex-comandante do 19º e 15º Batalhões da Guarda Nacional, foi encastado pela Republica, em Novembro de 1889, reformado no posto de tenente do antigo 2º Batalhão. Sua reforma e tudo mais que soffreu—torna apenas consequencias de sua extramada politica republicana.

Foi a Republica, foi elle gradual e successivamente promovido até o posto que hoje tem, sempre com distincção e merecimento.

Por occasião da revolta do Barão de Santa Cruz, o nosso biographado exerceu o lugar de official de gabinete do chefe de policia do Estado do Rio, cargo cujos deveres sempre desempenhou com criterio pouco commum.

Vem a pelo lembrar aqui que foi o coronel Luiz Ribeiro a primeira pessoa que penetrou dentro da fortaleza revoltada, restabelecendo o telegrapho.

Mereceu a esse tempo promoção ao posto de coronel este bom cidadão, pelos relevantissimos serviços que prestou, inda uma vez, á Republica.

Rebelta a revolta de 9 de Setembro e o coronel Luiz Ribeiro, bravamente, desentendiado, se furtou e serviu o apresentando-se ao Commando Superior, pediu que o nomeassem para qualquer commissão onde seus serviços á Republica e do, republicano sempre possessem ser úteis á Pátria e á Lei. Foi commandado a Friburgo da Polvora, na Estrella, posto de confiança e responsabilidade.

Commandado depois o 12º Batalhão, tendo sido para esse commissão chamado, com urgencia, em proximidades do dia 15 de Março, quando se devia dar definitivo combate aos revoltosos.

O 12º Batalhão se achava na fmeira e commandava a linha o bravo general Xavier da Camara, que requisitou o nosso biographado para tal fim, porque elle—á condicção que impedia, aliava competencia provada e bravura reconhecida.

Nunca, nunca o mereceu os maiores interesses. Sempre desentido, sempre bravo, o ideal de seu coração republicano tem sido—« Paz e a Felicidade da Republica ».

Quanto não tem sido aqui, animado belamente, quanto espantoso—quanto!—tão sido seus prouços. Ao menor rumor contra a Republica, elle abandonou logo a familia, negocio e interesses, para somente se conservar firme diante das phalanges da traição.

Foi—sua esposa e o trabalho, a propria actividade, intelligencia e proverbial honrada.

E' coronel honorario do exercito, por serviços que prestou durante a revolta.

Elle o crença do nosso bravo retratado. Outro nome não nos merecem estas linhas; sua biographia completa não caberia nos estreitos limites de uma pagina.

Fig. 1 - Capa Coronel Luiz Ribeir
(Fonte: Revista Theatral, Ano 1, n. 26 - Fundação Biblioteca Nacional)

A Revista Theatral trouxe, na capa do número 26, uma homenagem ao Coronel Luiz Ribeiro, comandante do 15º Batalhão da Guarda Nacional, que havia atuado na repressão da Revolta da Armada, apresentado como homem bravo e destemido, de ideal republicano no coração e que carregava a paz e a felicidade da república. Na verdade, esse protagonismo militar numa revista de teatro não era algo gratuito, já que o diretor e coproprietário da Revista Theatral, José Caetano Alvarenga da Fonseca, era capitão do exército brasileiro. Quando ainda era cronista do jornal O Tempo, em

janeiro de 1893, ele fez uma vaquinha que somou a quantia de 70\$000 para implementar a revista. Além de organizar o Almanack dos Theatros e o Almanack da Guarda Nacional, Alvarenga Fonseca, que depois passou à patente de tenente do exército, escreveu também para O Fígaro (1892-1893, jornal republicano com forte discurso florianista, de propriedade de Medeiros e Albuquerque), participou do Club dos "Fenianos", Club dos Democráticos e High Life Club. É simbólica essa filiação militar, sanitarista e higienista, pois além de se preocupar com a sujeira dos teatros e ser contra a pateada da plateia, é bem possível que sua ligação com o exército tenha possibilitado a introdução da redação e do escritório da sua revista no interior do teatro São Pedro de Alcântara, um teatro de máxima importância dentro da esfera pública teatral, na praça do Rio de Janeiro.

É sintomático as históricas máscaras teatrais, ou personas, como eram chamadas, utilizadas como símbolo do teatro desde a Grécia Antiga, surgirem na capa da Revista Theatral, unidas a espadas, uma alusão clara à estreita relação estabelecida no periódico entre a República da Espada e o Teatro, bem de acordo com o modelo autocrático do governo provisório para a implantação da república e das medidas tomadas pelo Marechal de Ferro, Floriano Peixoto, que na famosa carta ao general Neiva defendeu a ditadura da espada frente a rivalidade entre civis e militares nos primeiros anos do governo provisório.

Fato único que prova exuberantemente a podridão que vai por este pobre país e, portanto, a necessidade da ditadura militar para expurgá-la. Como liberal que sou não posso querer para o meu país o governo da espada, mas não há quem desconheça, aí estão os exemplos, de que é ele que sabe purificar o sangue do corpo social que, como o nosso, está corrompido (COSTA, 1994, p. 281).

A extrema proximidade entre teatro e política não era novidade no final dos oitocentos. Todos conheciam a célebre correspondência que o ator Francisco Corrêa Vasques³ enviava para Floriano Peixoto, entre outras coisas, pedindo anistia para desterrados e exilados. “Durante o conflituoso governo de Floriano Peixoto, um ator de pouca instrução formal que fazia

³ Francisco Correia Vasques foi ator, dramaturgo e cronista de grande projeção, na segunda metade dos oitocentos, muito bem-sucedido em sua carreira, faleceu em condições precárias. Em seu percurso vivenciou o conflito entre a necessidade de agradar ao público e a pretensão de civilizá-lo.

sucesso com personagens cômicos das revistas de ano se dirigiu ao presidente da República nas páginas da imprensa” (ABREU; MARZANO, 2009, p. 127).

Apesar da gama de assuntos tratados e das muitas matérias publicadas pela revista, um tema permeia as diversas seções, que é a jornada moral implementada como proposta pedagógica e surge, praticamente, em todos os números. Além das já apresentadas colunas fixas como Cartão de Visita e Folhetim, havia também a seção Pelo Theatro, que fazia um painel da programação de todos os teatros da região central da cidade, a Sala Nobre, que apresentava um perfil biográfico dos artistas, políticos e personalidades da época, a coluna As Primeiras, que trazia críticas, informações e pequenos comentários dos espetáculos em cartaz. E ainda, outras seções publicadas esporadicamente como a Importante, que na maioria das vezes exibia uma pauta política, apresentando elogios a Quintino Bocayuva⁴, conhecido como patriarca da república e José de Alencar⁵, o ferrenho lutador contra as pateadas no teatro. Nesse caso, o curioso é que o alinhamento de Alvarenga Fonseca com esses dois não era especificamente pelo aspecto artístico, pois tanto Bocayuva quanto Alencar eram mais próximos do teatro realista exibido, até pouco tempo, pelo Gynásio Dramático, que ficava à Rua do Teatro, mas sim pelo engajamento político de ambos, que historicamente efetivavam a conexão entre teatro e política.

A Revista Theatral elaborou, claramente, um projeto civilizador de vertente pedagógica autoritária e moralizante, que foi introduzido ao teatro e a partir de sua instrumentalização, disseminado para a sociedade. Esse discurso sobre o campo teatral se deu na tentativa de desenvolver um aspecto formador com o propósito de realizar essa mediação junto ao público

⁴ Quintino Bocayuva acreditava ser o teatro um fiel espelho da sociedade, era nela que o teatro buscava seus tipos e era no teatro que a sociedade testava e reproduzia uma parte do seu todo. Para o “príncipe dos jornalistas” como era chamado, o teatro e a sociedade eram almas gêmeas.

⁵ Quando o Teatro Gynásio Dramático foi inaugurado em abril de 1855, José de Alencar era folhetinista do Correio Mercantil onde escrevia a coluna Ao Correr da Pena, que depois passou a ser publicada no Diário do Rio de Janeiro. Nela, afirmou que passar uma noite no Gynásio era muito mais agradável e divertida do que no São Pedro de Alcântara.

teatral. É emblemático como esse projeto pedagógico de ordem autocrática e militar se baseou numa cruzada moral que procurou influenciar o comportamento do público e impor procedimentos administrativos, chegando mesmo a tentativa de pautar o que entraria em cartaz, não só no teatro São Pedro de Alcântara como nos outros teatros da região, uma tentativa de regulação da esfera pública teatral carioca.

O periódico era vendido dentro dos teatros da cidade antes das apresentações dos espetáculos e sua assinatura podia ser adquirida nas charutarias: Simões à Praça Tiradentes n. 18, Guimarães à rua Gonçalves Dias n. 73 e República à rua do Ouvidor n. 102, além do próprio teatro São Pedro de Alcântara, administrado pela empresa Soares de Medeiros, onde era possível comprar e assinar a folha semanal.

O início da campanha moral realizado pela Revista Theatral instituiu como principal alvo as Cocottes do teatro, título que surgiu de forma recorrente em diversas matérias. O próprio Alvarenga Fonseca assinou a coluna, publicada em 13 de outubro de 1894, onde fez furiosa crítica ao que chamou de lastimável espetáculo que era assistido todas as noites, afligindo e atormentando o público que não conseguia se concentrar na peça e, muito menos, assimilar a experiência enriquecedora do contato com a arte dramática.

(...) tristes espectaculos que todas as noites assistimos em os nossos theatros, que tem jardim, onde infelizes transviadas se exibem diante do público, impudentemente, quer nos gestos, quer em linguagem, licenciosa sempre, interrompendo a marcha regular dos espectaculos, acoroçadas por uma mocidade que parece não ter a menor noção de moral, do que seja o respeito para consigo mesmo, e por uma velhice piegas e pretenciosa, chamamos a atenção de quem de direito, que supomos não ter conhecimento de taes factos, porque se tivera não fôramos nós, de certo, quem deveremos chamar ao cumprimento de dever, que só existe em todos aqueles a quem estão confiadas a ordem e a moralidade públicas. (...) Inquiria e providencie de modo enérgico, para que possamos em verdade ter os fóros de uma capital polida (As Cocottes no teatro, 13 dez 1894, Revista Theatral, Ano 1, n. 19, p. 2).

Em outro número, as autoridades são chamadas a agir de modo enérgico para pôr fim às práticas que ocorriam nos jardins do teatro, pois como estes eram construções que tinham jardins e quintais ao seu redor, com árvores, roseiras e arbustos, as atividades das cocotes se concentravam, também, nesses espaços externos, pela facilidade do encontro. Alvarenga

Fonseca chegou mesmo a afirmar que as cenas que ocorriam nos jardins, algumas faziam mais sucesso do que as que aconteciam dentro das casas de espetáculos. Segundo a revista, eram nesses jardins que as cortesãs flertavam com o público que frequentava o teatro, ficavam ali de forma impudica, perturbando e impedindo a ação moralizante do esforço de transformar o teatro em algo que, definitivamente, ele não era. Ou seja, o teatro não é e nunca foi intercessor, patrono, nem cúmplice desse projeto doutrinador sustentado numa falsa moral como projeto civilizatório.



Fig. 2 – Cocottes nos jardins
(Fonte: Revista Theatral, Ano 1, n. 19, p. 4
Fundação Biblioteca Nacional)



- Não lhe posso pagar mais de duzentos mil réis por mez...
- Ora, meu caro senhor, passeiando no jardim eu ganho mais...

Fig. 3 – No jardim eu ganho mais
(Fonte: Revista Theatral, Ano 2, n. 35,
p. 5 - Fundação Biblioteca Nacional)

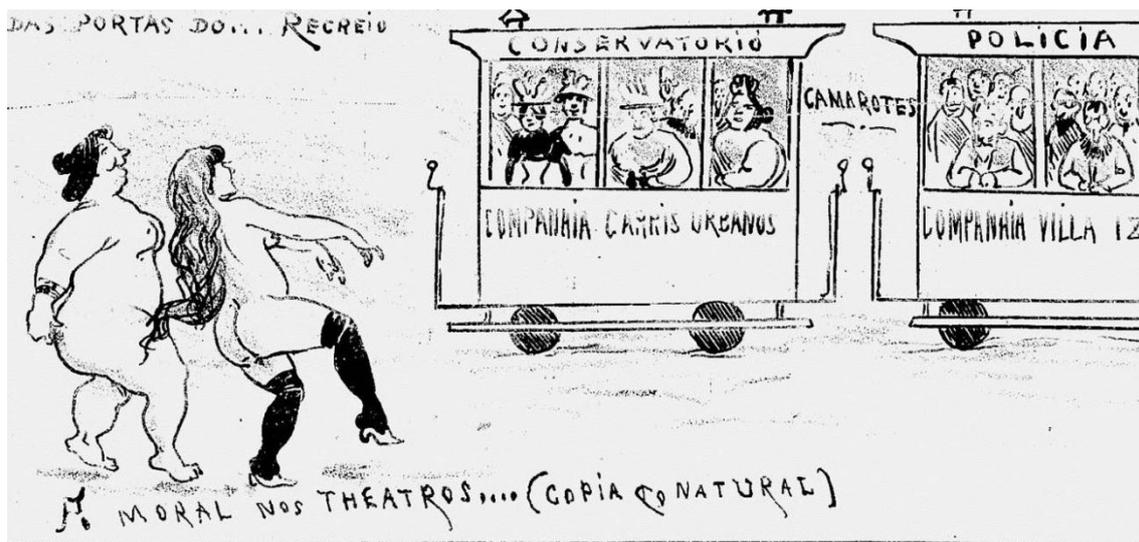


Fig. 4 – A moral nos theatros
(Fonte: Revista Theatral, Ano 2, n. 44, p. 5 - Fundação Biblioteca Nacional)

Os ilustradores Bento Barbosa, Ricardo Casanova e Hélio Seelinger desenharam para a Revista Theatral e tem seus nomes no Dicionário de Caricaturistas de Gondin da Fonseca, de 1941. Os dois primeiros se encontram respectivamente nas páginas 408 e 409 e o último se encontra na página 415. Casanova também desenhava para os periódicos A Avenida, na sua segunda fase e O Malho, no período de 1895 a 1905, já Seelinger ilustrou Fon-Fon, O Tico-Tico, Leitura para todos, O Malho e Careta entre os anos de 1900 a 1910.

Continuando sua postura policialesca, a revista também criticava a ação dos cambistas, que sempre estavam a quatro passos de distância das bilheterias. Afirmava-se que isso tudo acontecia porque a autoridade oficial não aparecia nos teatros, por mais que se rogasse ao senhor doutor chefe de polícia. Atribuía-se a crise moral, pela qual passavam os teatros, às ações das cocotes e dos cambistas, sem os quais não haveria crise, já que os teatros sempre terminavam suas noites lotados.

Alvarenga cobrava que os teatros necessitavam de uma nova regulamentação porque a que já existia, elaborada pelo Conservatório Dramática, além de não funcionar, não era cumprida. Com um código específico regulamentando o funcionamento dos teatros, segundo ele, poderia se cobrar uma ação mais contundente da polícia e esperar uma

atitude mais séria dos artistas e do próprio público. Assim, a polícia, os inspetores do Conservatório Dramático e os empresários em conjunto com os artistas reunidos em assembleia decidiriam quais medidas deveriam ser adotadas para que o teatro desenvolvesse sua função artística e pedagógica. Alvarenga defendia, ainda, que era indispensável se ouvir a imprensa como guia da opinião pública. Ele retoma a tese da inspeção oficial dos teatros como uma possibilidade de acabar com o abismo que existia entre a sociedade e o mesmo, criticava o regulamento que não era respeitado, porque esse mandava que os espetáculos começassem pontualmente às oito horas da noite, o que não era cumprido, visto que chegava às oito e meia e os teatros ainda se encontravam vazios.

(...) o theatro no Rio de Janeiro passa actualmente por um de seus momentos mais dolorosos, attribuímos a crise a uma razão simplíssima, mas que nem por isso deixa de ser esmagadora. (...) Se pudéssemos admitir que a polícia tivesse o poder n'um regime libérrimo como o que estatuiu, felizmente, a República, de ir contra o gosto do público, único soberano na matéria, julgaríamos melhor que determinasse a hora em que deviam fechar os theatros; pela mesma razão, porque não se pode determinar ao negociante que abra sua casa a uma certa hora, mas sim que a feche em hora determinada. E os theatros, já o dissemos e repetimos ainda, aqui nada mais são do que casas de negócio (Regulamentação dos theatros, 22 dez 1894, Revista Theatral, Ano 1, n. 29, p. 3).

Como Alvarenga acreditava no teatro como a casa de negócios, ele costumava afirmar que muitos artistas, funcionários das companhias teatrais e até alguns empresários eram chegados numa parati, tipo de aguardente que não os deixavam realizar seus trabalhos com habilidade e brilho artístico, o álcool deturpava e corrompia os talentos e o caráter de todos os indivíduos, criando um cenário nada respeitador no teatro e na cidade de modo geral. Em alguns momentos, como nas festas em benefício de artistas, a venda e o consumo de aguardente era mais aceito pelos colaboradores da revista, mas em outras ocasiões ficava explícito a indicação de que deveriam ser presos, momento ápice para circunstância do porre. Hélio Seelinger desenhou numa página inteira do periódico (Fig.5), várias situações retratando a embriaguez como um aspecto comum, mas que causava certo incômodo, ratificando a postura de formação pedagógica notória na revista. É emblemático os bêbados de Seelinger estarem prostrados no entorno e no interior do Paço Imperial, já que esse

representava historicamente a administração do sistema político monárquico, o que também era uma crítica política, que de certa maneira, responsabilizava o regime anterior pelos vícios da população.

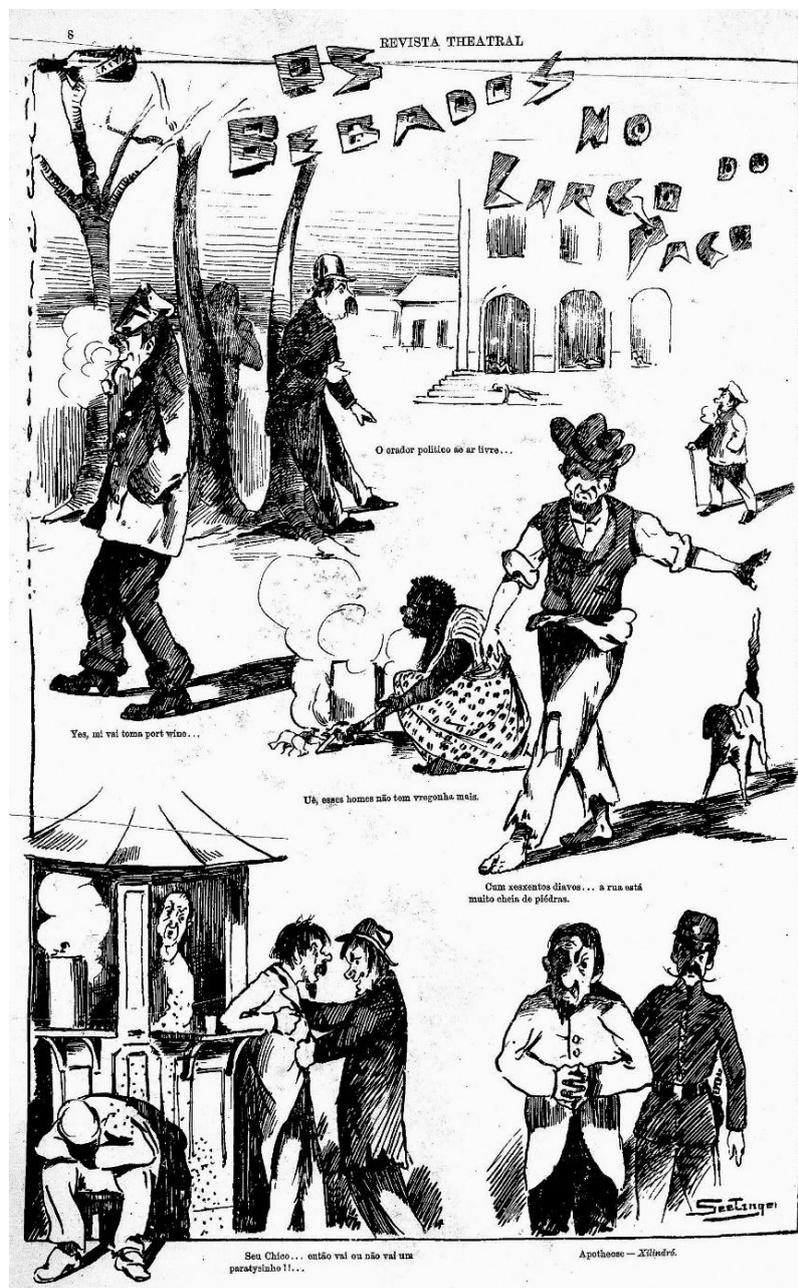


Fig. 5 – Os bêbados de Seelinger

(Fonte: Revista Theatral, Ano 2, n. 38, p. 8 - Fundação Biblioteca Nacional)

A Revista Theatral dialogava em certa medida com outros periódicos, sempre anunciando o recebimento de um primeiro número de um novo jornal e também publicando quando era citada em outros folhetins, porque, às vezes, uma mesma gráfica rodava vários organismos de imprensa

ao mesmo tempo. De todos os jornais, os mais recorrentes eram: o *L'Echo du Brésil* que foi citado pela primeira vez em 20 de junho de 1894, logo no início da revista; O Jornal, também bastante mencionado; o Brazil Ilustrado que foi apresentado na revista como se suas páginas fossem um grande arquivo de gravuras; o Le Brésil Républicain, de propriedade e direção de A. F. Reynaud, fundado em 1890, apresentado como o mais importante órgão da colônia francesa nesta capital e que chegava ao seu quinto ano de sucesso. O reaparecimento do Jornal do Brasil também foi celebrado pelos editores da revista que nunca assumiram passar por crises, pelo contrário, segundo eles a publicação da folha era um contínuo progresso admirável, tanto que passou de quatro para oito páginas, dobrando seu conteúdo. No entanto, em seu número comemorativo de um ano, em 8 de junho de 1895, no editorial intitulado Nosso Aniversário, Alvarenga Fonseca se dirige aos leitores da seguinte forma.

(...) dizendo sempre o que penso e pouco se incomodando, por agradar um ou descontentar a todos. (...) Minha maneira de crítica e o modo porque vejo as cousas de theatro contribuíram, bem o sei para os que tem procurado entorpecer-me a marcha, nesta penosa viagem de um ano. De nada me arrependo, ao contrário, a mim mesmo parabéns dou, por ser um dissidente do meio. Considero-me feliz por estar em minoria, nesta bachanal artística que nos assoberba, o optimismo que fique para esses pândegos que descobriram a graça no maxixe, para esses vendidos da arte, que fizeram do palco o indecente monte de pernas e braços nus, a que assistimos (O Nosso Anniversario, 8 jun 1895, Revista Theatral, Ano 2, n. 44, p. 3).

Em pouco mais de um ano, a Revista Theatral consolidou a condição ambígua de sua existência, porque ao mesmo tempo que defendia a expansão e consolidação da arte dramática lhe impôs limites talvez intransponíveis ao seu exercício, em que a revista reforçou e ratificou que sua postura, mesmo imersa no ambiente teatral, precisava ser forte, digno, verdadeiro e respeitado por todos. Ambiguidade que consistia, sobretudo, num periódico que alternava as figuras de suas capas entre militares e artistas, que defendia a tradição histórica do edifício São Pedro de Alcântara como centro da esfera pública teatral da cidade, numa ação mediadora em relação aos outros teatros e que ao sustentar uma jornada moral de vertente pedagógica autoritária, buscava a refundação do Teatro Brasileiro.

Alvarenga garantiu que sua voz chegaria até o alto, que alcançaria as autoridades responsáveis, que suas propostas seriam encampadas pelo poder público, chegou a citar como exemplo a própria campanha para a construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, cuja obra de construção começou dez anos depois, na gestão do prefeito Pereira Passos, em 2 de janeiro de 1905. Entretanto, a resposta das autoridades aos anseios do diretor da revista surgiu antes, pois o decreto nº 2.557, de 21 de julho de 1897, em seu artigo 1º, extinguiu o órgão Conservatório Dramático Brasileiro e estabeleceu que a execução de peças e o controle das casas de espetáculos ficaria a cargo da polícia. Dessa forma, as autoridades decidiram não contar mais com colaboradores, passando o controle das atividades teatrais para a própria polícia.

* * *

FONTE:

Revista Theatral – Hebdomadario artístico, ilustrado, literário e sportivo (1894 a 1895) custodiado Fundação Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha Campos; MARZANO, Andrea Barbosa. **Entre palcos e músicas: caminhos de cidadania no início da República**. In: Repensando o Brasil dos Oitocentos: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

AZEVEDO, Dúnya. **A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros**. Mediação, Belo Horizonte, v. 9, n. 9, jul/dez, 2009.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

FARIA, João Roberto. **O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FONSECA, Gondin da. **Dicionário dos caricaturistas**. In: Biografia do jornalismo carioca (1808-1908). Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941.

GUENZBURGER, Gustavo. **Teatro e esfera pública: o olhar de Christopher Balme e alguns casos brasileiros**. Urdimento, v.1, n.26, p. 154-168, UDESC – Florianópolis, julho 2016.

RAMOS, Luiz Fernando. **Da pateada à apatia – o Teatro da Bagunça de Alcântara Machado e a Crítica de Teatro no Brasil**. O Percevejo. RJ: Unirio, ano 2, n. 2, 1994.

STEAD, Évanghélia. **Reading books and prints as cultural objects**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.

VÉDRINE, Hélène; STEAD, Évanghélia. **L'Europe des revues (1880-1920) estampes, photographies, illustrations**. Paris: Université Paris-Sorbonne PUPS, 2008.

VELLOSO, Monica. **Haute bicherie no Rio de Janeiro: reconfigurações do olhar iluminista no imaginário franco-brasileiro**. In: Como era fabuloso o meu francês!: imagens e imaginários da França no Brasil (séc. XIX-XX). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: 7 Letras, 2017.

Recebido em agosto de 2020.
Aprovado em setembro de 2020.
Publicado em outubro de 2020.