

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciência Humanas
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

**Teatro Trianon:
forças da ordem X forças da desordem**

Adriano de Assis Ferreira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Professora Dr^a. Iná Camargo Costa

São Paulo
2004

Resumo:

Este trabalho procura situar, em sua primeira parte, o teatro Trianon, inaugurado no Rio de Janeiro em 1915, na história do teatro brasileiro. No primeiro capítulo, apresenta o discurso do “teatro moderno brasileiro” e sua construção histórica. No segundo capítulo centra-se na inauguração do teatro Trianon e destaca o papel que efetivamente ocupou em nossa tradição teatral. No terceiro capítulo apresenta Leopoldo Fróes, maior ator nacional do período, que brilhou nos palcos do Trianon, e relata algumas histórias de sua vida profissional. Em sua segunda parte, traz artigos sobre o Teatro Trianon coletados em jornais cariocas durante o período de março de 1915 e fevereiro de 1921, e um quadro com todas as peças encenadas no período.

Abstract

This paper intends to place importance on the Trianon theater, opened in Rio de Janeiro in 1915, in the history of the Brazilian theater. In its first chapter, it shows the "Brazilian Modern Theater" speech and its historical construction. In its second chapter it focuses on the opening of the Trianon theater and outlines the role it effectively played in our theatrical tradition. Finally in its third chapter it presents Leopoldo Fróes, the greatest national actor at that time, who shone at the Trianon stages and it also reports some stories of his professional life.

Para Lea, com amor.
Para Cíntia, com paixão.

Agradecimentos:

A realização deste trabalho contou com a ajuda e a compreensão de diversas pessoas. Agradeço genericamente a todos os que, direta ou indiretamente, têm participação nesta pesquisa.

Menciono especialmente meus queridos tios Naldo e Cidinha, cujo apoio conjunto em momento bastante difícil de minha vida foi fundamental para o prosseguimento de meu mestrado, e minha estimada sogra D. Glória, cuja acolhida sempre maternal em sua residência me fez sobreviver com alegria e esquecer um pouco da frieza paulistana.

Agradeço a meus pais e à minha irmã Patrícia, pelo muito que compreendem e apóiam as estranhas decisões de minha vida profissional e acadêmica. Agradeço também, como sempre, à tia Lena, por todo o apoio intelectual e material que constantemente me oferece, e à vó Clélia, pela conservação de minha biblioteca particular em sua casa. Agradeço ainda aos tios Amaury e Celina, pelos momentos agradáveis e, especialmente, pela viagem ao Rio de Janeiro que fez decolar minha pesquisa.

Dedico menção especial para a professora Iná, minha orientadora, sobretudo pelo seu respeito intelectual, tão diferente do arbítrio costumeiro com que se comportam falsos orientadores. E ressalto ainda todos os funcionários da USP e das bibliotecas e sebos que freqüentei, destacando as “Carmens”, que me auxiliaram no anexo de periódicos, em Santo Amaro, da Biblioteca Mário de Andrade, e o Luís, cujo amparo institucional fez esquecer a burocracia uspiana.

Por fim, dedico este trabalho à minha companheira Cíntia. Graças a seu impulso ingressei no mestrado em Letras e graças a seu amor sobrevivo numa ilha de carinho cercada de injustiças e desumanidades por todos os lados.

ÍNDICE:

PARTE I: INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 – FORÇAS DA ORDEM X FORÇAS DA DESORDEM: O TEATRO “MODERNO” BRASILEIRO CONTRA O TEATRO COMERCIAL	14
1. O MOMENTO TEATRAL	14
2. NOSSO TEATRO “MODERNO” – GENERALIZAÇÕES	18
3. ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO.....	21
4. ÁLVARO LINS	28
5. GUSTAVO DÓRIA	34
6. DÉCIO DE ALMEIDA PRADO	37
CAPÍTULO II – O MARKETING DO TRIANON.....	48
1. A “DECADÊNCIA” DO TEATRO BRASILEIRO.....	48
2. O MARKETING DO TRIANON: A FUNDAÇÃO	58
2.1 <i>O ambiente</i>	58
2.2 <i>O Trianon – ponto, preço, produto, promoção e público</i>	66
3. A CONSOLIDAÇÃO: QUADRO CRONOLÓGICO – MAR/1915 A FEV/1921	70
CAPÍTULO III – FORÇAS DA ORDEM X FORÇAS DA DESORDEM: O TEATRO CONTRA LEOPOLDO FRÓES, A GRANDE ESTRELA.....	86
1. AS HISTÓRIAS DE FRÓES	86
2. O CONFLITO.....	102
BIBLIOGRAFIA	108
PARTE II: ARTIGOS SOBRE O TEATRO TRIANON EM JORNAIS DO RIO DE JANEIRO: <i>JORNAL DO COMMERCIO, O PAÍS E GAZETA DE NOTÍCIAS</i>	116
TEATRO TRIANON – PEÇAS ENCENADAS ENTRE 1915 E FEV./1921.....	268

Parte I: Introdução

Normalmente os estudiosos do teatro brasileiro moderno costumam fraturar sua história em dois: o antes e o depois de *Vestido de Noiva*, encenada em 1942 pelo grupo Os Comediantes. O antes surge associado a um teatro atrasado, sem grandes pretensões ou preocupações estéticas, aprisionado à ditadura das grandes estrelas. O depois começa a ganhar corpo com o TBC, tem preocupações estéticas, busca aproximar-se das inovações formais praticadas há décadas na Europa e ignoradas pelas nossas práticas rotineiras.

Neste trabalho, partindo justamente dessa consideração, procuramos esmiuçar um pouco desse “antes”, de nossa pré-história teatral moderna. O núcleo investigado foi um teatro que teve seu nome associado a uma das máximas realizações de nosso teatro comercial que se pretendia combater: o teatro Trianon, cujo repertório não só reanimou nossa tradição de comédias de costumes como também a esgotou.

Os capítulos gravitam em órbitas irregulares ao redor do tema central, tocando-o ao mesmo tempo em que dele se esquivam. A organização do trabalho busca reproduzir um itinerário capaz de conduzir o leitor através dos caminhos que levam ao e se afastam do Trianon, permitindo, no final do percurso, um panorama seguro que identifique potencialmente seu papel em nossa historiografia teatral.

Pode-se dizer que seja uma aproximação receosa do tema. Este receio justifica-se de antemão pelo peso pejorativo da desqualificação constante a que o teatro comercial das primeiras décadas do século XX, injustificadamente, é submetido. Se não procedêssemos assim, e mergulhássemos diretamente no Trianon, muito da riqueza que dele pode ser extraída passaria despercebida.

Procuramos, portanto, não a realização de um trabalho definitivo sobre o Trianon ou sobre o teatro de seu período, mas, muito pelo contrário, apenas uma introdução, uma primeira releitura de uma história apagada ou mal escrita. Para tanto, pareceu-nos imprescindível partir dessa história, delimitar os grandes juízos que a norteiam, para começarmos a trazer indícios de que sejam falsificadores.

Assim, no primeiro capítulo apresentamos alguns autores que podem ser ligados, em primeiro lugar, pela visão depreciativa do teatro brasileiro anterior à década de 1940 e, depois, pela formulação de proposições específicas que definiriam nosso teatro

“moderno”: A. Alcântara Machado, Álvaro Lins, Gustavo Dória e Décio de Almeida Prado foram os escolhidos.

Alcântara Machado é colocado na gênese devido às colocações que fez em sua atuação como crítico teatral, chegando muitas vezes a negar a existência de um teatro nacional em virtude do baixo nível das encenações a que assistia. Sua postura sofre significativa alteração num segundo momento, passando a valorizar características próprias de nossa encenação, mas esta alteração não é satisfatoriamente compreendida pelos demais.

Portanto apresenta-se especificamente o Alcântara Machado que diagnostica a miséria do teatro comercial¹ e que, principalmente neste sentido, é lido por Décio de Almeida Prado e pelos outros autores citados.

Álvaro Lins publicou artigos em jornais durante o início da década de 1940 prosseguindo o diagnóstico da calamitosa situação do teatro brasileiro, compartilhando a opinião de que este teatro não existiria. É um dos primeiros a se manifestar publicamente a favor da temporada d’Os Comediantes, enxergando nela os indícios de um novo teatro que poderia ser criado, especificamente com a encenação de *Vestido de Noiva*.

Constata que os amadores poderiam “revolucionar” nosso teatro, servindo como uma escola de educação técnica para os artistas e introduzindo uma figura indispensável no teatro moderno, o diretor. Em sua postura é verificada a valorização do texto como ponto de partida obrigatório e “quase sagrado”, devendo ser respeitado na montagem, e a valorização técnica do espetáculo, uma espécie de tradução fidedigna do texto, defendendo a presença do “diretor” ou “encenador” nas companhias.

Gustavo Dória foi membro atuante d’Os Comediantes e escreveu o livro *Moderno Teatro Brasileiro – crônica de suas raízes*, no qual realiza uma historiografia de nosso teatro “moderno” e consolida alguns aspectos: o esgotamento do teatro comercial, a necessidade de valorização do espetáculo e a renovação trazida “de fora”, pelos amadores.

Por fim, Décio de Almeida Prado, sob muitos aspectos o ponto culminante desta tradição crítica e historiográfica específica, também membro atuante do movimento do “modernismo” teatral brasileiro, consagra e mitifica tais aspectos, tornando-os

¹ Teatro comercial aqui surge como sinônimo do teatro praticado profissionalmente até a década de 1940 e que passaria a ser questionado pelos grupos amadores.

pontos de partida inquestionáveis para seus trabalhos teóricos e para os trabalhos de outros pesquisadores.

Todavia, justamente em sua caracterização do teatro comercial, em sua descrição do mecanismo de funcionamento das companhias teatrais, encontramos o mote utilizado por nosso trabalho para questioná-lo: o conflito entre as “forças da ordem” e as “forças da desordem” que se dava em cena. De um lado o ponto, em sua caixa, tentando desesperadamente chamar “à ordem” a companhia, indicando os movimentos aos artistas mais relapsos, ditando as falas àqueles esquecidos, procurando impor o texto durante a encenação. Do outro lado o grande ator, a “estrela”, que não ensaiava, não respeitava os textos e improvisava desabusadamente, criando em cena o aleatório e o inesperado².

Procuramos no primeiro capítulo simplesmente apresentar tais autores sem talvez o desejado distanciamento crítico de suas constatações. Interessa-nos antes mostrar a visão que produziam do Trianon, e a visão que tinham do teatro “moderno”, do que propriamente criticar estas visões. Quase fazendo um resumo de suas posições, pretendemos deixar consolidados seus pontos de vista para que o desenrolar do trabalho cuide de colocá-los em dúvida.

No segundo capítulo a perspectiva se inverte: de *a posteriori*, recua ao passado quase contemporâneo ao Trianon para chegar a sua inauguração, em 1915. Partimos da historiografia teatral de início do século XX, em específico do juízo de “decadência” do teatro brasileiro, que se estenderia desde o fim do Ginásio Dramático, que floresceu entre as décadas de 1850-1870. Um juízo comum à quase totalidade dos intelectuais e críticos das décadas de 1900 e 1910, apesar de plenamente desmentido pela realidade: os teatros movimentavam fortunas, eram freqüentados por milhares de pessoas, todas as noites, de segunda a segunda, apresentando peças dos mais diversos gêneros, principalmente as revistas.

Neste momento ousamos uma abordagem mais crítica, procuramos razões para a desconexão entre o juízo predominante e a realidade que o desmente. Encontramos no público que freqüentava rotineiramente este teatro uma responsabilidade ponderável: composto pela “massa ignara”³, não compreendia qualquer tentativa de teatro que

² PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996, pp. 17-18: “Pronto o espetáculo, desferidas as ‘pancadas de Molière’ que há séculos autorizavam o pano a subir, digladiavam-se no palco, se assim podemos dizer, as forças da ordem e da desordem”.

³ A expressão é de José Veríssimo.

fosse séria e procurasse montar tragédias, dramas e altas comédias. Somente se interessava pelas peças cômicas e desprezíveis, obrigando todos os empresários teatrais a “baixarem o nível” de seus repertórios para continuarem sobrevivendo.

Mas aliada a esta razão, surge outra: os intelectuais e críticos, que se consideram de nível superior, julgavam decadente nosso teatro porque não cumpriria qualquer finalidade moral, ou “civilizadora” em nossa sociedade de bárbaros. Nenhuma das peças de sucesso trazia ensinamentos ao povo inculto que lotava as platéias. Nenhuma peça podia atingir níveis estéticos elevados e estimular no cérebro vegetativo dessas pessoas sentimentos mais nobres. Um círculo vicioso: o teatro era ruim porque o público era ignorante e o público continuava ignorante porque o teatro continuava ruim.

Partindo desse juízo crítico começamos a nos aproximar da inauguração do Trianon. Contudo, enfocamos este ato sob a perspectiva de um analista presente, que a conceberia como um interessante acontecimento de *marketing*: a segmentação de uma fatia de público (consumidores) dentro do mercado das diversões públicas. Um produto lançado por uma campanha de *marketing* que cumpriria suas finalidades econômicas tão satisfatoriamente, que chegaria inclusive a convencer, com certas razões, uma parcela considerável da intelectualidade.

Utilizamos, então, alguns termos dessa matéria, sem a devida precisão técnica, mas capazes de delinear a inserção do Trianon em nossa história teatral. De início, aproveitando as crônicas de Mário Nunes, esboçamos o ambiente teatral a partir da década de 1910 na cidade do Rio de Janeiro.

Constatamos que este autor faz diferenciações valorativas, comuns em sua época, necessárias para a compreensão do significado atribuído ao Trianon pelos seus contemporâneos: teatro “declamatório” ou “em prosa”, teatro “alegre” ou “musicado”, teatro “verdadeiro”, teatro “ligeiro”, teatro “só para rir”, “bom” teatro. Partindo dessas diferenciações, mencionamos que até 1915 predominou o teatro “alegre”, “ligeiro”, “só para rir”. Algumas tentativas de “bom” teatro⁴ em prosa fracassaram, salvo se promovidas por

⁴ Antecipamos que o “bom” teatro era uma designação aplicável a qualquer gênero de peça, desde que montada com apuro e revelando um mínimo de preocupação moral e artística, sem qualquer espécie de frase dúbias ou chulas. O “verdadeiro” teatro era o máximo sonhado por todos os intelectuais: a tragédia, o drama ou a alta comédia, encenados com todo o primor e conhecimento técnico possíveis.

companhias estrangeiras, que nos visitavam durante o verão europeu. Muitas delas ocupavam o teatro Municipal e eram vistas exclusivamente pela elite carioca.

Em 1914 eclode a Primeira Guerra Mundial. O número de companhias importadas em nossos teatros cai significativamente, em virtude de os mares encontrarem-se por demais perigosos. Esta situação abre espaço para a inauguração, em março de 1915, de um novo empreendimento: o teatro Trianon, que passará a produzir “bom” teatro em prosa para um público um pouco mais refinado, que designaremos de “elite popular”.

Todavia, a segmentação desse público não foi fácil, requerendo uma conjunção de fatores que designamos o “*marketing* do Trianon”. Para que se concretizasse a segmentação deste público, seria necessário um produto especial, tecnicamente um pouco mais aprimorado do que o produto oferecido à “massa ignara”: o “bom” teatro em prosa será oferecido num ambiente modernamente elegante, consistindo num espaço de convívio para a “elite popular”. As peças do Trianon deveriam ser “finas, ligeiras, habilmente traduzidas e sobretudo originais de autores nacionais”⁵, encenadas por bons atores, caprichosos nas caracterizações e na escolha dos figurinos, ornamentada por cenários belos e novos, e bem ensaiadas.

O ponto no qual o teatro funcionaria seria ideal: a avenida Rio Branco, antiga avenida Central, marco “civilizatório” do Rio de Janeiro, entre o luxo do Municipal e a deselegância da Praça Tiradentes, onde ficavam os teatros “só para rir”. O método das sessões baratearia o produto, tornando-o acessível à classe média nascente. As propagandas em jornais, o apoio dos críticos e os cartazes fariam sua publicidade.

Logo o Trianon é visto com bons olhos por todos: tentativa de “bom” teatro em prosa que consegue vencer, funcionando com continuidade, era um primeiro passo no caminho que desembocaria, um dia quem sabe, no “verdadeiro” teatro. Recebe o apoio de muitos intelectuais, crenes na perspectiva acima, e também as críticas, sempre que o produto fugisse do padrão de qualidade desejado.

Fechamos o capítulo com um quadro cronológico, de 1915 ao início de 1921, mencionando as companhias que o ocuparam e sua consolidação no cenário nacional. Maior destaque caberá à companhia Leopoldo Fróes, que baterá todos os recordes de exploração do “bom” teatro em prosa, permanecendo no Trianon de início de 1917 ao final de

⁵ *Jornal do Commercio*, 27/04/1915 (publicamos na segunda parte alguns artigos extraídos dos jornais cariocas).

1919 e consagrando peças e autores nacionais, como *Flores de sombra*, de Cláudio de Souza, *O Simpático Jeremias*, de Gastão Tojeiro, e *Longe dos Olhos*, de Abadie Faria Rosa, que permaneceriam mais de cem representações consecutivas em cartaz.

Após a saída de Fróes, em 1920, o Trianon permanecerá em dias de glória, sendo ocupado pela companhia Alexandre Azevedo. Seu sucesso mostrará que a fórmula do “marketing do Trianon” representa, no momento, as “forças da ordem” e têm força coercitiva sobre os artistas-empresários que explorem o Trianon. Durante a passagem de Alexandre, esta fórmula será complementada por um elemento bastante aguardado: o predomínio das peças nacionais. Sua companhia sobrevive dando prioridade aos autores nacionais e faz, definitivamente, renascer nossa comédia de costumes.

O terceiro capítulo focaliza Leopoldo Fróes, maior artista nacional nas décadas de 1910 e 1920, que obtém o título justamente durante sua passagem pelo Trianon. Num primeiro momento, trazemos algumas histórias de sua vida, retomando um pouco da antiga tradição teatral de se contar “casos” a respeito dos artistas, das companhias e das peças, que foi desaparecendo após a metade do século XX. Todavia, embora nossa fonte principal seja um interessante biógrafo, Raimundo Magalhães Júnior, habituado a narrar tais casos, nem sempre pretendemos extrair desses casos as mesmas conclusões extraídas por ele.

Assim, nossas histórias de Fróes buscam reconstruir um pouco de seu percurso, de bacharel que abandona a carreira jurídica para se tornar um ator com título de doutor, até seu estrelato máximo. Sua ascensão é feita às custas de suas amantes, artistas famosas em Portugal, onde ele iniciou sua carreira, e no Brasil, onde ganhou a notoriedade.

Leopoldo conseguiu “roubar” o brilho de Lucília Peres na companhia pertencente a ambos, mas na qual, inicialmente, ela era a grande estrela. Depois de muitas brigas, impunha peças em que predominava a personagem masculina, valorizando sua presença em cena e acostumando o público à sua figura. Algum tempo depois, no final de 1916, pode romper com a amante e brilhar sozinho, comandando a companhia sem opositores.

Sua administração da companhia será marcada por um monopólio desse brilho artístico, também expresso no monopólio do direito de improvisar. Dentro da rotina industrial do teatro da época, na qual as peças se repetiam em seus temas e gêneros, o improviso, ou “caco”, surgia como momento maior do artista. Na companhia de Fróes, como revelam as histórias, somente ele podia improvisar.

Mas tais improvisos tornar-se-iam a regra. Boêmio, desregrado, aos poucos Leopoldo foi deixando de ensaiar e estudar seus papéis, surgindo apenas no momento da encenação e utilizando-se do improviso para ocultar seu despreparo. Contraditoriamente, porém, no mesmo grau em que se despreocupa de ensaiar passa a exigir empenho dos demais atores da companhia. Todos os artistas, salvo ele, além de não poderem improvisar, ainda deveriam ensaiar exaustivamente.

Novamente passamos pelo conflito entre as “forças da ordem” e as “forças da desordem”. Mas dessa vez a dialética parece realizar uma síntese produtiva: a contradição entre o comportamento desregrado de Fróes e sua exigência de empenho máximo do elenco resultava na sua valorização pessoal, cumprindo a empresa sua finalidade. Quanto mais preparados estivessem os artistas para o espetáculo, em mais os improvisos de Fróes os iriam desconcertar e mais ele poderia brilhar em detrimento dos outros. Sua companhia, assim, dialeticamente funcionava para valorizar sua figura pessoal.

Por fim, fechando o capítulo e nosso trabalho, a história do conflito entre Fróes e Staffa, o proprietário do Trianon, novamente as forças da “ordem” contra as da “desordem”. Staffa teria a seu lado o “*marketing* do Trianon”, exigindo daqueles que locassem seu teatro a aplicação integral da fórmula, para que resultasse valorizado o nome de seu teatro. Fróes, por sua vez, teria do seu lado um procedimento típico da indústria cultural: a “vedetização”, valorizando sua figura pessoal.

O Trianon, por ser um teatro, e industrialmente limitado, não poderia impor uma organização burocrática eficiente que desviasse o brilho de Fróes para seu nome. Mas, ao mesmo tempo, não podia abrir mão da presença da estrela, que constantemente desrespeitava as regras que o valorizariam exclusivamente. Seu nome precisava da presença esmagadora da grande estrela para ganhar algum destaque, mas não sabia como lidar com este excesso.

Tal conflito é visto como um prenúncio de duas tendências opostas que conviveriam no Trianon: a tendência que resultaria na indústria cultural, por ora manifestada na “vedetização”, mas que, com o desenvolvimento dos *mass media*, conseguiria aproveitar-se industrialmente desse fenômeno; e a tendência que resultaria no TBC, tentando a todo custo eliminar estes procedimentos mais explicitamente de indústria cultural, satisfatoriamente resolvida pela adoção do diretor.

Esperamos assim, orbitando quase aleatoriamente em torno do Trianon, traçar um panorama introdutório que revele toda a riqueza potencial de seu estudo. Esperamos trazer fortes indícios de que o teatro brasileiro, durante as primeiras décadas do século XX, ao contrário do que afirmam os mais renomados pesquisadores, não foi apenas um *ramerrão* imóvel e sem maior importância, completamente diferente do teatro “pós *Vestido de Noiva*”.

Esperamos deixar em aberto a possível conclusão de que no seio do próprio teatro comercial havia tendências opostas e contraditórias entre si, determinando sua evolução em diversos sentidos, inclusive no futuro TBC. Em assim sendo, a pré-história já era história. Ou talvez a história ainda seja pré-história...

Capítulo 1 – Forças da ordem x Forças da desordem: o teatro “moderno” brasileiro contra o teatro comercial

1. O momento teatral

Muitas vezes a leitura de textos sobre a história de nosso teatro pode deixar a falsa impressão de que durante a década de 1940 haveria um discurso de profissionais e intelectuais ligados ao teatro que se tornaria hegemônico pacificamente, apenas pela força de seus argumentos e pela atuação teatral de seus ativistas, sem que para isso houvesse a contribuição de outros fatores externos ao mundo estritamente artístico.

A imposição do teatro “moderno” no Brasil seria a consequência necessária de um projeto iniciado em 1922 e que somente então poderia atingir os palcos. Da mesma maneira que o romance e a poesia haviam sido transformados pelos ideais modernistas, também o teatro teria sua hora, ainda que já tardia.

Mas esta imposição tardia não ocorreu exclusivamente pela atuação de uma elite teatral utilizando-se de novos recursos cênicos e contando com a fácil aceitação de um público já existente e pronto a dar apoio ao movimento, abrindo as portas para uma futura profissionalização da turma. Contou também com artimanhas muitas vezes silenciadas ou ocultadas pelos historiadores, como a obtenção de subvenções junto ao SNT, órgão do Estado Novo, e a utilização de espaço privilegiado nos jornais censurados pelo DIP para disseminar a campanha, reprimindo as outras práticas teatrais contemporâneas, explicitadas claramente pelo livro *A Musa Carrancuda*⁶, de Victor Hugo Adler Pereira.

Este autor resgata em sua obra uma série de entrevistas, reproduzidas na íntegra ao final, concedidas em 1946 por diversos membros atuantes da classe teatral⁷, especificamente artistas-empresários, autores teatrais e críticos, ao então jornalista Daniel Caetano, publicadas originalmente no jornal carioca *Diário de Notícias*, presididas pelo intuito de esboçar um panorama do que o próprio jornalista denominou de “o momento teatral”.

⁶ PEREIRA, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

⁷ Sintomático do preconceito contra outros gêneros de teatro praticados no Brasil é a exclusão de profissionais ligados ao teatro de revista das entrevistas, muito bem ressaltado por Pereira.

A partir das entrevistas, Pereira traça o perfil de três discursos predominantes na época, cada qual abordando o teatro a seu modo, priorizando “o palco, o público ou o caráter de empresa comercial”⁸ e propondo medidas conforme as características do diagnóstico efetuado.

O primeiro desses discursos é identificado principalmente a partir das entrevistas de Mário Nunes, Jota Efegê, Joraci Camargo, Raimundo Magalhães Júnior, Amaral Gurgel, Guilherme de Figueiredo e Bibi Ferreira. Caracteriza-se por operar dentro de uma dicotomia “teatro sério” e “teatro para rir” e por diagnosticar no público a responsabilidade pelos maiores problemas teatrais.

A constatação feita pelos entrevistados é a de que o nível de nossos espetáculos seria inferior em virtude do predomínio quase total de peças “para rir”, as únicas aceitas pelo público teatral, considerado de baixíssimo nível intelectual e despreparado para quaisquer tentativas promovidas pelos artistas e escritores de um “teatro sério”. Em virtude desse despreparo, tais tentativas estariam de antemão fadadas ao fracasso, pois não contariam com um público suficientemente numeroso para sustentá-las. Isto desencorajaria tais tentativas e incentivaria uma continuidade do “teatro para rir”.

Pereira constata que os entrevistados desse grupo tendem a se situar num nível intelectual acima daquele em que estaria o público, mas consideram sua superioridade frustrada pelas carências de nosso meio ambiente teatral, especificamente do nosso público. Esta situação permitiria aos entrevistados, profissionais do teatro (os autores e atores), uma tranquilização de suas consciências, uma vez que estariam completamente desvinculados da responsabilidade pelos caracteres negativos de nosso teatro.

As medidas realmente eficazes para uma elevação de nível do teatro seriam aquelas que atacassem o problema efetivo: o baixo nível do público. Não adiantariam subvenções estatais ou ajudas financeiras de qualquer espécie, pois não passariam de mero paliativo. O problema somente se resolveria após um longo processo de educação intelectual do público, com medidas que efetivamente formassem uma platéia mais qualificada, apta a freqüentar rotineiramente o “teatro sério”.

Outro dos discursos, o terceiro apontado no livro de Pereira, é extraído das entrevistas dos críticos Celestino Silveira, Augusto Maurício e José Lira, e dos artistas-

⁸ PEREIRA, Vitor Hugo Adler. Ob. Cit., p. 44.

empresários Luiz Iglésias e Jaime Costa. Opera de modo distinto do anterior, pois parte da constatação e aceitação do caráter comercial do teatro e da freqüência do público como instrumento essencial de avaliação teatral.

Centrados nas condições econômicas da atividade teatral, abolem a dicotomia “teatro sério” e “teatro para rir”, preocupando-se única e exclusivamente se uma peça goza de aceitação popular ou não, se a casa está repleta ou vazia. Mostram-se, assim, otimistas em relação ao teatro, constatando a existência de um público numeroso nas platéias, sem qualquer referência ao gênero da peça assistida.

Encaram o público exclusivamente enquanto potenciais consumidores das peças, vislumbrando-o apenas pelo prisma econômico. Chegam a uma valorização maior do que a dos outros grupos do seu papel ativo na escolha da peça a ser assistida, julgando-o capaz de efetivamente escolher aquela que mais o agrada, desde que ela seja oferecida.

Coerentemente defendem a livre empresa para que o mercado teatral possa aperfeiçoar-se e permita ao público a possibilidade de escolha de melhores espetáculos. Apontam o aumento do número de casas de espetáculo no Rio de Janeiro como uma medida necessária que permitiria ampliar a quantidade de peças em cartaz, pois baratearia o aluguel dos teatros e ampliaria a liberdade de escolha do espectador. O aumento quantitativo, assim, levaria ao qualitativo. A livre concorrência exigiria melhor desempenho e resultaria no aperfeiçoamento do produto teatral. O teatro precisaria profissionalizar-se, comercializar-se ainda mais.

Curiosamente, ao contrário do que muitas vezes levam a pensar depoimentos de outros profissionais do teatro, para o discurso em questão o cinema não representaria séria ameaça ao teatro, pois haveria público suficiente para ambos. O grande inimigo apontado é a política estatal, seu intervencionismo e sua concessão de subvenções.

O Estado deve atuar ampliando o mercado cultural, construindo novos teatros, por exemplo, mas jamais concedendo subvenções que imponham leis artificiais ao mercado, deturpando a livre-concorrência e gerando padrões de consumo não respaldados pelo gosto popular. Neste sentido, *Os Comediantes* são considerados o mau exemplo, dizendo-se amadores porém sustentados por subvenções, acarretando, com o apoio dos “intelectuais”, um padrão único de espetáculos, desprezando gêneros populares, considerados “chanchadas”.

O último dos discursos que realçamos, apontado em segundo lugar por Pereira, extraído das entrevistas de Pompeu de Souza, Edmundo Lyz, Gustavo Dória, Renato Vieira de Mello, Carlos Lacerda, Maria Jacinta, Miroel Silveira, César Leitão, Brutus Pedreira e Maria Sampaio, além de compartilhado pelo entrevistador Daniel Caetano, interessa-nos mais de perto e será reafirmado na seqüência do capítulo.

Também trabalha dentro da dicotomia “teatro sério” e “teatro para rir”, mas encara o momento teatral com certo otimismo, constatando a existência de um novo público já pronto e preparado para boas iniciativas, como demonstrariam as tentativas de inovações dos amadores e da Companhia Dulcina-Odilon. A responsabilidade pelo predomínio do “teatro para rir” não é atribuída exclusivamente ao público, mas estendida aos empresários, autores e atores. Mas, conforme mencionado, viam o momento com certo otimismo, enxergando mudanças em ambos os responsáveis, como Pereira extrai das palavras de Pompeu de Souza:

As mudanças nesses três fatores definem-se, não sem alguma ironia, do modo seguinte: os autores brasileiros assumiram que sua melhor contribuição é não escreverem mais, os empresários começam a aceitar realizar inovações nos espetáculos e os atores aceitam obedecer aos diretores de cena⁹.

O público, considerado preparado para as inovações, é deslocado para um momento secundário nas considerações. Sua importância deixa de ser relevante no momento de montagem do espetáculo, sendo seu gosto popular absolutamente ignorado, pautando-se as encenações apenas por um gosto refinado que pretensamente já existiria, constituído da classe média então numerosa.

Há uma convergência de opiniões quanto ao padrão de encenação a ser atingido, sintetizado num tipo específico de “teatro sério” em detrimento de outros, caracterizado pela utilização de recursos técnicos modernos que aproximassem os espetáculos daqueles que eram exibidos nas grandes capitais do planeta.

Tais recursos personificar-se-iam na figura do diretor, de preferência um profissional estrangeiro que conhecesse e atuasse no teatro europeu, capaz de ensinar técnicas de encenação aos profissionais brasileiros. É constantemente contraposto ao “estrelismo”,

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 57.

identificado ao atraso, à falta de técnica, ao improviso, à “desordem”, significando a modernidade, o estudo, o aprendizado, a “ordem”.

Esta seria a bandeira de guerra dos adeptos deste discurso, que se teria tornado hegemônico em nossa história, significando a vitória do “modernismo” teatral brasileiro. Coincidiria com o pensamento de pessoas influentes no Estado Novo ou de respeitado prestígio intelectual¹⁰, capazes de influenciar e patrocinar, literalmente, movimentos dentro dos parâmetros apontados.

O caso d’*Os Comediantes* seria exemplar. Suas inovações não teriam simplesmente influenciado apenas sua platéia, mas se tornariam um padrão a ser exigido de todas as companhias, profissionais ou não, pelos órgãos oficiais e pela intelectualidade, consagrando uma espécie de produção teatral que não levaria em conta as dificuldades e a natureza do teatro comercial¹¹.

Como resultado, a inibição a nossa tradição teatral então existente, marcada por uma interpretação carregada de improvisos, destacando a figura dos atores e minorando o valor do texto escrito, associada ao ranço do atraso a ser superado¹².

Na seqüência do capítulo mencionaremos alguns críticos e historiadores teatrais que podem ser associados a este discurso que, reafirmamos, tornou-se hegemônico.

2. Nosso teatro “moderno” – generalizações

Antes de retornarmos à tradição de combate pelo teatro “moderno” brasileiro, convém delimitarmos nosso entendimento do termo.

Diferentemente do que aconteceu na Europa, onde o teatro moderno surge ligado a movimentos sociais e políticos mais amplos, num contexto de dissolução dos pressupostos históricos que permitiam um teatro essencialmente dramático, aqui ele surge após a “pacificação” deste contexto, convertido meramente em um padrão técnico importado

¹⁰ Idem, *Ibidem*, p. 64.

¹¹ Idem, *Ibidem*, p. 71.

¹² Idem, *Ibidem*, p. 63.

a ser aplicado na produção e montagem de textos teatrais para que as peças atinjam um patamar de qualidade internacional¹³.

Trata-se de um processo intimamente associado a alterações históricas no próprio capitalismo global, quando algumas regiões de zonas periféricas deixam de ser exclusivamente importadoras de bens de consumo e passam a importar bens de produção e tecnologia, produzindo em terras nativas o similar antes importado.

No teatro isto significaria a adequação do meio utilizado para a produção de peças (as limitadas salas com limitados espectadores) às melhores técnicas empresariais possíveis, maximizando o lucro das empresas teatrais dentro de novos parâmetros de produção. Esta adequação no teatro sempre viria entre parêntesis, pois seus limites físicos mostram-se barreiras dificilmente superáveis à produção lucrativa, que exige técnicas de produção em massa cada vez mais desenvolvidas. O teatro assumiria sua incapacidade definitiva de operar com as grandes platéias, somente atingíveis pela produção mais plenamente massificada, e se dirigiria a platéias mais reduzidas, em busca de produtos menos aparentemente seriados.

Esta visão objetiva não deixa espaço às ilusões subjetivas de que o teatro “moderno” brasileiro seria exclusivo fruto da ação consciente e quase política de uns grupos de pioneiros, responsáveis pela elevação de nosso teatro a um nível internacional. A renovação já estaria contida na própria atividade empresarial que explorava há muito tempo atividades culturais em nosso país, sempre sujeita às influências técnicas internacionais.

Nosso teatro “moderno”, assim, pode ser caracterizado por dois fenômenos genéricos: o predomínio de uma nova concepção técnica de espetáculo teatral e o direcionamento da produção a uma fatia específica de público, no geral pertencente à classe média.

O espetáculo teatral passaria a ser, sintetizando, uma derivação técnica do texto escrito: cenários, figurinos, interpretações, tudo se somaria para dar vida a uma interpretação autêntica e válida da peça escrita. O diretor surgiria como figura fundamental para coordenar todos os fatores num todo único e coerente.

¹³ COSTA, Iná Camargo. *Sinta o Drama*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998, especialmente o primeiro ensaio, “A produção tardia do teatro moderno no Brasil”.

Não por acaso, esta visão é associada por Daniel Caetano à democracia e contraposta à ditadura, associada à “chanchada”¹⁴. Enquanto nesta predominava a ditadura do Poder Executivo – o primeiro ator –, no teatro “moderno” haveria um perfeito equilíbrio entre os Poderes, sendo o diretor apenas uma figura que coordenaria a montagem do texto, impedindo qualquer concentração indevida de poderes nas mãos de eventuais usurpadores.

Trata-se de uma mentalidade bem de acordo com o discurso liberal, pregando o respeito irrestrito à palavra escrita, fazendo do texto teatral a letra de uma lei ou de um contrato, acima dos quais ninguém pode colocar-se. Claro que, levada ao extremo, esta visão prenuncia a própria produção em massa, quando os contratos de adesão disseminam-se pela sociedade, impedindo qualquer modalidade de negociação entre as partes, significando a imposição da vontade escrita sobre a vontade de uma quantidade indeterminável de pessoas. Seria a imposição da letra previamente escrita do texto dramático sobre qualquer negociação futura com o elenco, durante o momento da encenação¹⁵.

Especificamente no caso brasileiro, a associação de Daniel Caetano justifica-se pelo final do Estado Novo. Num primeiro momento identificado Vargas como aquele que romperia com nosso passado de mandos e desmandos pessoais, instaurando um novo estado, no qual predominaria finalmente o respeito à legalidade, foi depois associado como um continuador desse passado, significando sua ditadura a hipervalorização de seu papel de estrela política, desrespeitando os textos escritos e buscando muitas vezes sua valorização pessoal acima dos interesses da nação.

O “teatro para rir” é aquele teatro em que o ator se coloca acima do espetáculo, utilizando-se de recursos de encenação que significam um desrespeito ao texto escrito, especialmente as improvisações, com a finalidade única de fazer sobressair ainda mais sua figura pessoal em detrimento de todos os demais elementos cênicos. Uma postura ditatorial. Ou uma desordem completa.

Já o teatro “moderno” teria a magistral figura do diretor, verdadeiro Presidente da República, responsável meramente pela execução adequada da lei, interpretando-a de modo científico, não pretendendo emendá-la de modo a lhe privar de todo o sentido, dotado do poder de, no máximo, editar decretos. Colocaria o interesse coletivo da

¹⁴ PEREIRA, Vitor Hugo Adler. Ob. Cit., p. 31.

¹⁵ Victor Hugo Adler Pereira indica que a crítica às improvisações dos artistas no palco foi também um eficaz instrumento de censura, a fim de se assegurar o prévio conhecimento do que seria depois representado (p. 69).

encenação em primeiro lugar, atribuindo a cada fator seu devido papel no todo. A ordem e o progresso coletivo numa unidade harmônica.

Quanto ao público, é constante a manifestação dos integrantes de grupos amadores, como *Os Comediantes*, sobre o desejo de conquistar um novo público para o teatro nacional, composto da “elite” social, que já existia potencialmente, mas não tinha ainda o hábito de frequentar o teatro, por desgostar daquilo que conhecia dele.

Diferentemente de nossa literatura escrita, com um público bem restrito, o teatro comercial carioca desde o início do século XX estava dotado de um público bem mais amplo e composto de fatias populacionais de classes heterogêneas, inclusive de elementos das classes mais baixas. Tratava-se de um negócio mais lucrativo e que não impunha o obstáculo da alfabetização efetiva.

Pode ser que a presença de elementos socialmente desconcertantes neste público teatral justificasse a impressão de que nosso teatro não se modernizava acompanhando o ritmo do romance e da poesia, acostumados a um público bem menor e mais homogêneo. Simplesmente o padrão comercial do teatro carioca era distinto do padrão comercial das editoras, a que estavam acostumados os críticos e alguns artistas, por trabalharem com públicos essencialmente distintos, um mais heterogêneo e outro mais homogêneo.

A modernização de nosso teatro, assim, só se consuma quando, por necessidades empresariais, seu público se torna quase tão homogêneo quanto e bastante semelhante ao público editorial, oriundo quase exclusivamente da classe média.

Portanto, reafirmando, entendemos por teatro “moderno” brasileiro um processo de predomínio de uma nova concepção de espetáculo teatral e de homogeneização de um público socialmente restrito para o qual se direcionariam tais espetáculos.

3. Antônio de Alcântara Machado

A tradição de combate ao teatro brasileiro é muito antiga, talvez tão antiga quanto nosso teatro. Quase todos os intelectuais que se manifestam a seu respeito, desde o século XIX até meados do século XX, consideram-no ou um gênero inferior se comparado à poesia e ao romance, ou mesmo um gênero inexistente, que precisa ser criado.

Pouco acima mencionamos um dos motivos que podem ter contribuído para a formação deste juízo: a diferença de público entre o que estavam acostumados os intelectuais e o mercado editorial e o que freqüentava nossos teatros. O padrão dos produtos gerados pela indústria teatral era essencialmente diverso daquele padrão bastante restrito e considerado “superior”, operacionalizado pela indústria editorial¹⁶.

A expectativa de nossos críticos teatrais mais exigentes não encontrava satisfação nas peças exibidas, desqualificadas como “inferiores”, resultando na apreciação bastante negativa de nosso teatro, gerando o curioso caso de encontrarmos casas de espetáculos constantemente repletas, diversas peças em cartaz, um público retornando contente para seus lares, e o juízo da não existência de teatro no Brasil circulando impresso nos jornais e periódicos.

Apontamos aqui as considerações de Alcântara Machado porque elas podem servir como uma síntese do pensamento de diversos intelectuais contemporâneos e servem também de mote para as elaborações dos demais críticos ligados diretamente à modernização do teatro. Talvez por se tratar ele de um pensador ligado ao modernismo literário e que se preocupou constantemente com o teatro, suas palavras tenham ecoado junto ao movimento posterior que resolveu concretizar o modernismo teatral.

Cecília de Lara, em seu livro sobre Alcântara Machado e o modernismo teatral¹⁷, ressalta que o crítico paulista poderia ser caracterizado por duas posturas distintas. Na primeira delas criticaria o gosto do público e as peças nacionais por se afastarem em demasia dos modelos europeus tradicionais, em especial os grandes dramas franceses. A partir de 1925, contudo, num longo processo de “conversão”, que duraria cerca de dez anos, gradativamente substituiria suas posições, chegando a ponto de identificar-se com certas preferências do público e aceitá-las como ponto de partida obrigatório para a criação de um autêntico teatro nacional.

Não por acaso esta sua mudança de postura foi muito pouco compreendida pelo nosso modernismo teatral, muito mais preocupado em desvincular

¹⁶ Embora houvesse literatura de “folhetim” ou de “massa”, obras para um público “menos exigente”, o mercado editorial fazia circular com relativa continuidade obras de “alto nível”, de “verdadeira literatura”; este já não era o caso do teatro, incapaz de produzir com continuidade “peças sérias”.

¹⁷ LARA, Cecília de. *De Pirandello a Piolim – Alcântara Machado e o teatro no Modernismo*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987, pp.13-14.

qualquer vestígio de teatro comercial e suas práticas arcaicas do “novo” teatro, do que em encontrar aspectos positivos nestas práticas a fim de preservá-los.

Nossa breve exposição, assim, estará centrada não nas propostas de Alcântara Machado, ou em suas considerações ocorridas após sua “conversão”, mas quase exclusivamente no diagnóstico pessimista de nossa cena, nas carências por ele apontadas, que proferia freqüentemente o juízo da inexistência de teatro no Brasil¹⁸. Tal diagnóstico, que sob muitos aspectos se aproximaria do primeiro discurso dos três apontados por Pereira e reproduzidos acima, estaria já na fronteira entre este discurso e o discurso do “modernismo” teatral, o terceiro reproduzido em nosso trabalho. Acima de tudo, desconsidera impiedosamente o teatro comercial e não vislumbra, de início, qualquer possibilidade de que possa melhorar.

Alcântara Machado, segundo Cecília de Lara¹⁹, em sua primeira postura, ficaria extremamente desagradado com o gosto do público, considerando-o despreparado para o “teatro sério”. Muitas vezes chega a recomendar uma peça que o tenha desgostado por saber que justamente aqueles aspectos que o desgostavam agradaria ao público.

Este gosto do público seria um fato notório e evidente, facilmente explorado pelos empresários para a captação de platéias sem qualquer esforço. Trechos de uma carta à imprensa de N. Viggiani, então proprietário do teatro Cassino, no Rio de Janeiro, e com atuação como empresário de uma companhia por mais de três anos de sucesso no teatro Trianon, são citados para demonstrá-lo:

Nada de drama, nada de peça triste. O carioca não gosta de chorar: ele quer rir, parece render culto à alegria de viver.

... as peças que mais êxito alcançaram eram justamente aquelas que, possuindo cenas cômicas, sem serem apalhaçadas, tinham um ligeiro fio sentimental, graças ao qual os autores podiam fazer um pouco de literatura²⁰.

Comenta Alcântara Machado, em artigo intitulado *Desgraçado Teatro*, com bastante revolta, a opinião do empresário: “uma comédia não é uma obra literária: é uma coisa qualquer dividida em atos e que faz rir”²¹.

¹⁸ Um estudo bem mais completo e profundo do autor encontra-se na tese de doutorado *O drama impossível*. SANTOS, Sérgio Ricardo de Carvalho. *O drama impossível – teatro modernista de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade*. São Paulo: tese de doutorado, FFLCH-USP, 2002.

¹⁹ Lara, Cecília de. Ob. Cit., pp.37-44.

²⁰ *Apud.* Lara, Cecília de, pp.42-43.

O responsável por isto seria o próprio público, segundo suas primeiras críticas. O público teria força preponderante na determinação dos rumos do teatro, e seu baixo nível impediria o progresso da cena brasileira, mantendo-a em patamares baixíssimos.

Mas o repertório é reputado fraco também por culpa da própria organização empresarial do teatro: a preponderância dos primeiros atores condicionaria a escolha dos repertórios ao gosto destes ou a suas aptidões pessoais, fazendo com que textos fossem escritos sob medida para os intérpretes, ou com que os textos já existentes fossem distorcidos para adaptar os personagens à figura pessoal da estrela²².

Leopoldo Fróes é constantemente censurado por procedimentos do gênero. Misturando as figuras de grande estrela e empresário de sua companhia, fazia-se senhor absoluto da cena, modificando ou adaptando impunemente os originais²³.

Como resultado dessa organização empresarial, o autor teatral e sua produção ficariam em segundo plano de importância nos espetáculos, servindo de mero pretexto para a apresentação dos grandes atores. O ator encarnaria o próprio teatro, acarretando uma produção padronizada, criando os mesmos personagens e as mesmas situações, empobrecendo nossa dramaturgia, ou sobrepondo-se ao texto estrangeiro para modificá-lo e estragá-lo.

Convém acompanharmos alguns artigos de Alcântara Machado, para explicitarmos, apesar da redundância em alguns momentos, sua visão crítica do teatro brasileiro.

No artigo “O que eu disse a um comediógrafo nacional”, coletado no livro *Cavaquinho e Saxofone*²⁴, o autor reproduz suas falas em um imaginário diálogo com um autor nacional, fazendo assim um impiedoso diagnóstico da miséria de nosso teatro.

Seu primeiro assunto na conversa seria a crítica ao constante recurso de nossos dramaturgos aos mesmos personagens, “situaçõeszinhas de efeito” e enredos em suas peças. Uma lista de personagens utilizados por nossos dramaturgos é enumerada e constantemente repetida em outros artigos: portuguesas estúpidas, mulatas pernósticas que

²¹ *Apud.* Lara, Cecília de, p. 43.

²² Lara, Cecília de. *Ob. Cit.*, p. 45.

²³ *Idem*, *Ibidem*, p. 45.

²⁴ MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1940.

misturam português e francês “estropiando-os”, criadas metediças e sogras truculentas que supliciarium verbalmente genros pândegos, por exemplo²⁵.

Em seguida afirma existirem em nossa literatura dramática apenas três tipos de comédias: a piegas, representada por *Flores de sombra*; a caricatural, por *O simpático Jeremias*; e a de costumes, por *A vida é um sonho*²⁶.

O primeiro tipo, a comédia piegas, traria o galã recém-chegado da Europa ou dos Estados Unidos, do exterior, enfim, cheio de vícios e hábitos exóticos, falando mal o português e inimigo do brasileiro e de tudo o que fosse nacional. Deixa a francesa na cidade e vai para a fazenda dos pais ou para o lugarejo natal, xingando a tudo e a todos, cruzando com o padre, o velho fazendeiro, o antigo professor, a negra de leite, até finalmente reencontrar uma rapariga que condensa em si todas as virtudes caipiras e só conhece a cidade pelas palavras da avó.

A rapariga revê o moço, a quem dera outrora após milhares de “credos – isso não” uma beijoca, e reapaixona-se. Acontecem algumas brigas, algumas implicâncias entre ambos, até que dizem finalmente “meu amor!”, o mulatinho ou o criado solta uma piada, o pano desce e a assistência vibra: “Ai, meu Deus, como tudo isso é verdadeiro!”²⁷.

A segunda espécie, a comédia caricatural, poderia ser resumida num tipo masculino, “imbecil”, não importando se feio ou bonito, velho ou moço, pobre ou rico, bom ou mau, mas que deve dizer asneiras e ser “intransigentemente asnático”. Deve ser ainda um parasita, vivendo de pequenos arranjos, e audacioso, tudo conseguindo. Caso termine casando, é um sucesso absoluto. Alcântara Machado recomenda também uma meretriz, de preferência espanhola, para completar exitosamente a peça²⁸.

Por fim, a comédia de costumes, contendo vários tipos: um homem que trabalha, um que se embriaga, um que rouba; uma menina que se perde, uma que se regenera e outra que ama; uma velha que sentencia, uma que briga e uma que apazigua; turcos,

²⁵ Idem, *Ibidem*, p. 434.

²⁶ Tojeiro, Gastão. *O Simpático Jeremias*. In: *Revista de Teatro SBAT*, nº 350, 1966. / VIANNA, Oduvaldo. *A vida é um sonho*. In: *Teatro*. São Paulo: Ed. Livraria Teixeira Vieira Pontes, 1941. / Souza, Cláudio de. *Flores de Sombra*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1920.

²⁷ MACHADO, A. Alcântara. Cavaquinho..., Ob. Cit., p. 435.

²⁸ Idem, *Ibidem*, p. 436.

ambulantes, moleques malcriados... No geral seriam boas personagens, algumas com verdade, mas sempre mal aproveitadas²⁹.

Continuando a conversa imaginária, Alcântara Machado discorre sobre os finais de ato, que se pareceriam. O primeiro ato termina com uma correria na cena, um sujeito que brande o revólver, pânicos, berros, portas batidas, móveis caindo. O segundo termina com a mulher que vê o marido com outra e tomba sem sentidos entre a indignação da mãe e as lágrimas da irmã. O terceiro termina com a reconciliação geral e casamentos no maior número possível. Todos os finais de grande efeito cênico³⁰.

Diz, então, estar cansado de tudo isso, reputando urgente a destruição de tudo. Quer o fim da influência de nefastas “comediazinhas” parisienses de vinte ou trinta anos atrás, contendo o adultério no primeiro ato, a separação no segundo e a pacificação no terceiro. Pede o abasileiramento do teatro nacional, enumerando as condições: que sejam fixados no palco os personagens e enredos do cotidiano de São Paulo, e utilizadas as fórmulas importadas do teatro mundial contemporâneo³¹.

Por fim, conclui sua conversa perguntando-se do público. Como se comportaria em face das mudanças propostas e da abolição do teatro reinante? Simplesmente nada compreenderia e deixaria os teatros vazios, inviabilizando qualquer iniciativa. Então, que voltassem às meninas melosas, aos criados pernósticos, às sogras truculentas e à velha fazendeira³².

No mesmo livro *Cavaquinho e Saxofone*, há outro artigo interessante, “Onde não há tendências nem nada”, cujos aspectos mais relevantes passamos a destacar.

Nosso teatro não teria tendências, nem mesmo teria sua existência comprovada. Todas as artes evoluíram entre nós, exceto o teatro, uma muda que nunca vingou. Culpa da muda portuguesa que trouxeram, seca e mirrada, e do nosso solo, pobre para o teatro³³.

A comédia brasileira não seria filha melhorada de José de Alencar ou de Martins Pena, mas irmã. Salvo o ambiente atualizado, tudo o mais corresponderia àquelas comédias: linguagem, espírito e fatura antiquados. Seus defeitos seriam gravíssimos:

²⁹ Idem, *Ibidem*, p. 436.

³⁰ Idem, *Ibidem*, pp. 436-437.

³¹ Idem, *Ibidem*, pp. 437-438.

³² Idem, *Ibidem*, p. 438.

³³ Idem, *Ibidem*, pp. 438-440.

desnacionalização, banalidade, atraso técnico, repetição, ignorância da época e do meio, uniformidade, pobreza de tipos e cenários³⁴.

Nosso teatro teria vindo de fora e apenas arranjado o estritamente necessário para sobreviver e não morrer de miséria: meia dúzia de tipos, nos quais ficou. As situações, o desenvolvimento de entrecho, o encadeamento das cenas, tudo obedeceria às regras do antigo teatro francês³⁵.

As peças não seriam conduzidas de acordo com o ambiente. A ação sempre se adaptaria a leis intangíveis, tradicionais, ditadas pelo público de domingos e feriados³⁶. A platéia conservaria no ano da redação do artigo (1926) os mesmos gostos e predileções do espectador que um dia “suportou” Gonçalves de Magalhães³⁷.

As tendências seriam as mesmas de um século atrás, mantendo-se nas peças de costumes e mantendo as mesmas figuras (sogra feroz, esposa parasita, mulata pernóstica...), figuras “eternas”. Nosso teatro estaria cego, surdo e imóvel, em torno do qual, na vida real, dançariam inutilmente assuntos e tipos. Um teatro que “nem é nacional nem é universal”³⁸.

Alcântara Machado o compara a um mendigo deplorável que pede ajuda à caridade estrangeira, mas só recebe o pior: roupas usadas. Em assim sendo, preferível o seu suicídio a continuar existindo³⁹.

No periódico *Terra roxa e outras terras*⁴⁰, de 1926, Alcântara Machado publicou artigos sobre o teatro em praticamente todos os seus números, mantendo o ritmo das críticas acima.

No artigo “Indesejáveis”⁴¹, por exemplo, reafirma que o teatro nacional não seria brasileiro, por importar o assunto de Paris. Nosso comediógrafo imaginaria enredos parisienses. O resultado: um “absurdo delicioso das peças de costumes nossos mas essência e trejeitos parisiense”.

³⁴ Idem, Ibidem, p. 441.

³⁵ Idem, Ibidem, p. 441.

³⁶ Idem, Ibidem, p. 442.

³⁷ Idem, Ibidem, p. 442.

³⁸ Idem, Ibidem, p. 443.

³⁹ Idem, Ibidem, p. 444.

⁴⁰ *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo: Livraria Martins Editora / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977.

⁴¹ Idem, ibidem, Ano I, nº 1, 20/01/1926.

Os tipos seriam os mesmos, sem jamais se voltar para a cena nacional: o cangaceiro, o imigrante, o grileiro, o político, o curandeiro, o industrial, ficariam de fora de nosso teatro, embora fossem tipos atuais e brasileiros.

A única companhia verdadeiramente nacional seria a do palhaço Piolim; as outras, dirigidas pelo “brilhante ator Fulano” e da qual faz parte a “inteligente estrela Beltrano”, “caceteiam a gente com peçazinhas mal traduzidas e bobagens pseudo indígenas”.

No artigo “Questão de Vergonha”⁴², publicado no mesmo periódico, a iniciativa do autor teatral Cláudio de Souza, de promover uma temporada brasileira em Paris, é ridicularizada. Montar nossas peças em Paris significaria apresentar produtos falsificados a quem fabrica o original. Não teríamos qualquer peça cuja exportação fosse desejável.

Por fim, no artigo “Rir, Chorar ou Dar”⁴³, também em *Terra Roxa*, Alcântara Machado comenta a idéia de criação de uma Academia Teatral, nos moldes de nossa Academia de Letras. Conclui: caso a idéia se consume, nosso teatro não terá peças, não terá intérpretes, mas terá acadêmicos.

Resumindo, Alcântara Machado desqualifica impiedosamente nosso teatro comercial, “só para rir”. Nesta sua primeira postura, parece não enxergar qualquer possibilidade de melhoria, por considerar o “defeito” do público insanável. Nem enxerga a existência de um outro público que pudesse sustentar um “novo” teatro, “moderno e brasileiro”.

4. Álvaro Lins

No início da década de 1940, Álvaro Lins publicou alguns artigos nos quais apreciava o teatro, depois coletados principalmente no volume *Sagas Literárias e Teatro Moderno do Brasil*⁴⁴. Interessam-nos tais artigos por revelarem a existência dos elementos característicos do discurso da “modernização” teatral brasileira que estamos acompanhando.

⁴² Idem, ibidem, Ano 1, nº 4, 03/03/1926.

⁴³ Idem, ibidem, Ano 1, nº 5, 27/04/1926.

⁴⁴ LINS, Álvaro. *Sagas Literárias e Teatro Moderno do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

O primeiro capítulo da seção *Teatro Moderno do Brasil*, sob o nome de “Literatura Teatral”, contém textos publicados em outubro de 1940. O primeiro deles revela a posição do autor já pelo seu título: “Esquecimento do Problema do Teatro no Brasil”⁴⁵.

Álvaro Lins inicia seu texto constatando uma “desproporção espantosa” entre o teatro e os demais gêneros literários em nosso país. Reputa absurda qualquer comparação entre escritores e dramaturgos, como por exemplo entre Machado de Assis e Martins Pena, ou Carlos Drummond de Andrade e Renato Vianna⁴⁶.

Somente dois ou três escritores brasileiros teriam consciência do que é o verdadeiro teatro. Mas apenas lhes restariam duas alternativas, a renúncia ou a transigência:

Para as peças que eles desejariam escrever, não existem nem público nem atores, pois só as companhias de amadores são capazes, entre nós, de levantar certas peças, como demonstraram no ano passado, com representações de Shakespeare e Pirandello⁴⁷.

Aqui ressaltamos a presença renascida da antiga idéia de que somente os amadores poderiam renovar o teatro brasileiro. Na continuação do texto, Álvaro Lins encontra em Dulcina de Moraes a única exceção no teatro profissional, muito embora perdendo seu tempo em papéis bem abaixo de suas possibilidades. Trata-se de uma quase inexplicável exceção, também apontada por outros “modernistas” teatrais⁴⁸.

A responsabilidade pelo lastimável estado de coisas no teatro nacional não seria exclusiva do público. O exemplo que referenda esta opinião estaria na temporada d’*Os Comediantes*:

...assisti, no ano passado, a uma representação de Pirandello pelo grupo *Os Comediantes* e guardei daquela noite a impressão de que é possível contar não só com atores brasileiros mas com um público; ao menos com o pequeno público literário de que dispõem os romancistas e os poetas⁴⁹.

A responsabilidade seria também compartilhada pelo autor e pelo ator, “cada um destes elementos em estado lastimável”, porém contendo exceções e possibilidades. Haveria autores capazes de fazer literatura teatral, mas ou não escrevem pela falta de ambiente ou escrevem abaixo de suas possibilidades. Os atores seriam pouco culpados, por se

⁴⁵ Idem, Ibidem, pp. 97-100

⁴⁶ Idem, Ibidem, p. 97.

⁴⁷ Idem, Ibidem, p. 98.

⁴⁸ Voltaremos sucintamente ao assunto no tópico seguinte.

⁴⁹ LINS, Álvaro. Ob. Cit., p. 98.

limitarem a meros intermediários entre o autor e o espectador. E o público se dividiria entre aqueles que se irritam e desinteressam do teatro e aqueles que o aplaudem por só possuírem “exigências subalternas”⁵⁰.

Haveria, assim, um círculo vicioso: autores, atores e público misturando suas insuficiências, crenes de que os demais os impediriam de uma realização mais perfeita. Seria necessário que um desses elementos se tornasse “revolucionário” para revolucionar os demais. E somente o autor poderia fazê-lo, pois é o único em condições efetivas de determinar os demais sem ser por eles determinado:

Só uma reação de autores será então uma força capaz de fazer criar um teatro brasileiro⁵¹.

O autor finaliza o texto dizendo que deseja realmente a *criação* do teatro nacional, pois haveria apenas o nada como ponto de partida. Embora não querendo dar conselhos, sugere aos nossos autores a busca de um itinerário de criação de literatura teatral no teatro moderno, “que se estava fazendo no mundo”, mencionando autores como O’Neill, Shaw, Cocteau e Giraudoux⁵².

Nos demais textos insertos no capítulo “Literatura Teatral”, Álvaro Lins reitera esta visão de que não haveria qualquer tradição a reatar, mas sim uma “revolução a fazer”, contra o episódismo, a esgotada comédia de costumes e as peças de teses interessadas⁵³. A finalidade seria elevar o público até o plano da arte e não rebaixar esta ao nível do público. Para isso, os autores e atores não poderiam continuar empenhados em “dar ao povo o ‘circo’ (e até o ‘pão’) de seu eterno apelo”⁵⁴.

O segundo capítulo intitula-se “Sinais da Presença da Literatura no Teatro”, e contém dois textos. O segundo deles é “A estréia de Nelson Rodrigues”⁵⁵, escrito em dezembro de 1942, sobre a primeira peça do dramaturgo, *A Mulher sem Pecado*.

Álvaro Lins considera conter a peça, embora com alguns defeitos, elementos novos e de acordo com seus próprios ideais artísticos. Revelaria um autor que conhece as condições do gênero teatral:

⁵⁰ Idem, Ibidem, pp. 98-99.

⁵¹ Idem, Ibidem, p. 99.

⁵² Idem, Ibidem, pp. 99-100.

⁵³ Idem, Ibidem, p. 101.

⁵⁴ Idem, Ibidem, p. 102.

⁵⁵ Idem, Ibidem, pp. 107-110.

De um teatro que tenha arte literária, imaginação, visão poética dos acontecimentos, técnica de construção; que não seja uma cópia servil de cenas burguesas de sala-de-jantar; e, sim, a interpretação de sentimentos dramáticos ou essenciais da vida humana⁵⁶.

Um autor elogiável por não pretender a defesa de teses ou a mera reprodução de cenas cotidianas, ficando no plano exclusivo da imaginação, centralizando na peça situações de ordem psicológica. O grande mérito da peça seria estar escrita dentro das normas da literatura e dentro das normas da mais moderna técnica teatral, semelhante a um Pirandello ou a um O'Neill. Sua encenação exigira um grande esforço dos atores para interpretar seus papéis dentro do seu espírito, mostrando os efeitos positivos de um bom texto sobre um elenco teatral (no caso, a companhia *Comédia Brasileira*).

O verdadeiro teatro, para o autor, dentro de seu espírito “democrático”, seria justamente marcado pela harmonia e a colaboração de seus três elementos: autor, ator e espectador⁵⁷.

O capítulo quatro significativamente intitula-se “Momento de Plenitude: ‘Os Comediantes’”⁵⁸, tendo sido escrito em janeiro de 1944, dias após a famosa temporada do grupo, que lançaria, na opinião quase unânime dos críticos, as bases definitivas de nosso teatro “moderno”.

Álvaro Lins acredita que a temporada de 1943 revelaria n’*Os Comediantes* um grupo amador que empreendia a tarefa de reformar o teatro brasileiro ou lançar as bases para a efetiva criação de um autêntico teatro nacional. Cumpriria o grupo o papel de uma verdadeira escola dramática, tentando colocar a arte nacional dentro das modernas correntes do teatro universal.

Nosso teatro não teria sido influenciado pela renovação teatral operada no mundo, mantendo-se ligado ao teatro europeu de um momento de grave crise e decadência. O papel de “associações conscientes e bem orientadas como *Os Comediantes*” seria tentar a mesma renovação realizada nos Estados Unidos e na Europa.

A característica do teatro seria a fusão da arte literária com a arquitetura cênica. Autor, ator, público, diretor, cenógrafo, ritmo, cores, música, a arquitetura cênica, se fundem num conjunto de condições que concretiza o espetáculo.

⁵⁶ Idem, *Ibidem*, p. 108.

⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p.110.

⁵⁸ Idem, *Ibidem*, pp. 118-126.

Justamente a grande característica d'*Os Comediantes* é a força de colaboração e de conjunto, da unidade dentro dessa variedade de condições, ligando diretores, cenaristas, atores e autores numa unidade orgânica. Graças a isso e ao papel de Ziembinsky e Santa Rosa, a peça *Vestido de Noiva* pode obter um sucesso “tão completo”. A mestria e audácia de Nelson Rodrigues exigiriam igual mestria e audácia na montagem da peça⁵⁹.

A tragédia precisaria de um ambiente cênico que exprimisse e comunicasse todas as fases do desenvolvimento psíquico da personagem em sonho. Ziembinsky e Santa Rosa compreenderam a peça e fizeram um espetáculo capaz de identificar autor-público-obra, gerando a “tensão dionisíaca”: “feito emocional que é o destino de todo verdadeiro espetáculo de teatro”⁶⁰.

E outro motivo para o sucesso da peça teria sido sua integração nas modernas correntes do teatro. Haveria, para Álvaro Lins, duas grandes tendências no teatro: a expressão social e a expressão da vida subconsciente. A peça *Vestido de Noiva* filiar-se-ia claramente à segunda tendência.

Por fim, apresentaremos alguns pontos do quinto capítulo, “Teatro como Arte Literária e Técnica de Representação”, contendo textos escritos entre março e outubro de 1944.

No texto “A voz e o gesto”⁶¹ o autor critica nosso autodidatismo. Teríamos artistas admiráveis, mas sem condições técnicas satisfatórias. A falta de uma escola dramática que educasse a voz e o gesto dos atores, a generalização de uma falsa noção de naturalidade, pregando que o artista deveria trabalhar de acordo com sua pessoa, reduzindo os papéis a sua personalidade, movimentando-se nos palcos como se estivesse em casa, e o fato de as peças serem escolhidas com papéis destinados sob medida para os atores, padronizando os papéis de cada estrela, contribuiriam para a manutenção das deficiências técnicas.

No texto “O público na platéia e a direção no palco”⁶² afirma Álvaro Lins que a convenção de que o público seria lamentável, apático e estúpido, somente buscando a “chanchada”, o teatro “só para rir” não seria plenamente verdadeira. Haveria um outro

⁵⁹ Idem, Ibidem, pp. 120-121.

⁶⁰ Idem, Ibidem, p. 121.

⁶¹ Idem, Ibidem, pp. 127-129.

⁶² Idem, Ibidem, pp. 129-133.

público, “consciente e de bom gosto”, um “autêntico público teatral”. E a prova estaria nas casas repletas, nos aplausos e comentários às iniciativas de teatro de nível mais alto.

Pede inclusive que o público boicote as “chanchadas” e só frequente o bom teatro. Obrigando os empresários à montagem da verdadeira comédia, agradável e que também faz rir, mas com sensibilidade, graça, inteligência e finura: a comédia da França, Inglaterra e Espanha. Insubstituível elemento de crítica social, bem diferente das peças nacionais.

Comenta, a seguir, a iniciativa de Bibi Ferreira, convidando Ziembinsky para fazer parte de sua companhia. Este convite revelaria uma “revolução” da mentalidade teatral, indicando que as companhias profissionais passavam a aceitar a figura do diretor.

No teatro moderno, a presença do diretor seria imprescindível, responsável pelo fracasso ou sucesso de uma temporada. Jamais poderia ferir a vaidade e o orgulho de qualquer grande ator a direção de cena, “sobretudo quando sabemos que os grandes artistas universais trabalham sob assistência e vigilância de diretores técnicos”⁶³. Só no Brasil o ator se julgaria no direito de representar arbitrariamente seu papel, indiferente ao conjunto e ao espírito do personagem.

O papel do diretor iria da escolha da peça até o arranjo do detalhe mais insignificante, mas principalmente ensinando ao elenco a arte da representação. Sua contratação pelas companhias não seria um luxo, mas uma necessidade de todas as companhias para fugirem da rotina e da banalidade. Claro que, de preferência, um diretor estrangeiro, com experiência no teatro dos grandes centros.

Álvaro Lins, concluindo, parte de muitos dos argumentos do diagnóstico de Alcântara Machado, condenando nosso teatro comercial e reputando-o inexistente. Contudo, já traz novos argumentos que se consolidarão no discurso do teatro “moderno” brasileiro. Valoriza a atuação dos grupos amadores e valoriza as primeiras peças de Nelson Rodrigues, enxergando uma renovação externa ao teatro comercial, além de propor uma “revolução” que partiria dos autores e envolveria toda a empresa teatral, resultando na existência de uma unidade tecnicamente ordenada dos fatores da produção teatral e de um homem, o diretor, responsável por esta ordenação técnica.

⁶³ Idem, *Ibidem*, p. 132.

5. Gustavo Dória

Além de participar do grupo *Os Comediantes*, Gustavo Dória escreveu um livro intitulado *Moderno Teatro Brasileiro – crônica de suas raízes*⁶⁴, no qual podemos considerar consolidada uma construção histórica derivada do discurso de nosso “modernismo” teatral.

Nas palavras de Sábato Magaldi, responsável pela apresentação do livro, este seria o primeiro estudo a se voltar “de forma tão ampla e objetiva” a alguns dos movimentos fundamentais de nosso teatro moderno. O acerto do autor estaria em ligar a modernidade teatral brasileira à valorização do espetáculo e em fixar as forças que traziam o germe da renovação, não se conformando com a rotina do repertório comercializado e seus hábitos inaceitáveis de montagem⁶⁵. Tais forças renovatórias, conforme se verifica no decorrer do livro, seriam grupos amadores, sem ligações com o teatro profissional.

Gustavo Dória adverte o leitor que fará uma crônica de um período de cerca de quarenta anos, período no qual nosso teatro passaria de um estágio primitivo ou ingênuo, para outro mais de acordo com o teatro existente nas principais capitais do mundo⁶⁶. O teatro existente é caracterizado depreciativamente, considerado de “cunho popular”, “sem maiores pretensões” e com a finalidade de distrair a platéia não muito exigente através de realizações sem muito apuro⁶⁷.

Dois pontos, segundo Dória, seriam fundamentais no movimento de “modernização” de nosso teatro: 1. a conquista da platéia pequeno-burguesa que não freqüentava o teatro, salvo para ver elencos estrangeiros; 2. oferecer espetáculos de melhor qualidade do que os apresentados em nossos palcos, especialmente montados e interpretados de maneira mais cuidadosa. Além desses pontos, um terceiro surgiria posteriormente: a busca do autor nacional que refletisse, “dentro de um padrão de categoria, os anseios da média sociedade brasileira”⁶⁸.

O ponto de partida desse processo seriam os modelos estrangeiros, aproveitando-os em seus méritos: bons autores e “conceitos de realização artística séria e

⁶⁴ DÓRIA, Gustavo. *Moderno Teatro Brasileiro – Crônica de suas Raízes*. Rio de Janeiro: SNT/MEC, 1975.

⁶⁵ In: DÓRIA, Gustavo. Ob. cit., p. XI.

⁶⁶ DÓRIA, Gustavo. Ob. cit., p. 1.

⁶⁷ Idem, Ibidem, p. 5.

⁶⁸ Idem, Ibidem, p. 5.

durável para um espetáculo”⁶⁹. Tais conceitos não mais admitiriam as práticas predominantes no teatro comercial, desleixadas em relação à feitura do espetáculo, a cargo, no geral, de um mero ensaiador, responsável apenas pelo arranjo de cena, disposição dos móveis, quadros, flores, um mero “contra-regra de luxo”⁷⁰.

Em virtude da miséria de nosso teatro, Dória reputa justo destacar...

... aqueles que pela escolha de textos, pela procura de equilíbrio na interpretação ou pelo maior cuidado na montagem, contribuíram, apesar do meio ambiente, para que o nosso teatro de comédia fosse realmente uma realização de seriedade⁷¹.

Após mencionar a importância, dentro dos parâmetros delimitados, de Itália Fausta e de Renato Viana, dedica um título ao Teatro de Brinquedo, iniciativa de Álvaro Moreyra de meados da década de 1920.

O teatro viveria um momento de péssima qualidade, ressaltado até mesmo por Abadie Faria Rosa, em 1927, um autor de sucesso no teatro comercial, que pedia a melhoria da qualidade intelectual do teatro, para “que satisfizesse os anseios de uma elite” que não freqüentava habitualmente o teatro⁷².

Segundo Dória a situação era ruim porque somente o povo, somente aquelas camadas da população abaixo da classe média, freqüentaria nossas salas de espetáculos. Estas resumir-se-iam às casas de revistas da Praça Tiradentes e ao teatro Trianon, único teatro de comédias estável, onde se mantinha nosso “simplório” teatro de dicção, em peças trazendo pequenos problemas sentimentais e domésticos de famílias suburbanas.

Era um teatro completamente “alienado” do período tumultuado de nossa vida social e política, salvo pelas revistas que mantinham certa atualidade⁷³. Os espetáculos eram destinados a uma platéia popular naquilo que tinha de menos exigente. Brasil Gérson afirmaria em artigo de jornal que nossas comédias, no geral, eram inspiradas em cenas do subúrbio carioca, em famílias que levavam uma vida de “terceira classe”.

Os grupos de maior destaque social contentavam-se com as temporadas anuais de teatro francês. Mas não existia, em atividade regular, qualquer companhia teatral

⁶⁹ Idem, Ibidem, p. 6.

⁷⁰ Idem, Ibidem, p. 7.

⁷¹ Idem, Ibidem, p. 7.

⁷² Idem, Ibidem, p. 20.

⁷³ Idem, Ibidem, p. 21. Um argumento bastante contraditório do autor: se as revistas eram a maioria das peças e mantinham certa atualidade, por que o teatro seria “alienado”?

brasileira que satisfizesse a classe média, ou a própria elite. Além disso, os elencos existentes não despertavam qualquer esperança de renovação. Haveria a necessidade de trazer para os palcos pessoas de maior formação intelectual⁷⁴.

Justamente este teria sido o intuito do Teatro de Brinquedo. Álvaro Moreyra pretendia um teatro “de elite para a elite”, não “digestivo”⁷⁵. Sua iniciativa é colocada nas raízes do teatro “moderno” por Dória justamente por esta característica, capaz de revelar a necessidade de conquistar a platéia que não ia, mas gostava de teatro⁷⁶, e por tentar lançar bons autores brasileiros.

Após a iniciativa do Teatro de Brinquedo, haveria dez anos em que o teatro profissional dera pouca coisa de importante, como a peça *Deus lhe Pague*, ou a companhia de Dulcina de Moraes, apesar do período agitado de nossa história na década de 1930.

Dulcina é destacada também por Dória por contar, pela primeira vez no teatro profissional, com atores de qualidade em sua companhia, fugindo ao hábito de serem formados elencos medíocres apenas para fazer em mais brilhar a grande estrela. Seu repertório trazia boas comédias francesas de “boulevard” entremeadas por alguns originais brasileiros, montagens bem cuidadas, um elenco vestido “de maneira impecável”:

Tudo isso representava destaque de qualidade dentro do panorama nacional para o qual o teatro leve era sinônimo de chanchada ou de comédia suburbana⁷⁷.

A seqüência da história é bastante conhecida. Viriam os precursores diretos de nosso teatro “moderno”, grupos amadores que determinam o surgimento de um novo profissionalismo: *Teatro do Estudante*, *Teatro Universitário*, *Os Comediantes*, *Artistas Unidos*, e, finalmente, o *Teatro Brasileiro de Comédia*, consolidando o novo profissionalismo sustentado pelo novo público, utilizando os melhores atores, diretores e cenógrafos.

⁷⁴ Idem, Ibidem, p. 26.

⁷⁵ O teatro comercial era também designado “digestivo”, por ser um teatro apenas de descontração, despreocupado de temas mais sérios, para ser assistido depois do jantar e ajudar a digestão.

⁷⁶ DÓRIA, Gustavo. Ob. Cit., p. 35.

⁷⁷ Idem, Ibidem, p. 43. Antecipamos que curiosamente, em essência, todas as características comumente apontadas a Dulcina, considerada exceção no teatro comercial, podem ser estendidas, quinze anos antes, ao teatro Trianon, figura máxima do teatro comercial. Estranho que num caso (Dulcina) estas características sejam levadas em conta e noutro (Trianon), não.

Na seqüência de seu livro, Dória ressaltará a fixação do autor nacional, no segundo capítulo, e o primado do diretor, no último capítulo. Gostaríamos de transcrever apenas uma passagem, mencionando que o teatro brasileiro...

...não é fruto de uma evolução normal dentro de sua atividade, porém, a consolidação de uma série de movimentos e iniciativas de caráter revolucionário, contra a mediocridade ambiente⁷⁸.

Revela a necessidade imperiosa ao discurso do “modernismo” teatral em situar nosso teatro “moderno” como um rompimento dentro da história teatral brasileira. Antes dele, a “desordem” do teatro comercial, sem preocupações artísticas. Depois, a “ordem” de um novo teatro comercial, com preocupações artísticas. Entre eles, nenhuma intersecção ou momento de transição. Apenas um rompimento total, “revolucionário”. Graças aos heróicos amadores, agentes históricos plenos e conscientes, que cumpriram sua missão e elevaram a “classe” de nosso teatro.

Não por acaso, sua construção histórica arbitrariamente escolhe os momentos e as situações a serem ressaltados⁷⁹ e habilmente oculta outros⁸⁰, que poderiam revelar sua incoerência e, no limite, sua insustentabilidade.

6. Décio de Almeida Prado

O discurso do teatro “moderno” brasileiro atinge seu ponto máximo, sem dúvida, na obra de Décio de Almeida Prado. Sua atuação crítica e historiográfica refletem com bastante complexidade sua inserção entre os combatentes pela “modernização” de nossa cena, revelando inclusive os preconceitos e as limitações deste discurso, muitas vezes de maneira sincera e explícita.

A grandeza de sua obra está em esgotar esta tradição. Qualquer produção científica que suceda sua obra e se mantenha nos limites do discurso do teatro “moderno” brasileiro deve ser lida como fruto de uma tradição decadente, incapaz de aprofundar o conhecimento sobre nosso teatro, produzida tardiamente, já superado seu momento histórico.

⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p. 117.

⁷⁹ Dulcina como exceção ao teatro comercial, por exemplo.

⁸⁰ O Trianon buscando peças de melhor qualidade, noutro exemplo, que revelaria um teatro comercial em “evolução”.

Tudo o que poderia ser dito por ela já está muito bem dito pelo Décio. A hora é de aproveitar-se dele para superá-la.

No seu texto sobre Procópio Ferreira⁸¹, nosso ator mais consagrado e maior herdeiro do teatro comercial, Décio revela um certo sentimento de culpa. Iniciara-se no teatro com Procópio, fascinado por *Deus lhe pague*, mas anos depois, investido criticamente “como um dos porta-vozes e uma das pontas-de-lança da nova geração”⁸², contribuía para abalar seu prestígio.

Procópio teria reinado incontestemente por quase três décadas, “o ator mais engraçado de um teatro que se queria unicamente cômico”⁸³. Em 1948, todavia, ano em que completava seus cinquenta, inaugurava-se, “fruto de um decênio de esforço amador”⁸⁴, o TBC. Deveria então ceder seu lugar, não por decadência física, “mas por força de uma dessas viradas históricas decisivas”⁸⁵.

Procópio jamais seria um ator “moderno”. Tudo o afastava disso: a necessidade de decorar o papel e a idéia de que o ator necessitava de alguém – o encenador – para conduzi-lo na criação do papel pareciam-lhe repugnantes. Encarava o teatro como uma profissão como outra qualquer. Para que fosse lucrativa, deveria acompanhar o gosto do público. E este sempre prefere o cômico⁸⁶.

Em entrevista concedida em 1949, sustenta não que o teatro estivesse “mudando de rumo”, mas que começava a morrer e não sobreviveria por mais de quinze anos:

Não lhe ocorria, não lhe passava sequer pela cabeça, que a morte talvez fosse de um certo tipo de teatro e até mesmo de um certo tipo de comicidade nacional, que datava não do segundo, mas do primeiro pós-guerra⁸⁷.

Ele não era um empresário “particularmente caprichoso nas montagens”⁸⁸. Centralizava o espetáculo em torno de sua personalidade, pois sabia que sua presença era o mais importante, bastando ela para encher as salas. Não tinha escrúpulos se preciso fosse sacrificar cenas ou personagens, desde que pudesse brilhar no palco.

⁸¹ In: PRADO, Décio de Almeida. *Peças, Pessoas, Personagens – O Teatro Brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.

⁸² Idem, Ibidem, p. 43.

⁸³ Idem, Ibidem, p. 43.

⁸⁴ Idem, Ibidem, p. 43.

⁸⁵ Idem, Ibidem, p. 43.

⁸⁶ Idem, Ibidem, p. 44.

⁸⁷ Idem, Ibidem, p. 45.

⁸⁸ Idem, Ibidem, p. 47.

“Teve a sorte” de estreiar num período de eclosão do teatro nacional, depois de décadas em que fora esmagado pela concorrência estrangeira⁸⁹. Momento de triunfo do teatro Trianon, no Rio, do reaparecimento de Apolônia Pinto, da consagração de Leopoldo Fróes, da passagem de Abigail Maia para a comédia, do surgimento de autores como Viriato Correa, Armando Gonzaga, Gastão Tojeiro e Oduvaldo Viana⁹⁰.

Nesse pequeno mundo banhado pelo sentimentalismo e iluminado pela comicidade, Procópio projetou-se imediatamente⁹¹.

Surgira na peça *Juriti*, de Viriato Correa, em 1919. Representava um papel menor que, lido, nada oferecia de muito engraçado. Ocorre que, na época, quem efetivamente inventava o personagem “era menos o autor que o ator”, mediante caracterizações carregadas, achados de cena e “cacos”, numa época em que os ensaiadores não tinham qualquer poder sobre a encenação⁹². Seu prestígio cresce conforme são encenadas no “palco privilegiado do Trianon” peças que marcaram o período: *Onde canta o sabiá*, de Gastão Tojeiro, *Manhãs de sol*, de Oduvaldo Viana, *Ministro do Supremo*, de Armando Gonzaga, *O chá do Sabugueiro*, de Raul Pederneiras⁹³.

Durante sua carreira representou centenas de peças diferentes. Em depoimento ao SNT informa ter 426 peças na cabeça. Além disso, teria lançado 27 autores nacionais. Décio esclarece que o número elevado somente pode ser explicado pelos métodos de encenação então vigentes.

O teatro, para o ator e para o espectador, era uma rotina, um hábito que não exigia esforço maior de criatividade e compreensão. As peças eram trocadas semanalmente, porque não havia público para mais, impedindo a preparação adequada do espetáculo.

Tentar reviver essa matéria teatral concebida para não durar mais que sete dias, quase sempre não publicada, pouco sentido teria porque nada revelaria a não ser a inanidade dos assuntos e a repetitividade dos processos⁹⁴.

⁸⁹ Idem, Ibidem, p. 50.

⁹⁰ Idem, Ibidem, p. 50.

⁹¹ Idem, Ibidem, p. 50.

⁹² Idem, Ibidem, pp. 50-51.

⁹³ Idem, Ibidem, p. 51.

⁹⁴ Idem, Ibidem, pp. 72-73.

Não se buscava, como hoje, a originalidade, mas a reiteração. O comediante se armava com a tarimba, o domínio das técnicas correntes, a experiência acumulada, resultando numa “naturalidade despreziosa extremamente agradável”⁹⁵. O intérprete estava em cena como em sua casa.

Décio demonstra a grande dificuldade existente para se catalogar as peças encenadas por Procópio dentro dos gêneros teatrais correntes. A designação “comédia de costumes” não estaria totalmente correta⁹⁶, assim como “farsa” ou “chanchada”⁹⁷. O fato é que estas peças eram escritas e encenadas “às pressas, sem outros objetivos que não os de bilheteria”⁹⁸.

Tais peças eram todas submetidas a “idênticos processos de encenação”:

A maneira de representar de Procópio, a sua personalidade cênica, os seus modos cômicos forneciam o denominador comum a esse teatro de ator – não de autor ou encenador⁹⁹.

No livro *A Arte de fazer graça* Procópio autoriza o ator, desde que não deforme a personagem, a “acrescentar ao texto todos os aditamentos”, ou “cacos”, que desejar, suprimindo assim as deficiências da peça, que só receberia tratamento final já em cena¹⁰⁰.

Décio afirma que, tendo sempre o público a seus pés, ele instalou-se numa “cômoda rotina não só empresarial mas também, o que era pior, interpretativa”. Rotina da qual jamais sairia¹⁰¹.

Gostaríamos de destacar, da apresentação feita ao texto sobre Procópio, que seu autor procura situá-lo como filho de um teatro que, efetivamente, desapareceria, explicando a decadência do ator como a decadência do teatro que simbolizava. Este teatro aparece como um teatro imóvel, que não evolui, chamado de “ramerrão”.

Esta constatação, típica do discurso ao qual filiamos Décio, tem como pano de fundo a idéia de que o teatro “moderno” brasileiro não guarda qualquer vínculo com

⁹⁵ Idem, Ibidem, p. 73.

⁹⁶ Idem, Ibidem, p. 50.

⁹⁷ Idem, Ibidem, pp. 75-76.

⁹⁸ Idem, Ibidem, p. 76.

⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 78.

¹⁰⁰ Idem, Ibidem, p. 56.

¹⁰¹ Idem, Ibidem, p. 78.

o atrasado teatro comercial que o antecedeu, mas surge de movimentos a ele externos e que o questionam profundamente.

O teatro comercial caracterizado como imóvel, incapaz de evoluir, jamais poderia originar qualquer coisa a partir de si. Seus métodos de trabalho e sua organização exclusivamente profissional não permitiriam a sua evolução. Seu próprio estudo, como revelou a citação acima, “pouco sentido teria porque nada revelaria a não ser a inanidade dos assuntos e a repetitividade dos processos”¹⁰².

Talvez, quem sabe, seu estudo seria desaconselhável porque revelaria não a “inanidade dos assuntos e a repetitividade dos processos”, mas sim a lenta modificação dos repertórios, com predomínio de novos assuntos e a também lenta modificação dos processos de encenação. A seqüência de nosso trabalho procurará, senão uma resposta a esta questão, ao menos indícios de que a dúvida possa ser pertinente.

Antes, contudo, devemos passar pelo texto que fecha o capítulo e revela o ponto culminante do discurso estudado: os primeiros tópicos do livro *O teatro brasileiro moderno*.

Décio afirma que no início da década de trinta o teatro nacional tentava escapar dos “limites estreitos da comédia de costumes”, esgotada enquanto personagens, assuntos e processos dramáticos, após um surto criador na década de 1920. Não mais satisfaziam as exigências “morais e artísticas nascidas com a Revolução”¹⁰³.

Em seguida, traça um quadro do teatro como instituição no período¹⁰⁴. As salas de espetáculos eram construídas, no geral, como cine-teatros e localizavam-se quase sempre na região central da cidade. Os edifícios obedeciam a padrões arquitetônicos do século XIX, palcos amplos e altos, separados do público pelo proscênio e pelo fosso da orquestra. Os espectadores distribuíam-se em platéias, balcões e galerias, permitindo a convivência de várias classes sociais.

As representações eram noturnas, sem descanso semanal, em duas sessões, às 20 horas e às 22 horas, além das vesperais de domingo. As companhias, sobretudo as de comédia, estreavam uma peça nova praticamente a cada semana, exigindo dos atores

¹⁰² Idem, *Ibidem*, pp. 72-73.

¹⁰³ PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996, p. 14.

¹⁰⁴ Idem, *Ibidem*, pp. 14-17.

muita disciplina, cerca de quatro horas por dia de ensaios, além das quatro horas de representação, e uma forma particular de organização do trabalho, que permitisse uma “permanente improvisação”¹⁰⁵.

Os elencos eram compostos por um intérprete diferente para cada tipo de papel. Por exemplo, um galã, um centro cômico, um centro dramático, alguns caricatos, entre os homens, e uma ingênua, uma dama-galã, uma caricata e uma dama-central entre as mulheres. No geral, os textos eram concebidos também de acordo com esta tipologia das companhias, facilitando a montagem. O desempenho seria sempre o mesmo conforme a experiência do ator no gênero de personagem.

O ensaiador era responsável por uma orientação geral do espetáculo, com importantes funções na economia interna da companhia, mas quase invisível externamente. Traçava a mecânica cênica, dispondo móveis e acessórios necessários à ação e fazendo os atores se movimentarem, marcando os papéis. No geral, as marcações também se repetiam, sendo mais importante a “tarimba” do ensaiador do que sua criatividade, ficando assim a cargo dos artistas mais experientes a função.

Os cenários, exceto em peças consideradas mais promissoras, eram feitos a partir do acervo da própria companhia, restos de outras encenações. Os figurinos, exceto para peças “de época”, ficavam sob responsabilidade dos próprios atores, os quais formavam seus cabedais artísticos.

Iniciado o espetáculo, digladiar-se-iam as “forças da ordem e da desordem” no palco¹⁰⁶. As primeiras materializavam-se no ponto, que de sua caixa comandaria a representação, suprimindo as falhas de memória dos intérpretes, indicando o momento de as luzes serem acesas ou do pano baixar. Sua função seria, nos primeiros dias de representação, ler em voz baixa a peça para que os artistas repetissem em voz alta, passando depois a meros acompanhantes das cenas.

O grande ator, por sua vez, materializaria as “forças da desordem”, “instituinto no palco o aleatório e o indeterminado”¹⁰⁷. Não atribuindo à palavra escrita do texto um caráter “quase sagrado”, liberto da rotina desagradável dos ensaios, dos quais não participava, somente manifestava seu trabalho criador no palco, durante a representação. Sua

¹⁰⁵ Idem, Ibidem, p. 15.

¹⁰⁶ Idem, Ibidem, p. 18.

¹⁰⁷ Idem, Ibidem, p. 18.

popularidade vinha justamente da capacidade de improviso e de enxertar “cacos” nas peças. Estes eram bem aceitos pelo público e até mesmo pelos autores das peças¹⁰⁸.

Tudo se correspondia, portanto, nesse sistema fechado: a importância do ponto compensava, como princípio disciplinar, a relativa desimportância do ensaiador, ao passo que a criação momentânea de palco supria o que pudesse ter havido de insuficiente no período de preparação da peça¹⁰⁹.

Este quadro, segundo Décio derivado integralmente do século XIX, tinha o Rio de Janeiro como seu foco irradiador. Na capital os espetáculos eram mais bem cuidados e as peças ficavam mais tempo em cartaz. Esgotado o repertório ou o interesse, a companhia partia em excursão pelos estados, decaindo a qualidade dos espetáculos na mesma proporção em que aumentava a distância. Bastariam um ponto e cinco ou seis atores corajosos para se representar qualquer peça¹¹⁰.

O objetivo do teatro era exclusivamente a diversão, suscitar o maior número possível de gargalhadas. O ator cômico colocava-se no centro deste teatro, sendo o grande atrativo comercial dos espetáculos. Esta posição era reforçada pelos hábitos conservadores do público, pelo sistema do empresário-primeiro ator, e pela citada prioridade ao gênero cômico. O público freqüentava os teatros para ver o grande ator e não as peças por si.

Este seria o panorama encontrado pela Revolução de 1930 e que perduraria por mais uma década. As primeiras tentativas de renovação partiriam de autores integrados artística e economicamente a este teatro comercial, mas “tolhidos pelas limitações da comédia de costumes”:

Pessoas, enfim, que, sem romper de todo com o passado, desejavam dar um ou dois passos à frente, mais no campo da dramaturgia, em que atuavam, que no do espetáculo¹¹¹.

São mencionados dentre estes autores Joracy Camargo, especialmente com *Deus lhe Pague...*, Renato Vianna, com *Sexo*, e Oduvaldo Vianna, com *Amor...*. Suas

¹⁰⁸ Idem, Ibidem, p. 19.

¹⁰⁹ Idem, Ibidem, p. 19.

¹¹⁰ Idem, Ibidem, p. 20.

¹¹¹ Idem, Ibidem, p. 22.

manifestações de inconformidade, contudo, estariam dentro do teatro comercial e não questionariam seus métodos ou seus fins¹¹².

Também os modernistas teriam tentado a renovação do teatro, sem êxitos. Alcântara Machado é mencionado como defendendo a aplicação de processos dramáticos importados a assuntos nacionais. O Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreyra é citado, assim como Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

De qualquer modo, algumas mudanças ocorriam. A censura após 1930 gerava uma dramaturgia voltada a temas históricos. A opereta e a revista decaíam gradativamente. A tradição dos artistas portugueses, idem. Mas o balanço da década seria desfavorável para o teatro.

O teatro comercial “não realizara nenhum dos seus intentos estéticos ou de suas obrigações históricas”¹¹³. Não resistira ao cinema, perdendo terreno enquanto diversão popular, nem dissera coisa alguma de fundamental sobre a vida brasileira, ou conseguira incorporar as novas tendências literárias já incorporadas pela poesia e pelo romance.

Algum progresso é apontado por Décio, como a gradual libertação do espetáculo da sala de visitas da comédia de costumes, mas no essencial continuava o mesmo:

Persistiam os mesmos métodos de encenação, a mesma rotina de trabalho, a mesma hipertrofia da comicidade, a mesma predominância do ator, a mesma subserviência perante a bilheteria. Não era competência artesanal o que faltava. Não há dúvida de que os autores sabiam escrever e os atores sabiam representar o gênero de peça apreciado e esperado de antemão pelas platéias. Se de algum mal padecíamos seria antes o de excesso de profissionalismo, no sentido de teatro concebido exclusivamente como meio de vida (poucas vezes bem-sucedido, acrescente-se)¹¹⁴.

Haveria um círculo entre comediógrafos, intérpretes e espectadores que permaneceria perfeito, se “não estivesse francamente exaurido, entrando em estado pré-agônico”¹¹⁵. O “ramerrão” morria. Para salvar o teatro, haveria a necessidade de lhe atribuir outras bases, outros objetivos, propondo a um novo público um novo pacto: o teatro arte e não diversão popular. Contando com menos profissionalismo.

¹¹² Idem, Ibidem, p. 26.

¹¹³ Idem, Ibidem, p. 36.

¹¹⁴ Idem, Ibidem, p. 37.

¹¹⁵ Idem, Ibidem, p. 37.

Tarefa que, por necessidade lógica e histórica, só poderia ser levada avante por pessoas que não pertencessem aos quadros do teatro comercial¹¹⁶.

Aqui se consagra a idéia da “ação renovadora do amadorismo”. Um ciclo que se repetiria pelo mundo: um teatro excessivamente comercializado; grupos de vanguarda à margem desse teatro; formação de um público jovem que acaba por prevalecer; ressurgimento triunfal do profissionalismo, em bases diversas¹¹⁷.

O esboço desse movimento em nosso país teria sido o Teatro de Brinquedo, na década de vinte. Somente renasceria com vigor a partir de 1940, quando o amadorismo ganharia consistência e delimitaria melhor seus objetivos. Essa “difícil passagem do velho para o novo” se daria graças à orientação de alguns “pioneiros”, Alfredo Mesquita, Paschoal Carlos Magno, Brutus Pedreira e Tomás Santa Rosa, estes dois últimos diretores d’*Os Comediantes*.

O “ciclo heróico do amadorismo” viria a encerrar-se em 1948, quando consumaria seu papel. O Teatro Brasileiro de Comédia significaria a consolidação dos novos princípios em bases profissionais, traduzindo “em dados orçamentários as conquistas estéticas”¹¹⁸. Apoiava-se então sobre os pilares trazidos pelo movimento: textos consagrados e encenadores estrangeiros. Um repertório que, “para equilibrar a receita”, mesclava clássicos com peças de apelo popular, mas sempre, e isto era o fundamental, recebendo os textos o mesmo “tratamento cênico esmerado”.

O Brasil saía assim do seu casulo, atualizava-se e internacionalizava-se¹¹⁹.

O TBC duraria mais de uma década. Seu espírito e o nível dos encenadores seriam mantidos durante todo o período. Os intérpretes conviviam num espaço onde sabiam ninguém poderia “aspirar à chefia absoluta”, e os veteranos comumente saíam para formar companhias próprias. O palco brasileiro manteve no TBC durante o período seu “mais alto padrão de qualidade”¹²⁰.

As transformações então sofridas pelo teatro são sintetizadas por Décio em seu texto. Os teatros “encolheram”, limitando-se às platéias (perdendo frisas, camarotes,

¹¹⁶ Idem, *Ibidem*, p. 38.

¹¹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 38. Notamos aqui o esforço de Décio para equiparar nosso “modernismo” teatral ao das grandes capitais do mundo também pelo papel dos amadores.

¹¹⁸ Idem, *Ibidem*, p. 41.

¹¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 44.

¹²⁰ Idem, *Ibidem*, p. 45.

galerias e balcões), e reduzidos a trezentos ou quatrocentos lugares. O palco também diminuiu e perdeu o fosso da orquestra.

O que significavam tais modificações não é difícil de interpretar: o teatro aceitara finalmente a sua posição secundária como diversão popular, renunciando aos gêneros musicais, mais dispendiosos e mais lucrativos, para se concentrar no drama e na comédia¹²¹.

A grande vantagem advinda dessa transformação estaria nos novos objetivos: abrindo mão do grande público, poderia recorrer aos pequenos públicos das artes de vanguarda, deixando de ser comércio para forçosamente vir a ser arte¹²².

Internamente, o comando passou do primeiro ator, preocupado em escolher um repertório para sua carreira, para o encenador, que, entre outras coisas, continha a vaidade dos atores. Sua tarefa seria “harmonizar os diferentes elementos constitutivos do espetáculo”, integrando as diversas individualidades (cenógrafo, figurinista, atores, iluminadores, sonoplastas) numa mesma leitura da peça. Acrescentamos, conferindo uma maior “ordem” ao espetáculo.

Mas este poder absoluto ele não o devia exercer em benefício próprio. Acima de tudo e de todos, conforme a lição de Stanislávski e de Copeau, brilhava intangível, o texto literário¹²³.

Devemos aqui esboçar algumas ligeiras observações antes de fecharmos o capítulo. Primeiramente, o último texto apresentado parece reiterar a visão do crítico sobre um teatro comercial imobilizado, incapaz de evoluir. Todas as transformações que teria sofrido e foram mencionadas, eram poucas ou insignificantes, atuando apenas na superfície e não tocando o núcleo do problema: o próprio caráter excessivamente comercial do teatro.

Além disso, devemos ressaltar o significado de teatro “moderno” brasileiro que pode ser extraído dos trechos acima e de certo modo confirmaria nosso entendimento do termo: um processo em que o teatro se tornou mais empresarialmente “ordenado”, com espetáculos tecnicamente derivados do texto, dirigidos a um público socialmente restrito e homogêneo.

¹²¹ Idem, Ibidem, p. 46.

¹²² Idem, Ibidem, pp. 46-47.

¹²³ Idem, Ibidem, p. 47.

Nesse sentido, podemos reinterpretar o desaparecimento de uma figura tida por essencial no teatro comercial: o ponto. Seu papel, consistindo em dar uma ordem ao espetáculo, contendo os excessos das estrelas ou sanando a falta de ensaios do elenco, não teria desaparecido, mas hipertrofiado. O ponto se ampliaria de modo significativo, se tornaria o diretor, se introjetaria nos atores graças aos ensaios, englobaria toda a equipe técnica, perdendo a necessidade de sua existência física. A desordem causada pela grande estrela ou pela falta de tempo de preparação das montagens estaria sanada na raiz: a deficiência de mentalidade empresarial do teatro comercial, personificado e subjetivado na companhia da estrela, seria corrigida pela mentalidade empresarial do teatro “moderno”, impessoal e objetiva.

Também devemos mencionar uma problemática contraposição, não suficientemente desenvolvida mas marcadamente presente no texto, entre arte “pura” e arte “mercadológica”. O teatro só teria podido se “modernizar” a partir do momento em que se livra da necessidade comercial para poder voltar-se a ambições exclusivamente estéticas. Não é explicado como pode existir, num contexto capitalista, uma produção artística, em específico teatral, que não seja mercadoria, ou seja “pouco” mercadológica.

Décio, para concluir, consolida os principais pontos do discurso da “modernização” teatral brasileira: 1. um teatro comercial decadente, sem possibilidades de regeneração, que se extingue gradativamente; um novo teatro, nascido dos movimentos amadores, de bases “modernas”, que se consolida a partir do TBC; 2. um teatro comercial caracterizado pelo predomínio ditatorial do primeiro ator, com encenações descuidadas de textos de baixa qualidade, marcado predominantemente pelo recurso às improvisações e o desrespeito ao texto; um teatro “moderno” caracterizado pelo predomínio democrático do texto de alta qualidade, com encenações tecnicamente bem cuidadas, marcado pela presença do diretor e pelo respeito à letra escrita do texto; 3. um teatro comercial dirigido a um público de baixo nível, sem qualquer exigência estética, interessado apenas em divertir-se consumindo peças engraçadas; um teatro “moderno” dirigido a uma elite cultural, exigente esteticamente, interessada em espetáculos de arte pura.

Capítulo II – O *marketing* do Trianon

1. A “*decadência*” do teatro brasileiro

As mágicas e espalhafatos que se dão na cena fluminense, em todo caso são um esboço de teatro brasileiro, de que sem eles não existiriam nem vestígios. Em vez de desacreditá-los, devemos animá-los; e fique à boa sociedade o vexame de seu atraso.

O povo tem um teatro brasileiro; a alta classe frequenta os estrangeiros.

(José de Alencar, *O Teatro Brasileiro: A Propósito d’O Jesuíta*)

Sob muitos aspectos podemos dizer que o discurso do teatro “moderno” brasileiro é uma evolução do discurso crítico ao teatro que o antecedeu historicamente. Desde meados do século XIX até a década de 1940, os intelectuais de nosso país criticam impiedosamente o teatro existente, que seria de baixo nível artístico e intelectual. Somente a partir da década de 1940 este discurso pode desenvolver-se plenamente e acompanhar as transformações então sofridas pelo teatro nacional, convertendo-se nas proposições “modernas” específicas.

O discurso de início do século XX guarda, além disso, semelhanças com o primeiro dos discursos apontados no capítulo anterior, especificamente no papel primacial atribuído ao público e a sua capacidade de determinar a qualidade do teatro existente. Sinteticamente, o teatro seria ruim porque o público seria ignorante, somente podendo haver uma transformação a partir da elevação cultural do público.

Como o teatro é também um negócio, esta elevação cultural não interessaria à iniciativa privada, pois não seria economicamente lucrativa. Ao contrário, os empresários teatrais, gananciosos, prefeririam somente perpetuar o público existente, produzindo facilmente peças descuidadas capazes de agradá-lo e de encher suas salas e seus bolsos.

Daí decorre naturalmente que a solução efetiva dependeria de uma intervenção estatal, através de medidas educativas que elevassem o nível intelectual do público e, conseqüentemente, seu gosto, permitindo o surgimento de um novo e melhorado teatro nacional.

Não por coincidência, o discurso do teatro “moderno” brasileiro pode evoluir desse discurso exatamente no momento em que constata, a partir dos amadores, a existência de um público potencial culturalmente melhor, capaz de sustentar iniciativas

teatrais artisticamente mais elevadas e também no momento exato em que o governo passa a prestar auxílio efetivo aos grupos amadores interessados em educar o público.

Esses dois fatores, o baixo nível do público e a falta de auxílio governamental, centrais no discurso crítico de início do século XX, deixam de existir e de se colocar como um problema intransponível. A partir de então, o discurso do teatro “moderno” surge, preocupando-se mais diretamente em efetivar suas específicas concepções cênicas e dramáticas, lutando por uma nova organização interna das companhias e por uma dramaturgia mais artística.

Como nosso intuito é mostrar o modo peculiar pelo qual o teatro Trianon inseriu-se em nossa história teatral, suscitando algumas dúvidas à análise histórica empreendida pelo discurso do “modernismo” teatral, ainda hoje predominante nos meios acadêmicos e sucintamente delineado no capítulo anterior, convém iniciarmos este capítulo a partir da breve apresentação do discurso dos primeiros anos do século XX, em si um prolongamento de constatações surgidas nas últimas décadas do século XIX.

Antecipamos que a constatação predominante desse discurso é a de que vivemos, desde mais ou menos 1870, um período negro na história teatral brasileira, de decadência profunda. Surgido nosso teatro com caráter de continuidade, após o fenômeno João Caetano e as pioneiras peças de Magalhães e Pena, seu ápice teria ocorrido entre 1850 e 1870, período do Ginásio Dramático e da estética realista. Após este momento, viria a crise, cada vez mais aguda.

Começamos, contudo, com um juízo divergente dessa tradição, escrito por Sílvio Romero em sua *História da Literatura Brasileira* e repetido noutros textos:

Geralmente se diz e se repete ser a dramaturgia a parte mais enfezada da literatura brasileira. Não é verdade: o conto não lhe tem sido mais avantajado entre nós, nem até o romance, a despeito das aparências¹²⁴.

Curiosamente, o crítico, em sua história de nossa literatura, que agrupa os escritores conforme o gênero no qual tenha produzido com maior destaque, prefere as obras dramáticas aos romances de um José de Alencar ou de um Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo. Afirma, assim, não haver em nossa literatura romances superiores ao *Demônio*

¹²⁴ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 5. 3ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1943, p. 432.

Familiar, ou *Torre em Concurso*, ou ainda *Judas em Sábado de Aleluia*, de Martins Pena, entre outras peças dramáticas citadas.

Reconhecendo que normalmente não se valorizam as peças nacionais, atribuí isso ao desconhecimento dessas peças, pouco publicadas e não lidas, e à “concorrência com as importações estrangeiras”¹²⁵. Nossas histórias teatrais resultariam pouco cuidadosas e desvalorizariam as peças nacionais, repetindo sua “banalidade mais impertinente”: a de que não teríamos dramaturgos¹²⁶.

Bem claro se mostra não ser a nossa pobreza tão grande, tão lastimável como o nosso desdém por nós mesmos nos faz exagerar em momentos de desalento.

(...)

...já é tempo de ver a nossa geração, a mais pessimista que o Brasil tem possuído, que é preciso acabar com tantas pragas, com tantos esconjuros, com tão sistemático denegrir de tudo que é brasileiro, só porque é brasileiro¹²⁷.

Mencionamos seu juízo para destacar a citação acima, que revela como tendência de sua geração um fardo colonial bastante pesado que ainda carregamos, especialmente entre os que se pretendem cultos: a desvalorização do nacional só por ser nacional.

Privados que fomos, por séculos, pelo pacto colonial, de uma produção nacional voltada ao mercado interno, tornamo-nos importadores necessários dos produtos portugueses, num primeiro momento, e ingleses e franceses, durante o século XIX. A utopia lusitana, não completamente bem sucedida, consistia em que exportássemos todos os produtos aqui produzidos e importássemos aqueles aqui consumidos, maximizando o potencial lucrativo da exploração colonial.

Todavia, nas lacunas e insuficiências dessa utopia começaram a surgir produtos nacionais, destinados à mera subsistência ou, em casos extremos, ao tênue mercado interno. Tal produção sempre contou com mão-de-obra a menos qualificada possível e uma tecnologia muitas vezes considerada rudimentar, herdada dos negros e dos indígenas, feita um pouco no improvisado, “nas coxas”, como diz o jargão popular. Destinava-se principalmente aos

¹²⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 432-433.

¹²⁶ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 4. 3ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1943, p. 313.

¹²⁷ Idem, *ibidem*, pp. 313-314.

próprios escravos e aos homens livres não proprietários, pessoas que “não contavam” para o governo luso e para nossa elite.

Esta elite, por sua vez, podia satisfazer-se quase integralmente com os importados. Apenas em casos excepcionais, em situações emergenciais, precisava contar com o socorro dos artigos nacionais, e ainda assim a contra-gosto. Então manifestava seu horror ante a péssima qualidade de nossos produtos, lastimava o atraso de nossa gente e ansiava o além-mar europeu.

Tal processo histórico resultou na herança de que se lastima Sílvia Romero, talvez intuindo um pouco a situação histórica que a pressupõe. O teatro brasileiro é um produto nacional, feito por brasileiros para brasileiros. Muitas vezes utiliza-se de nossa tecnologia improvisada ou “rudimentar”, aclimatando os gêneros e versos europeus. Para a intelectualidade da época, acostumada às companhias importadas, um péssimo teatro, praticamente inexistente.

Este juízo somente vai atenuar-se a partir do momento em que se começa a admitir a possibilidade de importação de tecnologia, elevando a qualidade do produto nacional destinado ao mercado interno ao nível daquela do produto importado, produzindo o “genuinamente nacional”¹²⁸ para consumo interno. Então nossa elite, ou a parte menos economicamente favorecida dela (classe média e demais indivíduos com pretensões elitistas), abre algumas exceções, em alguns gêneros, esporádicas, admitindo o consumo do produto nacional similar ao importado. Este foi o caso do Ginásio Dramático, do Trianon e do TBC.

Retornando a Romero, ele parte de uma diferenciação entre literatura dramática, aquelas obras teatrais com qualidade superior para figurarem em nossa história literária, e peças de teatro, aquelas obras menores e de qualidade literária duvidosa, mais efêmeras, para durar apenas o instante da representação, para concluir que possuíamos não apenas teatro, mas também uma literatura dramática, com qualidade superior a de outros gêneros de nossa literatura, inferior apenas a nossa poesia e a nossa eloquência. E não apenas entre os anos 1850-1870, mas ainda no início do século XX. Uma postura absolutamente divergente dos demais intelectuais.

José Veríssimo discorda veementemente de Sílvia Romero, afirmando não conhecer na literatura dramática brasileira qualquer produção digna de nossos romances.

¹²⁸ Normalmente o artigo de exportação, único produto nacional de qualidade.

Tenta inclusive provar que no seu íntimo Romero não estaria convencido de que teríamos uma verdadeira literatura dramática¹²⁹. Mas sua discordância só confirma a herança colonial de desvalorização do nosso produto.

O teatro brasileiro representado em nossas salas de espetáculos não seria, para Veríssimo, genuinamente nacional, mas uma coisa amorfa e anônima, reduzido a traduções do pior estrangeiro e a péssimas imitações. Constata que nossa elite somente vai ao teatro assistir a peças estrangeiras encenadas por elencos estrangeiros em suas línguas de origem que mal compreende. Viveríamos de importações, sempre do pior, das *merchandise d'exportation*, que seriam aqui preferidas aos produtos nacionais¹³⁰.

Parte o crítico da mesma diferenciação entre literatura dramática e peças de teatro, mas para concluir que no máximo possuiríamos peças de teatro, e nunca literatura dramática. Seu juízo reafirma em si o fardo da herança do pacto colonial: na época em que escreve estas palavras, final do século XIX e início do XX, o teatro vivia um momento extremamente fértil no Rio de Janeiro, estando em voga as burletas e ainda as operetas e revistas, especialmente aquelas escritas por Artur Azevedo, para não falar das mágicas e das variedades. Ora, toda essa produção, nacional, feita sem se preocupar com padrões técnicos de qualidade importados, dirigida a um público nacional em geral, bastante heterogêneo, não era literatura, mas apenas obras de teatro, de nível artístico bem inferior. Produtos que não contavam, feitos para pessoas que não contavam...

José Veríssimo busca explicar a deficiência teatral em nosso meio partindo para a constatação de que o teatro seria uma arte inferior às demais, pois dependeria muito diretamente do público, tolhendo a liberdade do autor. Mas sua explicação soa ideológica.

No geral, em nosso país, o autor literário é figura identificada à elite intelectual e o público à massa analfabeta que deve ser educada e civilizada pelo autor. Para concretizar sua missão, o autor deve ser livre, situando-se acima do público, para que possa disseminar sua cultura erudita. No teatro, contudo, arte inferior, o autor depende diretamente do gosto do público, não pode situar-se acima dele e não é capaz de exercer sua liberdade

¹²⁹ VERÍSSIMO, José. “Martins Pena e o Teatro Brasileiro”. In: *Estudos de Literatura Brasileira 1ª Série*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia / São Paulo: EDUSP, 1976, p. 119.

¹³⁰ VERÍSSIMO, José. “O Teatro Nacional”. In: FARIA, João Roberto. *Idéias Teatrais – o século XIX no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001, p. 634.

civilizadora, sendo, ao contrário, determinado pelo gosto vulgar¹³¹. Somente com o apoio estatal o teatro poderia elevar seu nível, pois somente assim o autor poderia deixar de determinar-se pelo público.

Esta explicação também revela uma ideologia que permeia muitos dos atos políticos e reivindicações intelectuais em nosso país: a elite nacional deve completar internamente o processo civilizador iniciado com a colonização, mas jamais consumado, deixando bárbaras as demais classes sociais do país. A fatia europeizada e ordenada da nação deve disseminar sua cultura letrada na roça e no sertão, impondo-se sobre a desordem analfabeta. O grande refrão dessa ideologia é “a educação remédio de todos os males”. A literatura, no caso a literatura teatral, seria um instrumento a auxiliar este processo, disseminando esteticamente a cultura verdadeiramente nacional.

Delimitados os pressupostos, podemos mencionar que José Veríssimo, Henrique Marinho e Múcio da Paixão concordam com a existência de um período áureo de nosso teatro correspondente em suma aos anos do Ginásio Dramático, e uma profunda decadência iniciada posteriormente¹³². Perfeitamente justificável, assim, a visão. O Ginásio Dramático produziu peças realistas em conformidade com as peças similares francesas, para um público que se pretendia bastante restrito, disseminando a genuína cultura brasileira. Depois se iniciou o processo de mercantilização mais profunda do teatro, atingindo um público bem mais numeroso e heterogêneo, que somente queria se divertir ouvindo peças musicadas e despretensiosas, desestimulando a continuidade de uma literatura dramática. A massa bárbara teria vencido a cultura, ameaçando matar nosso teatro literário ou genuíno.

Esse conflito entre o público civilizado desejado pelos literatos e a massa bárbara que toma conta das salas de espetáculo viria de longe. Teria já se esboçado na década de 1820, no Teatro S. Pedro, conforme deixam entrever os relatos de Henrique Marinho¹³³ e de Múcio da Paixão¹³⁴.

¹³¹ Em linhas gerais, é o círculo vicioso do qual falará Álvaro Lins, embora este já comece a ver uma saída.

¹³² As obras sobre a história do teatro brasileiro dos dois últimos reservam um capítulo exclusivamente para estudar a crise ou decadência teatral.

¹³³ MARINHO, Henrique. *O Teatro Brasileiro (alguns apontamentos para a sua história)*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1904, pp. 52-53.

¹³⁴ PAIXÃO, Múcio da. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Ed., 1936, pp. 109-113.

Inaugurado em 1813 para servir à família real portuguesa então exilada no Rio de Janeiro, com o nome de Real Teatro de S. João, anos depois era cenário de “graves acontecimentos”:

A representação era continuamente interrompida por miseráveis poetas que repetiam maus e grosseiros versos, muitas vezes insultantes à majestade que se achava presente. A platéia exercia uma tirania de que não há exemplo e que lhe fora importada de Lisboa. Nem as senhoras estavam ao abrigo dessa tirania. Se qualquer da platéia gritasse: “Cantem as senhoras fulanas e fulanas”, as pobres indigitadas não tinham remédio senão cantar, aliás **ficariam expostas aos mais grosseiros insultos de uma platéia composta de militares ébrios e caixeiros malcriados e entusiasmados pelas glórias da mãe-pátria. As famílias honestas deixavam de freqüentar o teatro** e só compareciam ali aquelas cujos chefes ou parentes pertenciam à súcia dos dominadores do dia, ou procuravam tirar partido da situação¹³⁵.

Múcio acrescenta que tal platéia não era composta exclusivamente por portugueses, também lá comparecendo nacionais. Por ocasião da independência, ambos constantemente entravam em conflitos no teatro, aumentando a “tirania” da platéia bárbara e em ainda mais descontentando as “famílias honestas”¹³⁶.

A situação levou à construção de um pequeno teatro no Largo do Rocio, o Teatro do Plácido, em 1823, que obteve do Imperador a autorização para realizar espetáculos duas vezes ao mês, em dias nos quais não houvesse peças no S. Pedro. Este teatro pertencia a uma associação particular e era freqüentado somente pela “nata da sociedade”, pelas “melhores famílias”, sendo o ingresso na platéia rigorosamente fiscalizado e vedado a quem não tivesse reputação reconhecidamente ilibada¹³⁷.

Seu desaparecimento seria inclusive fruto de um exagero nesse intuito de filtrar socialmente a platéia para proporcionar uma diversão mais culta à elite carioca: certa ocasião a Marquesa de Santos, de reputação duvidosa, teria sido proibida de lá ingressar para encontrar-se com seu amante, o imperador D. Pedro I, em seu camarote. Furioso, este ordenou a compra e o fechamento do teatro, causando revolta nos artistas e em seus freqüentadores¹³⁸.

¹³⁵ A.M.V. de Drummond. *Anotações à sua biografia*. Anais da Biblioteca Nacional. Vol. XIII, fasc. n. 2, p. 14. *Apud*. PAIXÃO, Múcio da. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Ed., 1936, p. 115 (destaque nosso).

¹³⁶ A citação original pretende atribuir ao conflito um sentido político, entre os tiranos portugueses e os nacionais. Mas pela posição social dos freqüentadores tidos por baderneiros (militares e caixeiros), podemos supor que fosse antes um conflito de classes sociais do que um conflito propriamente de nacionalidades.

¹³⁷ MARINHO, Henrique. *Ob. Cit.*, p. 52.

¹³⁸ *Idem*, *Ibidem*, pp. 52-53.

Mas o empreendimento do Teatro do Plácido não seria caso isolado na época. Segundo Múcio, haveria diversas sociedades dramáticas com “sólida organização” no Rio de Janeiro, com a finalidade de promover recreações dramáticas a seus associados¹³⁹.

Com o passar dos anos e o surgimento de um teatro nacional com caráter de continuidade após as encenações, por João Caetano, das peças de Magalhães e Pena, eclodiria o já mencionado período áureo de nosso teatro, com a inauguração do Ginásio Dramático. Teatro de dimensões reduzidas para a época, cerca de 250 lugares, notabilizar-se-ia pela montagem de peças “modernas”, diferente do velho repertório trágico e melodramático do S. Pedro e da companhia de João Caetano, apresentando as peças do recente repertório francês realista, ou “dramas de casaca”, como ficaram conhecidas na época¹⁴⁰.

Não tardou para que os intelectuais apoiassem a nova iniciativa e os escritores de maior renome, como Alencar e Macedo, escrevessem peças realistas para serem encenadas no Ginásio. O teatro brasileiro deixava, nas palavras do tardio Décio de Almeida Prado, a impressão de que “encontrara seu caminho”¹⁴¹. Múcio destaca o “esplendor” das peças e o “brilho” do desempenho¹⁴², inigualáveis em nossa história teatral.

Mas devemos ressaltar uma constatação deste último que traz a razão final para o Ginásio ter gozado das glórias que ainda hoje goza. Sua platéia era “frequentada pela fina flor da sociedade fluminense, assídua a todas as representações”¹⁴³. Tratava-se, portanto, de uma empresa teatral brasileira produzindo peças nacionais similares ao produto europeu (peças realistas) e dirigida a uma fatia de público capaz de compreender o elevado grau artístico das peças (a “fina flor da sociedade fluminense”), permitindo uma continuidade de alguns anos ao empreendimento. Um caso talvez único no século XIX¹⁴⁴.

¹³⁹ PAIXÃO, Múcio da. Ob. Cit., p. 130.

¹⁴⁰ Idem, Ibidem, pp. 186-193.

¹⁴¹ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908)*. São Paulo: EDUSP, 1999., p. 79.

¹⁴² PAIXÃO, Múcio da. Ob. Cit., p. 193.

¹⁴³ Idem, Ibidem, p. 195.

¹⁴⁴ O estudo de Sílvia Cristina Martins de Souza, *As noites do Ginásio*, Campinas: Ed. Unicamp. Cecult, 2002, traz sérias dúvidas quanto a real homogeneidade social do público, revelando que o preço da entrada ao teatro era bastante reduzido, metade do preço do rival S. Pedro, sendo acessível a pessoas das mais diversas classes sociais. Todavia, programaticamente o empresário do teatro conseguiu inserir-se no mercado teatral da época graças à imagem criada de que as peças do Ginásio seriam um evento social diferenciado, destinado a pessoas elegantes e civilizadas, convencendo e contando com o apoio de muitos intelectuais e principalmente dos folhetinistas. Tal aspecto, de todo modo, revela que o desejo de criação do teatro nacional genuíno significava a criação de um público civilizado para este teatro, e que a dramaturgia deveria colaborar ao máximo no processo.

Mas, “depois do ápice vem a decadência”, diz o ditado. Para Múcio, uma decadência não imediata, mas gradativa. Outros autores, por sua vez, afirmam que depois das alturas atingidas entre 1850-1870 viria uma imediata profundidade que anestesiaria e ameaçaria matar nosso teatro.

O momento seguinte é apresentado como a transição para o gênero alegre. Para muitos, reiterando, seria já a decadência total do teatro. Múcio discorda. Para ele, o gênero alegre não seria um produto bastardo e inferior, incompatível com a arte e exclusivo corruptor do gosto do público¹⁴⁵:

Em rigor não há peças más nem boas: há peças bem feitas e mal feitas. E o que resta averiguar é se foi o gênero alegre que abastardou o gosto da platéia, ou se foi o gosto da platéia, já de si abastardado, que procurou nas licenças e excessos do gênero um derivativo para satisfazer à degenerescência do seu sentimento estético¹⁴⁶.

Os dois principais gêneros alegres foram a opereta e a revista. A primeira teria sido importada diretamente da França logo após seu surgimento no país original, especialmente pelo teatro Alcazar, construído em princípio para a enorme colônia francesa que residia então no Rio de Janeiro, mas depois freqüentado por toda a boemia carioca. Mais tarde nacionalizar-se-ia pelas traduções e paródias, especialmente pela companhia do Heller, de bastante sucesso no período.

Já a revista de ano seria muitas vezes responsabilizada pela decadência de nosso teatro. Mas Múcio duvida que uma causa única possa ter levado a tal decadência, apontando as características e qualidades principais da revista: passando em revista os principais acontecimentos do ano através de tênue fio de enredo, teria uma incomparável graça e leveza no diálogo, no espírito, no comentário ligeiro e incisivo, na “fina chalaça”. Todavia, corrompida pelo público, teria sido invadida pela pornografia, obscenidade e licenciosidade¹⁴⁷, e definitivamente mutilada pelo método das sessões, que comprimiria as peças em “hora e meia”, afastando propósitos artísticos e revelando exclusiva preocupação mercantil¹⁴⁸.

As peças realistas, os “daguerreótipos morais”, seriam perfeitas para essa contribuição. E o Ginásio, embora efêmero, nosso autêntico teatro nacional do século XIX.

¹⁴⁵ PAIXÃO, Múcio da. Ob. Cit., pp. 220 e 225.

¹⁴⁶ Idem, Ibidem, p. 256.

¹⁴⁷ Idem, Ibidem, TB, p. 256.

¹⁴⁸ Idem, Ibidem, TB, p. 260.

Portanto, gêneros compatíveis com a arte teriam sido corrompidos pelo público, pela “massa ignara”, na expressão de José Veríssimo¹⁴⁹. Gradativamente a incultura da platéia obrigaria os empresários, ambiciosos pelo lucro monetário, a “baixar o nível” dos espetáculos teatrais para contar com uma platéia mais e mais numerosa, até culminar na profunda decadência de nosso teatro no início do século XX.

Múcio da Paixão, Henrique Marinho, Artur Azevedo e diversos outros procuram as inúmeras causas da decadência do teatro nacional. Parecem concordar não haver causa única, mas uma soma delas. Sempre, contudo, o público aparece com especial relevo e destaque, como um dos fatores preponderantes.

Para Múcio, teríamos todos os elementos para contar com um bom teatro: casas de espetáculo, obras dramáticas e artistas. Ainda assim, o estado real seria de miséria, pois o público abandonara o teatro nacional: embora freqüentasse peças estrangeiras e outras diversões públicas, como os circos, as corridas de cavalos, as partidas de futebol, não prestigiava as iniciativas nacionais. Para o autor, a única explicação possível decorreria daquela herança do pacto colonial que mencionamos:

Ao que parece o abandono a que nosso público atirou o nosso teatro nasceu do fato lamentável de se achar mau tudo quanto é nacional, só por ser nacional¹⁵⁰.

Todavia, o próprio Múcio, assim como Veríssimo, é vítima desse juízo em sua análise. Parece haver um conceito específico de teatro nacional, que significa a produção de peças esteticamente superiores (dramas, altas comédias, tragédias) que expressem o elevado grau de civilidade do nosso povo e sejam dirigidas a um público capaz de compreendê-las. Tais tentativas sempre malograriam em nosso meio, pois o público, bárbaro, não prestigiaria tais iniciativas que pretenderiam educá-lo. Com o tempo, os empresários sempre se viam obrigados a fazer concessões para atrair o público, levando a uma generalizada decadência teatral.

Enquanto isso, o teatro carioca que cotidianamente movimentava quantias monetárias significativas e vivia com as platéias repletas, não é considerado genuinamente nacional, não é “bom” teatro, não deve figurar na história da dramaturgia

¹⁴⁹ VERÍSSIMO, José. “José de Alencar e o Drama”. In: *Estudos de Literatura Brasileira 3ª Série*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia / São Paulo: EDUSP, 1977, p. 84.

¹⁵⁰ PAIXÃO, Múcio da. Ob. Cit., p. 508.

brasileira. Ora, Múcio e outros intelectuais unanimemente acusam o público civilizado de desprestigiarem o “bom” teatro nacional somente por ser nacional, mas também eles, por sua vez, desqualificam o teatro nacional existente como não sendo “bom” teatro, como não estando à altura do país, causando vergonha pelo seu atraso:

O mais interessante e inexplicável, é que para o mau teatro, o teatro por sessões, onde são levadas à cena peças mal feitas e pior representadas, há sempre público, formidável concorrência que enche o teatro uma, duas e mais vezes por noite.

Mas não é esse o teatro nacional, não é para esse que se reclama a assiduidade do público.¹⁵¹

Finalizamos o tópico com mais uma citação, que embora longa, revela a visão que se tinha do público que freqüentava o “mau” teatro e leva à conclusão de que qualquer tentativa de um teatro nacional não poderia contar com este público, a menos que fosse devidamente educado para compreender a verdadeira arte:

O homem que levou o dia inteiro entregue às estafantes, exaustivas labutas de seu mourejar, em chegando a noite procura um teatro que lhe possa proporcionar agradáveis impressões e sensações; por isso é que o teatro preferido por certos espectadores, será, na frase de Fialho de Almeida, aquele que, oferecendo-lhe espetáculo de movimentos, ao mesmo tempo lhe consinta a mais completa, desabusada *nochalance*. Dar a um tal público comédias preciosas, literaturas de requinte, dramas de sentimento e lacrimajo, é obrigar a pensar esses cérebros vegetativos cuja fadiga já é grande, à noite, por todo um dia de trabalho. Certo esse tipo de espectador é incapaz de um prazer de pura arte. Não compreenderia as finuras de frase, a sutileza das análises psicológicas, a audácia de certas ironias e de certos paradoxos¹⁵².

Enquanto isso, os intelectuais sonhavam com um teatro que contasse com a elite, que Múcio chama a “fina flor”. Mas esta, assim como eles, também desdenhava o produto nacional, “só por ser nacional”. A decadência persistia na década de 1910.

2. O marketing do *Trianon*: a fundação

2.1 O ambiente

Por um lado, o circo, com os cavalinhos, as atrações curiosas, e um público predominantemente da periferia ou do subúrbio, numeroso e assíduo, muito pouco

¹⁵¹ Idem, Ibidem, p. 509.

¹⁵² Idem, Ibidem, p. 570.

“civilizado”. Pelo outro lado, o cinema, o moderno cinema, sua produção industrialmente mais adequada para o lucro, exibido em diversas sessões durante o dia sem cansar os atores graças às cenas gravadas uma única vez e infinitamente reproduzíveis, podendo enfrentar melhor a veleidade das estrelas, e ameaçando transformar todas as salas teatrais em salas cinematográficas.

Passada a “bela época” da cinematografia nacional, na expressão consagrada de Vicente de Paula Araújo, em 1912 formou-se o truste da Companhia Cinematográfica Brasileira, que adquiriu os principais cinemas do Brasil, criando uma rede de distribuição de fitas que privilegiou os filmes importados e fez desaparecer quase completamente o filme de enredo nacional, que até então viveu um surto enorme e competiu no mercado nacional com vantagens sobre o importado¹⁵³. Tratava-se de uma diversão bastante popular e lucrativa, exibindo então filmes importados para um grande e sempre crescente público.

Lutando entre ambos por seu espaço no mercado das diversões públicas artísticas, quase comprimido mas às vezes se expandindo, o teatro. Aproveitando-se da força do circo para produzir espetáculos de variedades, exibindo os mesmos números exibidos às platéias bárbaras dos picadeiros nos seletos palcos teatrais, dirigindo-se a uma platéia que gosta mas não frequenta o circo por não ter coragem de se “misturar”, além de produzir espetáculos populares que atraíam diretamente a platéia circense, e da força industrial do cinema para adotar o método das sessões, exibindo a mesma peça duas ou três vezes por noite, podendo baixar significativamente o preço das entradas em cada sessão e ampliar um pouco seu público, mantendo o lucro final, o teatro ia sobrevivendo com relativo sucesso, apesar do juízo dos críticos.

Tratava-se, evidentemente, de teatro comercial. Aliás, o mesmo teatro comercial brasileiro que se teria inaugurado com João Caetano, passado pelo Ginásio e se ampliado nos gêneros alegres. Um teatro que, como empresa, salvo no caso do primeiro, sobrevivia exclusivamente graças à iniciativa privada, sem qualquer auxílio pecuniário do governo, precisando por isso travar um diálogo constante com o chamado “gosto do público”

¹⁵³ ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

e produzir peças dirigidas a consumidores genéricos e abstratos, numa modalidade preliminar de indústria cultural¹⁵⁴.

Acompanhando a exposição e os artigos de Mário Nunes¹⁵⁵, que exerceu a crítica teatral diária a partir do início da década de 1910, procuraremos elaborar um panorama do ambiente teatral dos anos que antecederam a inauguração do Trianon.

Preso ao discurso da “decadência” de nosso teatro, o crítico, nas primeiras páginas de sua obra, afirma que o panorama do século XIX não mostrava de forma alguma a existência de um teatro nacional, nada havendo de sólido e permanente após o fenômeno João Caetano. Nosso país, assim como todos os demais de formação recente e mentalidade ainda colonial, preferia o produto importado ao indígena¹⁵⁶.

Ao abordar o teatro nacional, sempre faz uma diferenciação preliminar que implica necessariamente um juízo de valor: teatro de declamação ou em prosa, que pode ser de qualidade superior, e teatro alegre ou musicado, normalmente de qualidade inferior. O primeiro seria o teatro das comédias de costumes, das farsas, dos vaudevilles, das variedades, dos dramas e das tragédias, entre outros; o segundo seria o teatro das operetas, das revistas, das burletas etc. Dentro de cada uma dessas classificações, outras, conforme a hierarquia: o “verdadeiro” teatro, com peças inteiras e gêneros específicos como a tragédia, a alta comédia e o drama (este é o teatro nacional pretendido); o teatro ligeiro, com peças encenadas por sessões, podendo ser mutilações dos gêneros anteriores ou ainda os demais gêneros. Ainda as “peças só para rir”, mais restritas às baixas comédias e peças alegres, sem qualquer preocupação intelectual e de baixo nível estético e moral, e o “bom” teatro, qualificação que poderia ser aplicada a qualquer gênero de peça, desde que se tratasse de uma peça bem montada, com cenários trabalhados, artistas desempenhando papéis bem ensaiados e que revelasse uma mínima preocupação artística e moral.

¹⁵⁴ Ogawa, por exemplo, conclui que o teatro foi o precursor da cultura de massas no Brasil. OGAWA, Felícia Megumi. *O Teatro Brasileiro dos anos 30: um estudo sociológico*. São Paulo: USP, tese de mestrado, 1972. Voltaremos ao assunto no terceiro capítulo. Apenas ressaltamos que esta situação não destoia da história geral do mundo ocidental: desde a comédia *del'arte* o teatro tornou-se precursor do *show business* e posteriormente da indústria cultural.

¹⁵⁵ NUNES, Mário. *40 Anos de Teatro*. 1º volume. Rio de Janeiro: SNT, s.d..

¹⁵⁶ Idem, *Ibidem*, pp. 13-14. Novamente temos o caso de um crítico que percebe na elite o juízo que não percebe em si, de desvalorização do produto nacional, no caso negando a existência de um teatro que existia, “só por ser nacional”, e condenando a elite por não frequentar o bom teatro nacional, “só por ser nacional”.

A década de 1910 começava de modo desalentador: apenas conseguiam se manter nos palcos cariocas, com caráter de continuidade e interessando um público numeroso, as peças de teatro musicado, ligeiro e “só para rir”. Havia algumas tentativas esporádicas de “bom” teatro em prosa, mas fracassavam e se viam obrigadas à desistência ou às gradativas concessões ao gosto do público, caindo no teatro “só para rir”.

Artur Azevedo foi o grande lutador pelo “bom” teatro nacional. Suas peças, mesmo pertencendo ao gênero alegre ou musicado, sempre revelavam uma preocupação estética e moral que as diferenciava das demais do gênero, fazendo delas “bom” teatro. Após sua morte, em 1908, nenhum autor teria seguido sua tradição, decaindo todas as peças alegres no “mau teatro”, “só para rir”.

Seu último esforço resultou na construção do Teatro da Exposição, no recinto onde eram expostos, em 1908, todos os produtos da indústria brasileira nos últimos cem anos, desde a abertura dos portos em 1808. Tal teatro foi ocupado pela Companhia Dramática Brasileira, que encenou algumas “boas” peças de teatro em prosa.

Não chegou a acompanhar, no ano seguinte, a inauguração do Teatro Municipal, pelo qual também bravamente lutou durante o final de sua vida. Teatro com capacidade para cerca de 1700 espectadores, ornamentado com luxo, possuindo arquitetura exuberante, pouco serviu ao teatro nacional.

Inaugurado em 14 de julho, apresentando programa diversificado, nele incluída a peça *Bonança*, em um ato, de Coelho Neto, e a ópera lírica *Moema*, de Delgado de Carvalho, logo no dia seguinte foi ocupado pela Companhia Dramática Francesa Réjane, que aí permaneceu até 22 de agosto. Dias mais tarde, em 30 de agosto, a companhia da italiana Nina Sanzi chegou para ocupá-lo.

Sua prioridade era clara: receber companhias européias em excursão por nosso país em um edifício teatral que não nos envergonhasse. Seu público era o mais restrito: a elite econômica do Rio de Janeiro, que fazia do Municipal um acontecimento da alta sociedade, aproveitando a ocasião para desfilar a uma platéia popular que se amontoava na Avenida Rio Branco (então Avenida Central) os mais luxuosos vestidos e trajes, importando-se apenas secundariamente com a qualidade e a nacionalidade (desde que estrangeira) das peças. Só muito esporadicamente viria a ser destinado a companhias nacionais, ainda assim nos piores meses do ano, aqueles de nosso insuportável verão e início de outono, quando as

companhias estrangeiras não cruzavam o Atlântico pois se aproveitavam do inverno europeu para lá fazer a temporada.

Eduardo Vitorino, um ator que batalhava pelo “bom” teatro, após cerrada campanha de imprensa, conseguiu do prefeito carioca, em 1912, a cessão do Teatro Municipal, para ser ocupado por sua companhia, composta de “elenco escolhido entre o que de melhor possuía a cena nacional”¹⁵⁷, durante os meses de estiagem de visitas estrangeiras.

Entre as peças encenadas estavam obras de autores nacionais que se dedicavam ao “bom” teatro, como Júlia Lopes de Almeida, Roberto Gomes, Paulo Barreto (João do Rio) e Coelho Neto. Todavia, o resultado pecuniário foi nulo, havendo prejuízo. O grande público não compareceu, intimidado pela concorrência do luxo dos trajes da elite, que foi minguando a cada peça, e pelo ambiente ornamental do teatro¹⁵⁸.

No ano de 1913, o público carioca era dividido basicamente em três segmentos: a elite social, que freqüentava exclusivamente as companhias de grandes celebridades estrangeiras, notadamente francesas e italianas; o público “popular”, formado nos circos e pouco exigente, preocupado apenas em divertir-se, que freqüentava o teatro musicado, particularmente as revistas (Mário Nunes afirma que a revista por sessões foi a sucessora dos circos); e o público português, composto pela enorme colônia que residia no Rio de Janeiro, e que freqüentava quase exclusivamente as companhias lusas importadas. Restavam as companhias brasileiras (ou luso-brasileiras¹⁵⁹) de teatro de declamação, que praticamente não contavam com público algum, fadadas a uma duração efêmera¹⁶⁰.

O teatro musicado era monopolizado comercialmente por duas empresas: a José Loureiro, notabilizada pela importação de companhias portuguesas, e a Paschoal Segreto, voltada para o público nacional. Dos onze teatros existentes no Rio em 1913, cinco eram propriedade de ou possuídos por essas duas companhias: Apolo e Recreio estavam com a primeira, e São José, Carlos Gomes e São Pedro com a segunda. Restavam o Cine-Teatro Rio Branco, ocupado por companhia de teatro musicado, assim como o Chantecler; o Parque

¹⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p. 45.

¹⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 45.

¹⁵⁹ No período, inúmeros foram os portugueses que se deixaram ficar no Brasil, nacionalizando-se. Claramente isso significa que tais artistas mudaram de segmentação de público: passaram a atuar para o público brasileiro e não mais exclusivamente para o português.

¹⁶⁰ Idem, *ibidem*, pp. 31-32.

Fluminense, eventualmente ocupado para teatro ou cinema; o Lírico, maior teatro e de melhor acústica, arrendado pelo proprietário “à melhor oferta”; o Fênix, recém reconstruído na Avenida Rio Branco, bastante luxuoso, mas que permaneceu fechado devido ao alto valor do aluguel; e o Municipal.

O ano, além das companhias estrangeiras, foi predominantemente do teatro musicado. José Loureiro manteve uma companhia durante o ano todo, que oscilou entre os teatros a ele pertencentes. Paschoal Segreto manteve sua “menina dos olhos”, a companhia do S. José, que vinha de 1911 e representara naquele ano uma das peças de maior sucesso de nosso teatro, *Forrobodó*, burleta de Luiz Peixoto e Carlos Bettencourt, com música de Chiquinha Gonzaga, que teria sido exibida mais de 1500 vezes. Além disso, por seis meses os cine-teatros Rio Branco e Chantecler foram ocupados por companhias do gênero.

Quanto ao teatro em prosa, um movimento desanimador. Eduardo Pereira, de setembro a novembro, ocupou o Carlos Gomes com sua companhia. Estreou com uma peça “boa”, a estrangeira *A Cantora das Ruas*, que agradou a crítica mas não despertou o interesse do público. Em seguida, foi obrigado a “apelar” para um repertório mais popular, para sobreviver. Outras companhias tiveram vida ainda mais efêmera.

Maior destaque coube a Eduardo Vitorino, que tentou novamente ocupar o Municipal, inaugurando em fevereiro sua segunda temporada. Para a estréia representou a peça *Sem Vontade*, de Batista Coelho, humorista famoso que se aventurava na comédia dramática, contando com platéia fina e elegante. Durou duas semanas em cartaz, quando foi substituída pela peça *A Farsa*, do Dr. Pinto Rocha, que não agradou a imprensa e o pequeno público, devido à pobreza da encenação, do cenário e das *toilettes* das atrizes¹⁶¹.

Para terceira peça escolheu uma obra estrangeira, *La Petit Madame Dubois*, de Paul Gavault e Jean Lehaix, traduzida por J. Brito, para contornar o possível desinteresse do público pelo repertório nacional. Mas era já patente o fracasso. Mário Nunes não julga culpados os poderes públicos nem a direção artística, o repertório, o elenco e a apresentação dos espetáculos, ambos “bons”, mas a falta de público, que só aplaudia o “mau” teatro, o “tró-ló-ló”¹⁶². Ainda mais três peças foram encenadas, estendendo-se até início de maio a iniciativa novamente fracassada.

¹⁶¹ Idem, ibidem, p. 46.

¹⁶² Idem, ibidem, pp. 47-48.

A situação revoltava os críticos e intelectuais. Mário Nunes demonstra fúria com a elevada afluência de público aos teatros por sessões, e sua falta de gosto artístico. Raul Pederneiras, em entrevista concedida ao primeiro, critica o “teatróide”, caracterizado por exibir revistas por atacado, peças mutiladas, artistas improvisados e pela pressa nas representações. Os autores e adaptadores escreveriam ou mutilariam peças de duas horas que deveriam caber em uma hora de representação, além de os atores não decorarem seus papéis e enxertarem cacos na representação. E lastima a morte da verdadeira comédia de costumes¹⁶³.

1914 foi o ano da Guerra. Sua eclosão, em agosto, gerou pânico econômico no Rio de Janeiro, acarretando profunda crise nas diversões públicas. Todos os teatros fecharam para só reabrirem a partir de dezembro, salvo o S. José, cuja companhia de Paschoal Segreto resistiu vitoriosa. As companhias nacionais formavam-se e desmanchavam-se sucessivamente, não resistindo por muito tempo.

Além da crise econômica, a insegurança dos mares reduziu significativamente a importação de companhias européias. Apenas quatro cruzaram o oceano, uma francesa, uma italiana e duas portuguesas.

No teatro musicado, a companhia de José Loureiro foi dissolvida e a do teatro Rio Branco persistiu somente até junho, restando a já mencionada companhia do S. José, que atravessou o ano. No teatro em prosa, as companhias Francisco Marzulo, Eduardo Pereira, Lucília-Fróes, Cristiano de Souza e Eduardo Vitorino (dessa vez no teatro Apolo), tiveram vida curta no Rio de Janeiro.

Mário Nunes prossegue sua campanha de críticas e de luta pelo verdadeiro teatro nacional. Envergonha-se diante do “atraso” de nosso teatro e responsabiliza, como sempre, a falta de público¹⁶⁴. Aponta o problema do despreparo técnico dos artistas, condenados ao autodidatismo, e na maioria das vezes analfabetos ou incapazes sequer de conversar, além dos inúmeros autores que “não sabem escrever”¹⁶⁵.

Entrevista algumas personalidades teatrais, questionando sobre as sessões, “praga importada de Portugal”¹⁶⁶. Eduardo Vitorino afirma que a peça dramática

¹⁶³ Idem, *ibidem*, p. 30.

¹⁶⁴ Idem, *ibidem*, pp. 54-55.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 56.

¹⁶⁶ Informam-nos Galante de Souza e Mário Nunes que o teatro por sessões foi implementado no Brasil em 1908, por Cinira Polônio. Tal modalidade de teatro exigiria “peças de pequena extensão, quando não mutiladas” (J. Galante de Souza, *O Teatro no Brasil*, tomo I, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 236). Sua

escrita para o tempo de uma sessão deve ser sinteticamente escrita, com cenas rápidas, impressionantes, claras e deduzidas imediatamente umas das outras. A proliferação de autores para as sessões geraria peças desconexas, mal urdidas e carregadas de “sal grosso” e imoralidades¹⁶⁷. Lastima, porém, a sorte dos intérpretes, obrigados à repetição de três sessões por noite, necessariamente caindo, por cansaço, no descuido dos papéis ou apelando para “os esgares, as momices e as palhaçadas” apenas para divertir o público¹⁶⁸.

Rego Barros, ligado ao empresário José Loureiro, afirma que as sessões são o melhor gênero de espetáculos para o Brasil, especialmente na época do calor. Todavia, as peças encenadas nas nossas sessões não seriam próprias para elas, mas para espetáculos inteiros¹⁶⁹. Já J. Brito não as admitia em hipótese alguma: sua única vantagem seria de bilheteria, funcionando duas ou três vezes por noite; fora isso, apenas inutilizam peças, inventam autores teatrais e cansam inutilmente o artista. Deveriam ser completamente banidas de nossos teatros¹⁷⁰.

Outro problema suscitado por Mário Nunes em seus artigos é o constante recurso do teatro popular à imoralidade (cenas e ditos contrários aos bons costumes) e à pornografia (reprodução e descrição de cenas obscenas). O teatro fugia a sua missão civilizadora:

O teatro por sessões, pelo seu preço módico, por não roubar muitas horas de sono, é o preferido pelas classes pobres. Ali, em vez de salutarens ensinamentos, o proletariado, as famílias dos operários, os pequenos auxiliares do comércio, vão conhecer as podridões sociais, as mais infames baixezas, e o que é pior, aprender gestos e frases obscenas, de uma revoltante imoralidade¹⁷¹.

implementação decorreria da concorrência do cinema, apresentado em diversas sessões durante o dia. Devemos lembrar que as casas de espetáculo, naquela época, eram, em sua maioria, “cine-teatros”, prestando-se a ambas modalidades artísticas. Quando uma companhia teatral ocupava uma sala, decerto teria em mente a possibilidade de seu proprietário, a qualquer momento, desistir da destinação teatral e adotar apenas a cinematográfica. Portanto, era preciso obter um lucro o maior possível, vencendo a ameaça cinematográfica.

¹⁶⁷ NUNES, Mário, *Ob. Cit.*, p. 57.

¹⁶⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 58.

¹⁶⁹ As peças por sessões contrapunham-se aos “espetáculos inteiros” ou às “peças inteiras”. Naqueles, tínhamos, por noite, geralmente uma peça principal acompanhada de uma ou duas breves comédias, ou entremeses, números de canto, de orquestra, enfim, comparando, o jantar completo, com antepasto, pasto e sobremesa (as comparações entre espetáculos teatrais e refeições gastronômicas são comuns no teatro brasileiro e mundial). As referidas “peças inteiras” seriam peças não mutiladas, sem cortes de cenas ou personagens, exibidas uma vez por noite, ou apenas o prato principal. Na época, ambas expressões confundiam-se, no geral designando apenas a peça não mutilada exibida uma vez por noite. As sessões podem ser comparadas aos lanches ou sanduíches, que mutilariam a refeição.

¹⁷⁰ Mário Nunes, *ob. cit.*, pp. 58-59.

¹⁷¹ *Idem*, *ibidem*, pp. 59-60.

2.2 O Trianon – ponto, preço, produto, promoção e público

Analisando o ambiente delimitado acima, percebemos a nítida carência de uma segmentação de público, já mencionada, e de um produto teatral: não havia público segmentado para o “bom” teatro nacional de declamação e não havia nenhuma companhia capaz de produzir este teatro com caráter de continuidade, por não conseguir segmentar este público.

Os elementos todos existiam: havia o clamor dos órgãos de imprensa e dos intelectuais por este teatro, havia artistas e autores capazes de produzi-lo e havia público genérico em número suficiente para ser segmentado. Restava concretizar a iniciativa, tarefa das mais difíceis por envolver um preciso projeto de *marketing* a ser executado sem qualquer auxílio estatal. Em 16 de março de 1915 o ator português “nacionalizado” Cristiano de Souza, de modo consciente ou não, elabora e executa este projeto, inaugurando o teatro Trianon, o “elegante teatrinho da Avenida Rio Branco”.

A formação de uma companhia para explorar o “bom” teatro de declamação requeria o preenchimento de alguns requisitos para ser bem sucedida: 1. a determinação do produto a ser produzido que estivesse de acordo com o anseio da crítica e fosse capaz de segmentar o público; 2. a delimitação precisa do segmento de público ao qual o produto seria oferecido; 3. a escolha de um ponto adequado no qual este produto pudesse ser oferecido; 4. a definição de um preço viável; 5. a efetiva promoção do produto, capaz de auxiliar a segmentação do público. A inauguração do Trianon parece satisfazer a cada um desses requisitos, permitindo ao ator manter-se um ano no mesmo teatro.

O produto já estava de antemão abstratamente determinado: o “bom” teatro de declamação. Todavia, conforme mencionamos no tópico anterior, tal juízo comportava um número grande de gêneros teatrais. Restava precisar quais desses gêneros seriam os mais adequados para a iniciativa.

Este processo foi longo e difícil. Somente a prática pode mostrar quais peças seriam adequadas ou não para segmentar o público pretendido. Precisou contar com o auxílio dos críticos da imprensa, elogiando o acerto na escolha do repertório e apontando as

eventuais falhas. Em linhas gerais, pretendiam-se “peças finas, ligeiras, habilmente traduzidas e sobretudo originais de autores nacionais”¹⁷².

O fundamental, para ser “bom” teatro, contudo, não estava apenas no gênero a ser encenado, mas no modo como tal encenação seria feita. Havia a necessidade preliminar de se contar com um elenco de bons artistas, conhecidos do público e caprichosos no estudo dos papéis e no vestuário. Também havia a necessidade de bons cenários, sempre que possível novos e adequados ao enredo, e que o desempenho fosse satisfatório, com os artistas representando bem seus papéis e que estes estivessem bem marcados.

Mas isso não era tudo. Para que o produto fosse efetivamente adequado, não se podia esquecer da função do teatro na sociedade carioca: era também, ou principalmente, ponto de encontro e reunião, um momento de lazer e convívio social. Seria indispensável, portanto, vender não apenas a qualidade da peça e da encenação, mas a qualidade do próprio ambiente teatral. E para isso sempre esteve atento Cristiano de Souza, cuja história pessoal contribuía em muito: português há algum tempo no Brasil, elegante e distinto membro da sociedade lusitana, formado em direito e com cargo de destaque na carreira jurídica portuguesa, tudo largara pela arte de representar.

Na data de inauguração, foram publicados anúncios nas últimas páginas dos principais jornais cariocas: “magnífica, luxuosa e popular casa de diversões”. Os articulistas compreenderam prontamente a grandeza da tentativa do ator-empresário e divulgaram notas nas quais se destacavam o luxo e a elegância da casa. Antes mesmo de ser inaugurado, o Trianon era considerado pelo jornal *Gazeta de Notícias* o “teatro mais *chic* do Rio”, capaz de movimentar a “elite” carioca¹⁷³.

Da determinação específica do produto decorre a determinação dos demais pontos anteriormente mencionados. O público a ser segmentado dentro do amplo público das diversões era aparentemente contraditório: uma espécie de “elite popular”. Não tinha o ator-empresário Cristiano de Souza a audácia de pretender contar com a elite econômica carioca. Nem poderia fazer um produto diferenciado, o mencionado “bom” teatro de declamação, se quisesse contar com os “populares” que freqüentavam rotineiramente o teatro ligeiro.

¹⁷² *Jornal do Commercio* – RJ (doravante: *JC*), 27/04/1915.

¹⁷³ *Gazeta de Notícias* – RJ (doravante: *GN*), 16/03/1915.

A solução seria um público intermediário, próximo das classes médias cariocas que se consolidam nos primeiros decênios do século XX¹⁷⁴. Público segregado pelo luxo das damas do Municipal, “consciente da sua pobreza e da sua incompatibilidade com os esplendores da sala opala e rosa”¹⁷⁵, e pela baixeza das peças tradicionais de teatro musicado, “um público fino demais, para ir assistir às gastas revistas”¹⁷⁶, consumiria algo que fosse apresentado como “luxuoso” e “popular” (no caso, eufemismo para “barato”) ao mesmo tempo. Suas pretensões elitistas seriam satisfeitas e sua situação econômica precária, ao mesmo tempo em que respeitada, seria ocultada¹⁷⁷.

De qualquer modo, seja pela própria indeterminação sociológica da classe média em 1915, seja pelas características de indústria cultural presentes no empreendimento do Trianon (que pretende trabalhar sempre que possível com um público genérico e indeterminado), o fato é que o público do Trianon ainda permanece um pouco heterogêneo, talvez agrupando todas as fatias da imprecisa classe média, “misturando” um pouco demais¹⁷⁸.

Para realizar o intento não poderia haver outro ponto melhor: a Avenida Rio Branco (antiga Avenida Central). Marco máximo do “progresso” republicano de início do século, da “bela época” carioca, foi construída em local estratégico do Rio de Janeiro, para dar à cidade um “ar” mais europeu, mais francês. Quando de sua inauguração, foram importados, inclusive, jardins franceses, para conferir todo o realismo parisiense ao novo cenário urbano¹⁷⁹.

E faltava na Avenida exatamente um teatro ao qual a mencionada “elite popular” pudesse freqüentar. Os dois existentes, o Municipal e o Fênix, eram luxuosos “demais” para ela. Tal é a constatação do articulista do *Jornal do Commercio*:

¹⁷⁴ “As classes médias sofrem, no correr de toda a Primeira República, um processo de autonomia e afirmação, o que as torna cada vez mais conscientes de suas forças e necessidades” (CARONE, Edgar. *A República Velha (instituições e classe sociais)*. 2ª edição. São Paulo: Ed. DIFEL, 1972, p.177).

¹⁷⁵ *JC*, 17/03/1915.

¹⁷⁶ *GN*, 27/04/1915.

¹⁷⁷ “Ideologicamente, a pequena burguesia imita os movimentos de outras classes” (CARONE, Edgar. Ob. Cit., p. 182). Especificamente o autor se refere à luta da burguesia oposicionista pelo voto secreto e pelo liberalismo, e à luta da classe operária por moradias e pela diminuição do custo de vida, ambas imitadas pela classe média na Primeira República.

¹⁷⁸ Apesar de chamado de “teatrinho”, o Trianon comportava um público de quase mil espectadores, não permitindo uma segmentação tão precisa da platéia.

¹⁷⁹ Sua construção serviu de pretexto para violências as mais diversas, justificadas também pelo ímpeto “higienizador”, culminando com a demolição de inúmeras “casas de cômodos”, e a arbitrária expulsão dos indesejáveis de sempre (negros, pobres, desempregados, prostitutas...).

Era preciso um teatro menor, leve, simples, aconchegado, que oferecesse conforto, franqueza e bem estar ao *paletot* do homem de trabalho e acolhesse sorridente e amável a saia e blusa, ou o *tailleurs* modesto e singelo¹⁸⁰.

Consolidava-se, talvez, uma divisão geográfica do Rio de Janeiro entre as “fatias de público”. O Municipal, na Avenida, imponente, destinava-se à elite propriamente dita, às classes mais altas, que só se sujeitavam a freqüentar teatros nacionais se fossem ocupados por companhias estrangeiras e estrelas internacionais, devidamente importadas. Mais adiante, na mesma avenida, para a “elite moderna”, para as classes médias que não se queriam ofuscar no contato com suas rivais mais poderosas e nem se rebaixar misturando-se ao “povão”, ficaria o Trianon, com seu “bom” teatro de declamação. Fora do eixo *chic* ficava a Praça Tiradentes com seus teatros e diversões a preços populares¹⁸¹.

O mais grave problema nessa iniciativa talvez tenha sido a determinação do preço a ser cobrado pelo produto. Em virtude da concorrência à mesma segmentação de público feita pelo cinema, e do relativamente pequeno poderio aquisitivo desse público ainda heterogêneo, deveria ser baixo. Se fosse muito baixo, o empreendimento não se sustentaria. Restava uma única alternativa: adotar o método das sessões, que permitiria mais de uma bilheteria por noite, a um preço baixo, resultando numa soma capaz de sustentar a empresa.

Mas, conforme já mencionamos, as sessões eram intimamente associadas ao “mau” teatro. Havia muitas resistências a elas, embora alguns homens de teatro já admitissem a possibilidade do “bom” teatro ligeiro. A solução seria investir todas as fichas na diferenciação qualitativa das sessões do Trianon¹⁸². E aqui a publicidade ganha relevos de uma importância ainda maior: era preciso convencer o público pretendido de que as sessões do Trianon seriam diferentes, seriam “boas”.

A promoção do produto utilizou-se de recursos como os cartazes na frente do teatro, a distribuição de *press release* entre os jornalistas, a publicação de anúncios nas últimas páginas dos jornais e contou com a importante colaboração da crítica teatral. Os

¹⁸⁰ *JC*, 17/03/1915.

¹⁸¹ Suspeitamos que a divisão antes interna aos próprios teatros, segregando as platéias conforme setores de preços, separando as classes sociais conforme o bilhete adquirido, se ampliasse para limites externos. Não bastava confinar os mais pobres em setores menos privilegiados; deveriam ter seus próprios teatros mais “sujinhos” e com peças “porcarias”, que é do que gostavam, ou pelo que podiam pagar. De preferência, longe da vista dos *chics* e dos endinheirados.

¹⁸² Podemos notar também uma diferença quantitativa: as sessões do Trianon, no geral, eram duas por noite (às vezes havia uma matinê); as sessões do S. José, por exemplo, eram três.

jornalistas, que recebiam entradas gratuitas para as estréias, tinham um acordo tácito de, antes de propriamente criticarem, fazerem a promoção do evento social teatral.

As críticas escritas nos jornais normalmente consistiam num breve resumo literário da peça, num relato do desempenho dos artistas, com especial destaque para as estrelas, e na descrição do público, de sua composição e de suas reações. Seja por afinidade ideológica com o empreendimento de consolidação do “bom” teatro de declamação, seja por interesses monetários, predominam elogios ao Trianon, principalmente durante o ano de 1915, colaborando para a consolidação da imagem pretendida por Cristiano de Souza e a segmentação do público pretendido¹⁸³.

Antes de finalizarmos o tópico, devemos ressaltar um aspecto importante: o produto mais adequado, que cumpria às exigências de todos os pontos mencionados, não era aquilo que os críticos pretendiam “verdadeiro” teatro brasileiro (alta comédia, tragédia, drama), mas apenas peças ligeiras que poderiam ser chamadas de “bom” teatro (comediazinhas, nos dizeres já um pouco pejorativos dos pósteros)¹⁸⁴. Todos os críticos, ou quase todos, pareciam ter consciência disso.

Ainda assim, o apoio ao Trianon era praticamente irrestrito. O “bom” teatro ligeiro de declamação ficava a alguns passos do “verdadeiro” teatro. Cumpria a missão civilizadora de, a partir de 1915, ir acostumando o público a um teatro já de melhor qualidade, para, quem sabe um dia, levá-lo ao “verdadeiro” teatro¹⁸⁵.

3. A consolidação: quadro cronológico – mar/1915 a fev/1921

Cristiano de Souza descobriu com sua empresa uma fórmula de *marketing* perfeita para quem quisesse explorar com sucesso o teatro Trianon. As companhias que o sucederam tiveram um êxito enorme de crítica e público quando seguiram a receita e tiveram sérios problemas quando a ignoraram. Tratava-se de um procedimento de tipo industrial a ser aplicado pelas companhias, infalível em seus resultados pecuniários.

¹⁸³ Reproduzimos na segunda parte do trabalho artigos publicados nos jornais cariocas entre 03/1915 e 02/1921.

¹⁸⁴ Tratava-se de um gênero intermediário, entre a farsa, o vaudeville e a comédia de costumes, buscando inspiração direta no teatro de *boulevard* parisiense.

¹⁸⁵ Por este mesmo motivo o Trianon será encarado depreciativamente pela tradição de nosso teatro “moderno”, que pretendia consolidar o “verdadeiro” teatro, para uma segmentação de público ainda mais homogênea. De “bom” teatro passa a ser apenas teatro “só para rir”.

Esta fórmula, contudo, viverá uma relação dialética com um elemento em princípio perturbador, mas que a ela se somará na fatura final das cifras: a figura da grande estrela materializada no ator-empresário. Será o confronto entre as forças da ordem e as forças da desordem, na já mencionada expressão de Décio de Almeida Prado. Este será assunto de nosso terceiro capítulo, exemplificado no conflito entre a estrela Leopoldo Fróes e os interesses do proprietário do Trianon, J. R. Staffa.

Centraremos nossa exposição, por ora, na apresentação cronológica das primeiras companhias que ocuparam o teatro, até início de 1921, quando se deu sua consolidação definitiva. Não pretendemos apresentar detalhes quanto à dramaturgia propriamente dita, restando apenas alguns resumos das principais peças publicados nos artigos reproduzidos ao final. O objetivo será sinteticamente abordar a história cronológica do Trianon sob o enfoque de um projeto artístico, “civilizador”, de acostumar uma fatia de público um pouco mais selecionado ao “bom” teatro em prosa (projeto que num futuro remoto possibilitaria o surgimento do “verdadeiro” teatro brasileiro).

Em **1915**, a Guerra deixou de ser uma novidade, estabilizando-se aos poucos o país. Ainda assim, pelos mares agitados somente seis companhias européias cruzaram para o Rio: uma portuguesa, quatro italianas e uma francesa (a temporada francesa no Municipal virara uma tradição que nem mesmo a Guerra interrompia). Houve um inexplicável declínio do teatro musicado por sessões, destacando-se as companhias do S. José e de Antônio de Souza, e um grande surto de comédia ligeira, principalmente com a Companhia de Cristiano de Souza, no Trianon, e a de Leopoldo Fróes, alguns meses no teatro Pathé, ambos recém convertidos de cinema em teatro. Em 27/06/1915, por exemplo, quatro teatros estavam ocupados por companhias nacionais de declamação e apenas dois por companhias de peças musicadas¹⁸⁶, fato inédito nos últimos anos e talvez no século XX.

A inauguração do Trianon foi um sucesso de crítica e público. Este ainda começava a se acostumar ao “bom” teatro ligeiro, notando o *Jornal do Commercio*, na noite de inauguração, uma certa surpresa “com a novidade de uma sala alegre e com a estranheza de

¹⁸⁶ Mário Nunes, ob. cit., p. 69.

uma representação em que algo se percebia da preocupação de arte”¹⁸⁷. Dias mais tarde constatava que a sala “transborda de espectadores”¹⁸⁸.

Durante alguns meses do ano sua fórmula bem sucedida foi copiada pela Companhia Lucília Peres – Leopoldo Fróes, transformando o cinema Pathé, também na Avenida, em teatro¹⁸⁹. Mário Nunes afirma, em junho, estarem estes teatros prestando o grande serviço à arte nacional de interessar o público pelo “bom” teatro brasileiro:

Nosso dever, como o de todos que amam e desejam o desenvolvimento intelectual do Brasil, é amparar, estimular esse movimento, convindo não esquecer a grande responsabilidade que cabe aos diretores artísticos das duas pequenas companhias da Avenida que, já agora, estão na obrigação de melhorar sempre e sempre os elencos e de esmerar-se na escolha das peças¹⁹⁰.

A perspectiva já mencionada da missão atribuída ao Trianon, primeiro segmentando um público para o teatro nacional de declamação, para depois, futuramente, segmentá-lo para o “verdadeiro” teatro nacional, é confirmada pelas constantes menções na imprensa:

É preciso ir apurando essa coisa a que chamaremos um dia com orgulho – teatro nacional¹⁹¹.

Em sua avaliação do período, Mário Nunes afirma expressamente ter o Trianon iniciado uma “nova era” para o teatro brasileiro, principalmente ao mostrar a possibilidade de existência de um elenco permanente produzindo teatro em prosa, “índice auspicioso e alvissareiro”¹⁹².

Dentro dessa perspectiva, sempre que a companhia de Cristiano fugia da fórmula desejada, era repreendida pelos órgãos de imprensa, que compreendiam o papel atribuído ao Trianon e buscavam participar ativamente do projeto, de modo fiscalizador:

Pondo em cena peças conhecidas e que não alcançaram êxitos em outras temporadas, não nos parece estar a empresa agindo com felicidade. Não foi mesmo

¹⁸⁷ *JC*, 17/03/1915.

¹⁸⁸ *JC*, 20/03/1915.

¹⁸⁹ Em setembro esta companhia partiu pelos Estados em excursão e o Pathé deixou de contribuir com o “bom” teatro nacional, não sendo mais mencionado nos anos vindouros.

¹⁹⁰ Mário Nunes, ob. cit., p. 68.

¹⁹¹ *JC*, 14/04/1915.

¹⁹² Mário Nunes, ob. cit., p. 73.

esse o objetivo que determinou a criação do elegante teatrinho da Avenida Rio Branco¹⁹³.

É preciso por isso que a direção de Cristiano de Souza, ator distinto e competente, insista na orientação primitiva do seu programa, tornando cada vez mais o Trianon o nosso mais elegante e *chic* teatrinho¹⁹⁴.

Não regateavam, por outro lado, elogios quando o projeto era cumprido. O Trianon e seu produto, então, merecem os melhores adjetivos: “teatro elegante”, “preferido da melhor sociedade”; “peça brilhante”, “verdadeiro mimo literário”; “desempenho dos mais harmônicos”; “conjunto homogêneo e belo”; “cenários leves e delicados”, “harmonizado com o assunto da peça”. Todos os aspectos do produto são positivamente qualificados por se adequarem ao primeiro passo do teatro nacional.

Fator importante nessa adequação foi a encenação de autores brasileiros, que contou com relativamente boa aceitação da assistência. A idéia era a mescla de originais brasileiros com bons originais estrangeiros, talvez para evitar os impactos de uma transição abrupta, acostumando o público aos poucos. A noite de inauguração esboça o projeto: um bom *vaudeville* francês, *Guilherme, o Conquistador*, e uma burleta nacional, *Apaches em casa*, ambas peças em um ato, perfeitas para cada sessão.

As peças permaneciam uma semana em cartaz, variando toda segunda feira. Algumas notícias afirmam que certas peças foram retiradas ainda em pleno êxito de público, mas desconfiamos que tal informação não passe de mais um procedimento publicitário. De qualquer modo, em dezembro houve o acréscimo de uma fila na platéia (prontamente repudiada pelo público e pelos cronistas, em virtude do desconforto gerado), demonstrando a elevada afluência de espectadores.

Se nenhuma peça foi um sucesso absoluto, a ponto de prolongar a renovação semanal do repertório, também não houve qualquer fiasco capaz de antecipá-la. Cristiano de Souza soube conduzir sua companhia, permanecendo um ano no teatro, até final de fevereiro de 1916, e concretizando o mais difícil de sua fórmula de *marketing* e do projeto nacional: a segmentação de um público para o Trianon.

Restava um segundo passo, apenas esboçado por ele: priorizar a encenação dos originais brasileiros. Sua companhia já foi capaz de sobreviver com um

¹⁹³ *JC*, 27/04/1915.

¹⁹⁴ *GN*, 27/04/1915.

repertório que contou com cerca de um quinto de peças nacionais, um avanço significativo em se tratando de “bom” teatro.

Este segundo passo inclusive foi tentado com a peça *Eu arranjo tudo...*, de Cláudio de Souza. Em novembro teve início a “campanha” por esta peça, sendo publicada uma nota no dia quatro, no *Jornal do Commercio*, anunciando para breve o início dos ensaios. Diversos artigos e notas a seu respeito foram publicados depois (por exemplo, em 14/11, 19/11, 21/11, 22/11), preparando o público para a peça nacional, que deveria ser o grande marco da companhia.

No dia 22 houve a estréia. Tudo correu da melhor maneira possível: casa repleta, bom desempenho e boa repercussão na crítica. No dia 25 ocorre a publicação de uma carta de Cláudio de Souza a Cristiano, elogiando a montagem de sua peça. Tudo levava a crer que o sucesso seria extraordinário e a peça nacional viria a ser priorizada. Pelo menos tudo fora feito para isso.

Mas no dia 28 anunciava-se sua retirada de cartaz. Um tanto melancolicamente, noticiavam os jornais:

A comédia *Eu arranjo tudo*, escrita com elevação de linguagem e representada pela companhia do Trianon é uma prova de que o teatro nacional pode ser de fato, se houver entre os nossos artistas e escritores uma ação conjunta, séria e honesta para a realização desse velho ideal¹⁹⁵.

O teatro nacional, que se esperava presente, é tratado como uma hipótese futura (“pode ser”). Ora, a peça *Eu arranjo tudo*, que gerara enorme expectativa, não passou do ordinário ciclo de uma semana em cartaz das demais peças. Não afirmamos que tenha sido um fracasso, mas, em vista das esperanças suscitadas, esteve muito perto disso. Ao menos revelou para o teatro um escritor nacional que futuramente faria estrondoso sucesso e causou repercussão positiva entre os críticos, abrindo caminho às comédias nacionais.

Devemos especular, considerando que a peça foi depois reencenada diversas vezes e em diversos lugares, voltando com sucesso anos mais tarde ao próprio Trianon, que talvez o público do “bom” teatro em prosa ainda não estivesse suficientemente preparado para a consagração da peça nacional. Seria apenas questão de tempo e esforço conjunto, como sugeriu o artigo citado.

¹⁹⁵ *JC*, 28/11/1915.

O ano de **1916** foi caracterizado por Mário Nunes como o da “estruturação” de nosso teatro¹⁹⁶. A “boa” comédia, após as iniciativas de Cristiano de Souza e Leopoldo Fróes mostrarem sua possibilidade, teve em Alexandre Azevedo, outro português “nacionalizado”, um continuador.

O “bom” teatro de declamação esboçou um passo adiante com uma iniciativa interessante, o Teatro da Natureza, que revelou ao público carioca Itália Fausta. Foi montado um vasto anfiteatro ao ar livre, no Campo de Santana, com setenta camarotes, mil lugares distintos, mil cadeiras e mil lugares populares, além de espaço para dez mil pessoas em pé, no qual seriam exibidas peças de “verdadeiro” teatro, como as tragédias *Orestes* e *Antígona*. Houve três séries de representações, em janeiro e fevereiro, com público oscilante, e as variações climáticas (chuvas torrenciais; sol muito forte) em muito contribuindo para um êxito apenas moderado¹⁹⁷.

O teatro musicado permaneceu estagnado, novamente com destaque para a companhia do S. José. Já a importação de companhias estrangeiras aumentou, exibindo-se mais de dez companhias no Rio de Janeiro, de diversos gêneros. Também aumentou durante o ano a reivindicação de diversas categorias teatrais por seus direitos, indício de que a indústria prosperava.

O Trianon começou o ano com Cristiano, que terminou sua temporada em final de fevereiro, partindo em excursão pouco depois. Para suprir sua ausência, o proprietário do teatro contratou temporariamente a importada Trupe Infantil Galhardo, especializada em espetáculos com crianças para adultos, encenando peças teatrais, e artistas diversos, como dois “atiradores de precisão”, organizando um número de variedades.

Dias mais tarde, no final de março, é contratada nova companhia para explorar o teatro, sob comando da atriz Maria Falcão, portuguesa residindo desde 1895 no Brasil. Tal notícia desperta na crítica a esperança de uma retomada da construção do “bom” teatro nacional, sob a “perspectiva de boas e agradáveis noites de arte”¹⁹⁸.

Todavia a atriz mostra-se incapaz de compreender e seguir a fórmula tão bem intuída por Cristiano de Souza. Logo de início tenta uma inútil resistência ao método das

¹⁹⁶ Mário Nunes, ob. cit., p. 85.

¹⁹⁷ Idem, ibidem, pp. 91-92.

¹⁹⁸ *JC*, 14/03/1916.

sessões, propondo-se a explorar o teatro com espetáculos inteiros, oferecendo um produto inadequado para o público do Trianon, segmentado durante um ano.

Esta inadequação revela-se também por outros aspectos. Na peça de estréia, em 26 de março, *O Segredo*, de Berstein, a imprensa considera o elenco fraco e seu desempenho “indeciso”, ressaltando a falta de ensaios e a má marcação. A peça, inclusive, é considerada superior “às forças do conjunto”¹⁹⁹. O público, como não poderia deixar de ser, não comparece na quantidade esperada.

Apenas no dia oito de abril a atriz resolve adotar o método das sessões, após o malogro de outra peça, a *reprise* de *A Bela Mme. Vargas*, de João do Rio. Mas os problemas persistem, e os jornais deixam transparecer a desilusão:

Do desempenho que lhe foi dado no Trianon muito haveria a dizer, mas o melhor é não dizer nada, na esperança de vermos as peças mais estudadas e o palco do Trianon modificado.²⁰⁰

No final de abril a companhia de Maria Falcão se vê obrigada a abandonar o teatro. Seu fracasso apenas revela o caráter imperativo da fórmula de *marketing* mencionada anteriormente. Tratava-se de uma estratégia perfeita, por adequar-se ao público e à crítica, cujo cumprimento impunha-se.

O próximo a ocupar o Trianon, em maio, foi Alexandre Azevedo, também “nacionalizado”, que soube executar o *marketing* do Trianon. Já na estréia, os comentários revelam este êxito:

Impressão excelente no seu quádruplo aspecto: teatro, companhia, público e peça²⁰¹.

Tratando-se de um artista empenhado em fazer arte honesta, o público demonstrou a disposição em que se acha de amparar essa simpática iniciativa. As duas sessões de ontem tiveram concorrência numerosa e distinta. Sentia-se bem, na expressão fisionômica de quantos lá foram, uma certa satisfação e mesmo confiança nesta nova fase do Trianon. É que o Sr. Alexandre Azevedo, apesar das dificuldades encontradas num meio artístico acanhado como ainda é o Rio de Janeiro, tem procurado fazer bom teatro²⁰².

É notada a continuidade da iniciativa de Cristiano de Souza, suscitando apoio da imprensa: o desempenho é qualificado de “brilhante”, “homogêneo”, “equilibrado”,

¹⁹⁹ *JC*, 26/03/1916.

²⁰⁰ *JC*, 15/04/1916.

²⁰¹ *OP*, 14/05/1916.

²⁰² *JC*, 14/05/1916.

“perfeito”, “conscienzioso” e “harmônico”, por exemplo. Não surpreende que a companhia em pouco tempo consiga um feito histórico: a comédia francesa *O Águia*, estreada em 29 de maio, vence todo o mês seguinte no cartaz e chega, em julho, ao centenário²⁰³.

Era o primeiro grande sucesso do Trianon. Nunca uma peça permanecera tanto tempo em cartaz numa casa tão “distinta”. Sem dúvida, o “bom” teatro feito por companhia nacional estava consolidado. Havia público suficiente para garantir a continuidade das companhias e até mesmo o centenário de uma peça.

O águia foi a primeira centenária no Trianon. A única estrangeira a alcançar tal feito até início da década de 1920. Justamente a que abriria as portas para um futuro glorioso de peças nacionais “bem” feitas e representadas, permitindo o progresso da iniciativa artística, em sua missão de criar o “verdadeiro” teatro nacional.

Não fosse um contratempo inesperado, Alexandre teria permanecido por um bom tempo explorando o elegante teatrinho da Avenida Rio Branco, fatalmente superando o êxito do pioneiro Cristiano de Souza. Por algum motivo desconhecido, o proprietário²⁰⁴ do teatro, M. Motta, vendeu o Trianon ao empresário J. R. Staffa, proprietário do vizinho Cinema Parisiense, um dos mais afamados do Rio, e explorando há muito tempo a exibição cinematográfica.

Não há acordo entre o novo proprietário e Alexandre Azevedo, que acaba despejado, dando ensejo a um verdadeiro escândalo jornalístico²⁰⁵. Resolvida a questão judicial, Staffa contrata a Companhia Brasileira Teatro Pequeno para substituir a companhia despejada. Mas sua tentativa é frustrada por novos escândalos, dessa vez internos à companhia, de ordem sentimental, que levam a sua dissolução apenas dois dias depois²⁰⁶.

Talvez desiludido por ou desacostumado às veleidades da mercadoria humana, Staffa resolve dedicar-se exclusivamente ao seu ramo habitual, as insensíveis fitas cinematográficas, e transforma o Trianon numa mera sala de seu cinema, em meados de agosto, numa situação que persiste até dezembro. Então são feitas algumas reformas e

²⁰³ Peças “centenárias” eram aquelas que alcançavam as cem representações. Feito relativamente comum em produções do “mau” teatro, causava euforia numa tentativa de “bom” teatro.

²⁰⁴ Não damos ao termo “proprietário” a acepção jurídica própria. É bastante obscura a efetiva relação do empresário Staffa com o Trianon. Alguns artigos se referem a ele como o efetivo “proprietário” do teatro; outros, como “proprietário do contrato de exploração”.

²⁰⁵ Reproduzimos algumas reportagens sobre este escândalo na segunda parte.

²⁰⁶ Também reproduzimos alguns artigos a este respeito.

contratados artistas para números de variedades, reabrindo o Trianon às funções teatrais na virada do ano.

Em 1917 a “evolução” artística continuou. Uma nova companhia, a Companhia Dramática de São Paulo (depois Nacional) é criada para produzir o “bom” teatro, mas dessa vez num plano já um pouco mais elevado, as “peças sérias”. Comandada por Gomes Cardim e contando com a atriz Itália Fausta, alterna meses no Rio e meses em excursão pelos Estados.

Mário Nunes destaca que, à revelia dos poderes estatais, o teatro nacional impusera-se e progredia. Uma prova disso teria sido a fundação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), órgão empenhado na defesa dos direitos autorais, demonstrando a mobilização profissional em torno do teatro.

No teatro musicado, salvo a tradicional companhia do S. José, nenhum destaque de relevo. Quanto às importadas, passaram de quinze.

Mas o fato do ano foi o casamento de sucesso que duraria três anos e renderia centenas de contos de réis: Leopoldo Fróes e o Trianon. O ator brasileiro, cuja biografia esboçamos no próximo capítulo, consagrar-se-ia como a maior estrela do teatro brasileiro, somente encontrando em Procópio Ferreira um rival à altura.

Sua consagração começou em São Paulo, quando sua companhia, no final de 1916, representou a peça *Flores de sombra*, de Cláudio de Souza, obtendo o maior êxito teatral da cidade: cerca de cinquenta representações consecutivas. Ao todo, sua temporada paulistana, que se estendeu de 11 de novembro de 1916 a 1º de fevereiro de 1917, no Teatro Boa Vista, somou 159 espetáculos. Dada a afluência de público, adotou em dezembro o método das sessões²⁰⁷. Podemos supor que esta temporada tenha ensinado ao ator-empresário o *marketing* necessário para ocupar o Trianon.

Gozando então da fama de grande estrela, celebrou contrato com J. R. Staffa para ocupar o elegante teatrinho, estreando já no dia 3 de fevereiro com a peça portuguesa *O Comissário de Polícia*. Dotado de extraordinário tino empresarial, o Dr. Fróes, como exigia ser tratado, guardou seu grande trunfo, a peça *Flores de sombra*, até abril, apresentando apenas peças tradicionais de seu repertório.

²⁰⁷ SILVEIRA, Miroel. *A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro*. São Paulo: Ed. Quíron / MEC, 1976, p. 158.

Enquanto isso, além de aumentar a expectativa do público, estimulada também pelas notas e artigos publicados na imprensa, pode apurar o produto fornecido ao público, satisfazendo assim também o anseio dos críticos. Contratou alguns bons artistas para secundá-lo e assegurou o apoio da imprensa:

A Companhia Leopoldo Fróes vai renovando o seu elenco e formando um conjunto relativamente harmônico. Folgamos em observar esse trabalho inteligente²⁰⁸.

A partir de abril intensifica-se a campanha preparando o lançamento de *Flores de sombra* no Rio. Quando tudo parecia pronto, em 23 de abril de 1917, estreou a tão aguardada comédia. Seguido o *marketing* do Trianon, o sucesso era infalível: o maior público jamais visto num “bom” teatro nacional, exibindo peça também nacional.

Mais um passo foi dado. O heterogêneo público das diversões públicas foi segmentado no mais homogêneo público considerado uma “elite popular”, e o “bom” teatro em prosa pode nascer com continuidade no Trianon. Chegou inclusive, com uma comédia francesa, a propiciar o primeiro centenário. Agora, o novo passo: a “boa” peça nacional em prosa ganhava aceitação, consagrando o “bom” teatro em prosa nacional. No horizonte, quem sabe num futuro não tão remoto, delineava-se o “verdadeiro” teatro nacional.

No dia seis de maio os jornais destacam que a comédia era representada sem ponto, fato raro e somente verificado em peças de grande sucesso, quando o elenco podia, em virtude da enorme repetição de encenações, decorá-la. No dia 31, atinge o centenário no Trianon. A primeira “boa” comédia nacional a atingir tal marca.

Flores de sombra sai de cartaz no dia 6 de junho, quando são encenadas, na seqüência, três “boas” peças francesas, consumando a desejada alternância. A partir da metade do mês de julho, o público passa a ser preparado para outra novidade nacional: a peça *Nossa Terra*, de Abadie Faria Rosa, que estréia no dia 23. Novo sucesso, chegando no dia 10 de agosto ao meio centenário e à representação sem o ponto.

No dia 13 de agosto inicia-se uma série de representações de peças do repertório da companhia, sem grandes novidades, até começarem os anúncios de mais uma novidade nacional: *Sol do Sertão*, de Viriato Correa. Estréia no dia 17 de outubro, permanecendo apenas doze dias em cartaz. A razão: algumas deficiências no produto, notadas pela crítica.

²⁰⁸ JC, 11/02/1917.

A peça em si é reputada tecnicamente deficiente pelo crítico do *Jornal do Commercio*, e recomendada pelo da *Gazeta de Notícias* a “quem quer ir ao teatro para não pensar”²⁰⁹. O desempenho fica um pouco aquém do desejado, havendo excessivas intervenções do ponto. Fróes é o alvo de algumas reprovações dos críticos d’*O País*, “não obstante as risadas por ele provocadas”²¹⁰, e do *Jornal do Commercio*, que acusa seu personagem de ressentir-se da “falta de apuro, de sérias incoerências de sotaque e de maneiras”²¹¹. Os demais papéis são, no geral, bem representados e elogiados²¹².

De 29 de outubro até o final do ano não houve mais nenhuma novidade no Trianon, reiniciada a série de *reprises* das peças do repertório da companhia, mantendo o público num estado de espera pela próxima novidade.

O ano de **1918** contou com intensa vida teatral, no dizer de Mário Nunes. A Cia. Dramática Nacional alterna-se novamente em excursões pelo interior e alguns meses no Rio. A Cia. Leopoldo Fróes permanece no Trianon o ano todo, repetindo o sucesso do ano anterior. No teatro musicado, destaque, como sempre, para a companhia do S. José e também para a companhia Antônio de Souza. Além disso, as importações foram numerosas, voltando a um estado próximo da normalidade, apesar de a Guerra somente terminar no final do ano.

Em agosto Mário Nunes publicou artigo noticiando o grande interesse despertado no público pelo teatro nacional, provocando enorme procura das empresas pelos autores brasileiros. Nota que cada nova peça de Gastão Tojeiro e Cláudio de Souza, por exemplo, geram grande expectativa. Mas faz uma ressalva preocupante: em virtude da questão dos direitos autorais, defendidos pela SBAT, algumas peças nacionais estavam deixando de ser encenadas²¹³.

O Trianon começa o ano com a peça francesa *A menina de chocolate*, sempre bem sucedida, que fica em cartaz de 27 de dezembro a 6 de janeiro. Uma peça nacional encenada com êxito moderado no início do século começa então a ser anunciada, *Amor e... ovos*, de Gastão Tojeiro.

²⁰⁹ *JC*, 18/10/1917; *GN*, 19/10/1917.

²¹⁰ *O País* – RJ (doravante: *OP*), 18/10/1917.

²¹¹ *JC*, 18/10/1917.

²¹² Notamos que a condição de Fróes de grande estrela e empresário de sua própria companhia começa a perturbar as forças da ordem do *marketing* do Trianon.

²¹³ Mário Nunes, ob. cit., pp. 132-133.

Mas a circunstância que devemos notar é o crescimento da fama pessoal de Leopoldo Fróes em detrimento da fama do Trianon, gerando uma certa animosidade entre este e Staffa. Começam a circular rumores de que o proprietário estaria buscando um substituto para Fróes, que começava a despreocupar-se com a escolha do repertório e com os ensaios, sofrendo inclusive, como já vimos, algumas críticas da imprensa.

Bastante egocêntrico, Fróes, para mostrar sua força, afasta-se em meados de janeiro, alegando doença e deixando a peça de Tojeiro a cargo do restante de sua empresa. Para sua glória, a peça, que estreou em 23 de janeiro, não ultrapassou uma semana em cartaz.

Um mês depois reaparece Fróes, um dia após a publicação de notícias na imprensa sugerindo que Staffa estaria se acertando com Cristiano de Souza. Mas, apesar de toda a propaganda em torno de seu ressurgimento, a peça francesa *O beijo nas trevas* não passou de cinco dias no cartaz.

Era preciso uma grande novidade para retomar o caminho de sucessos no Trianon. É encomendada, então, a Gastão Tojeiro uma nova peça, na qual Fróes pudesse definitivamente mostrar a seus críticos toda sua arte. Esta peça, que segundo informa o *Jornal do Commercio* foi marcada ainda enquanto era escrita²¹⁴, viria a ser *O simpático Jeremias*, talvez o maior sucesso do Trianon na década de 1910 (rivalizada apenas por *Flores de sombra*).

Representando um papel feito sob encomenda, Fróes recebeu muitos elogios na noite de estréia, 27 de fevereiro. Para a posteridade, inclusive, este ficaria registrado como seu maior papel. No dia 12 de abril a peça atingiu o centenário, “um dos acontecimentos mais notáveis desta época de marasmo por que vem passando a nossa arte de representar”²¹⁵, mas não parou por aí. No dia 30 de abril atinge a impressionante marca de 150 representações e mais de cem mil espectadores. Mais tarde, em junho, após algumas *reprises*, chegaria às 200 representações. Como diz o ditado, “contra fatos não há argumentos”: a estrela de Fróes brilhava mais do que nunca. Staffa via-se obrigado a tolerá-lo.

Os procedimentos empresariais se repetem. Após uma série de peças do seu repertório, no geral estrangeiras, a companhia começa a divulgar informações da próxima

²¹⁴ *JC*, 28/02/1918.

²¹⁵ *GN*, 12/04/1918.

novidade nacional: *Outono e Primavera*, de Cláudio de Souza. Estreando em 7 de junho, é exibida até 4 de julho, passando das cinquenta representações.

O restante do ano correu para a empresa sem nenhuma grande novidade propriamente teatral. Houve a tentativa, dessa vez frustrada, de outro original brasileiro, *O jovem Presentino*, de Gastão Tojeiro, e a *reprise* de *Eu arranjo tudo...*, de Cláudio de Souza. A novidade que abalou não apenas os meios teatrais foi, em meados de outubro, a grave epidemia de *influenza*, que fechou todos os teatros do Rio até início de novembro.

Houve em **1919** um renascimento do teatro musicado. Paschoal Segreto, além da companhia do S. José, criou outra para ocupar o S. Pedro, caracterizada por um maior cuidado na montagem dos espetáculos, a fim de elevar o nível das peças ligeiras musicadas²¹⁶. Terminada a Guerra, o fluxo de importações aumentou. Cerca de vinte companhias estrangeiras exibiram-se nos palcos cariocas.

Mário Nunes relata a valorização dos artistas nacionais e “nacionalizados”, elevando a procura das companhias por bons atores e iniciando um período áureo para o artista nacional. Os responsáveis diretos pela valorização do produto nacional seriam Gomes Cardim, que impusera o gosto pelos espetáculos de declamação “artísticos”, e Fróes, impondo a aceitação de originais brasileiros pelo público²¹⁷.

O crítico reclama da inércia do governo e sugere aos políticos que freqüentem o teatro Trianon e aprendam com seu exemplo²¹⁸. Noutra ocasião, ao reclamar das falhas de encenação cometidas pelas companhias, excetua o Trianon, destacando o luxo e o carinho de suas montagens limpas e cuidadosas, seus cenários novos e seu mobiliário moderno, elegante e confortável²¹⁹. Efetivamente, seu papel “civilizador” estava sendo cumprido.

Leopoldo Fróes conduziu sua companhia numa inimaginável variação de repertório durante os primeiros meses do ano. Somente em maio apresentou mais uma novidade “nacional”: *A viuvinha do cinema*, adaptação nacional de peça de autor alemão cujo nome não pudemos precisar, que estreou no dia 21 e ficou em cartaz até 15 de junho, completando o meio centenário. O mecanismo comercial se repetiu por mais duas vezes, mas

²¹⁶ Mário Nunes, ob. cit., pp. 169, 174, 175.

²¹⁷ Idem, ibidem, pp. 168-169.

²¹⁸ Idem, ibidem, p. 171.

²¹⁹ Idem, ibidem, p. 180.

agora com peças genuinamente nacionais: *Longe dos olhos*, de Abadie Faria Rosa, entre 8 de agosto e 23 de setembro atingiu o centenário; e *Os sonhos do Teodoro*, de Gastão Tojeiro, entre 22 de outubro e 12 de novembro, chegando ao meio centenário.

No dia 8 de dezembro de 1919 Leopoldo Fróes e sua companhia despediram-se do Trianon, na mais bem sucedida exploração de “bom” teatro por uma companhia nacional. Segundo a *Gazeta de Notícias*, a companhia teria realizado 2017 representações consecutivas no teatro²²⁰ e o ator-empresário obtido um lucro de mais de 300 contos de réis²²¹.

Foram cerca de noventa peças diferentes montadas pela companhia Leopoldo Fróes. Se o número de peças nacionais ainda não predominava, pelo menos já crescera bastante em relação à Companhia Cristiano de Souza: de um quinto das peças passara a um terço (cerca de trinta peças nacionais diferentes). Todavia, é inegável que os maiores sucessos foram “nacionais”. *Flores de sombra*, *O simpático Jeremias* e *Longe dos Olhos* ultrapassaram as cem representações. *Nossa terra*, *Outono e Primavera* e *Os Sonhos do Teodoro* ultrapassaram o meio-centenário. Apenas a “estrangeira” *Viuvinha do Cinema* chegou às cinqüenta representações, em 1919. Sem dúvida, as peças nacionais melhor se prestavam à indústria do Trianon naquele momento.

Uma nota da companhia foi a constante variação de cartaz, conforme já ressaltado. Quando não encenava um “sucesso”, a companhia estava exibindo alternadamente as peças de seu grande repertório. Tal regime implicava uma exploração intensa dos atores, e não raro estes adoeciam. E permitia uma média razoável de público, consolidando o seu sucesso comercial.

Após a saída de Fróes, Staffa contratou o autor Gastão Tojeiro para criar uma companhia e ocupar o Trianon. Talvez seduzido pelo enorme interesse que as peças nacionais despertavam no momento, Gastão tenha sonhado com a possibilidade de enriquecer duplamente: como autor, arrecadando os direitos das peças que escreveria para a sua companhia, e como empresário, obtendo lucros diretamente das bilheterias.

Se a idéia o seduziu, sua execução foi insatisfatória. Reaberto o teatro em 20 de dezembro, no dia 31 os jornais noticiavam a dissolução da companhia. O produto

²²⁰ *GN*, 9/12/1919.

²²¹ Mário Nunes, ob. cit., p. 187.

consumido pelos freqüentadores do Trianon e alardeado pela crítica não se limitava ao “bom” original brasileiro. Gastão não percebeu o poderio do *marketing* do Trianon e descuidou dos outros detalhes, não formando um bom elenco e não cuidando suficientemente das montagens.

Para Mário Nunes, **1920** foi um ano de intensa vida teatral. Leopoldo Fróes ocupou o teatro Lírico de fevereiro a setembro, a Companhia Dramática Nacional atuou no Rio de março a novembro, e Alexandre Azevedo, de março a dezembro, no Trianon, sendo estes os principais destaques no teatro de declamação. No musicado, Paschoal manteve suas duas companhias o ano todo. Dezesesseis companhias estrangeiras teriam vindo ao Rio²²².

A reabertura do Trianon, ocupado novamente pela companhia de Alexandre Azevedo, ocorreu no dia 27 de fevereiro, com a comédia de Cláudio de Souza *A Jangada*. Se durante sua primeira passagem, bruscamente interrompida devido a desentendimentos com Staffa, então novo proprietário do teatro, já havia o ator-empresário compreendido a fórmula para explorar o Trianon, em sua segunda passagem vai um pouco além, percebendo que o momento era do “bom” teatro nacional complementado pela “boa” peça nacional.

Foram encenadas cerca de trinta peças diferentes no período em que ocupou o teatro (permaneceu até 15 de fevereiro de 1921), sendo aproximadamente vinte as de autor brasileiro. Definitivamente a peça nacional estava valorizada enquanto artigo de consumo da “elite popular”. Mais valorizada, inclusive, do que a peça estrangeira. Nomes como Cláudio de Souza, Gastão Tojeiro, Abadie Faria Rosa e Oduvaldo Vianna tornaram-se o mais importante requisito para um espetáculo lucrativo.

A peça de estréia, por exemplo, permaneceu em cartaz até 24 de março, passando das cinquenta representações. No dia 5 de maio estreou a peça *Terra Natal*, de Oduvaldo Vianna, que atravessou o mês e mais tarde chegaria ao centenário. *Nossa Gente*, de Viriato Correa, permaneceu mais de vinte dias, assim como sua sucessora, *Vocês acabam casando*, de Serra Pinto e Luiz Drummond. *A Casa do Tio Pedro*, que estreou em 21 de dezembro, permaneceu até 17 de janeiro do ano seguinte.

No dia 15 de fevereiro de 1921 a companhia deixa o Trianon. Apesar de o teatro por alguns dias regressar à condição de cinema, podemos considerar consolidado o

²²² Idem, *Ibidem*, p. 205.

“bom” teatro nacional de declamação. Neste momento, o público estava satisfatoriamente segmentado e as peças nacionais eram aquelas que despertavam maior interesse. Sua missão artística e “civilizadora” fora satisfatoriamente cumprida.

Apenas a título ilustrativo, e adotando Mário Nunes como fonte exclusiva, mencionamos que ainda em 1921 o teatro foi ocupado pela companhia que lá obteria o maior êxito, privilegiando autores nacionais: a companhia formada por N. Viggiani, Viriato Correa e Oduvaldo Vianna. Esta companhia, sem contar com o último, permaneceria até junho de 1924 no Trianon. Oduvaldo-Abigail Maia, Procópio Ferreira e Jaime Costa ocupariam o teatro diversas vezes, nenhum com continuidade superior a um ano. Em 1933, o Trianon deixaria de existir.

Capítulo III – Forças da ordem x Forças da desordem: o teatro contra Leopoldo Fróes, a grande estrela

1. As histórias de Fróes

O “*marketing* do Trianon” consistia numa rígida determinação do produto a ser oferecido no ponto em que se situava o teatro. Estabelecia uma racionalidade empresarial que deveria impor-se e organizar as companhias que lá produzissem suas peças teatrais.

Todavia, durante os anos de funcionamento do teatro, sua exploração sempre foi marcada por uma peculiaridade: seu “proprietário”, J. R. Staffa, jamais explorou o Trianon com companhia sob sua direção. Talvez querendo evitar assumir isoladamente os riscos do negócio, mas sob a pena de aceitar lucros mais reduzidos, associou-se a outros empresários que se incumbiam de organizar as companhias artísticas.

No geral, tais empresários eram os próprios atores teatrais, especialmente aqueles de maior prestígio e coragem, que arregimentavam alguns artistas para secundá-los e formarem uma companhia teatral. Assim foi o caso, por exemplo, de Cristiano de Souza (ainda associado ao primeiro proprietário), Alexandre de Azevedo, Leopoldo Fróes e Procópio Ferreira.

Esta situação acabou por gerar, especialmente no caso de Leopoldo Fróes, um conflito que será explorado neste capítulo, entre os interesses de Staffa, o proprietário, em ver valorizado sobretudo seu teatro, e o artista-empresário, em ver valorizada primeiramente sua imagem pessoal.

Preliminarmente, traremos algumas histórias da vida de Leopoldo Fróes, a fim de delimitarmos com precisão quase sociológica seu papel artístico e empresarial em nossa história teatral. Amparamo-nos especialmente em casos narrados por três autores, cada qual com sua biografia da estrela: Íris Fróes, sua sobrinha, em texto que procura exaltá-lo e defendê-lo das eventuais acusações que sofre; Alfredo Tomé e R. Magalhães Júnior, cujas

obras buscam uma imparcialidade um pouco maior, mas prevalecendo em ambas um conteúdo crítico ao biografado²²³.

Segundo Íris, na noite em que Fróes nasceu, 30 de setembro de 1882, havia um grande cometa no céu de Niterói: seu pai profere o prognóstico de que se tornaria um grande homem, porque no céu brilhava uma “linda estrela”²²⁴. Sua biografia pode ser lida, em alguns momentos, como a velada busca de uma explicação para ele ter abandonado o destino convencional do primeiro filho homem de uma tradicional família fluminense e abraçado a então desoladora carreira artística.

O próprio casamento dos pais de Leopoldo surge como uma típica peça teatral, semelhante àquelas depois inúmeras vezes encenadas pelo ator: seu pai, o conceituado professor de direito e inúmeras vezes deputado Dr. Luís Carlos Fróes da Cruz, então estudante em São Paulo, vem passar as férias em Niterói, e reencontra a prima Idalina, com quinze anos, “moça feita e linda”. Da antiga amizade infantil nasce forte paixão, que os une matrimonialmente²²⁵.

Íris apontará características inatas de Fróes, aliadas a aspectos de sua criação, que parecem uma justificativa para sua escolha inusitada. Possuiria, assim, uma elegância natural: já aos quatro anos de idade fazia questão de exigir uma roupa perfeitamente engomada, recusando-se a vestir aquelas que não satisfizessem seu precoce senso estilístico²²⁶. Futuramente, esta sua elegância seria uma das principais características de seus personagens e uma marca distintiva do ator.

Também possuiria, aos olhos da sobrinha, vocação inata para a interpretação. Uma peculiar história de criança que brinca de padre, “dizendo a missa”, torna-se uma manifestação precoce de uma “ânsia, ainda em estado latente, que o artista sente em criar papéis”, uma “semente da arte pura”²²⁷. Teria sido “sempre ator” e “só ator”, nos

²²³ FRÓES, Íris. *Leopoldo Fróes (biografia romanceada em três atos)*. Rio de Janeiro: S.N.T., 1960. TOMÉ, Alfredo. *Leopoldo Fróes e o teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1942. R. MAGALHÃES JÚNIOR. *As mil e uma vidas de Leopoldo Fróes*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960.

²²⁴ FRÓES, Íris. Ob. Cit., p. 9.

²²⁵ Idem, *ibidem*, p. 22.

²²⁶ Idem, *ibidem*, pp. 27-28.

²²⁷ Idem, *ibidem*, p. 30.

inúmeros papéis que representara no teatrinho que existia em sua casa, durante a infância: em face de tamanha vocação, “não poderia ser outra coisa na vida”²²⁸.

Leopoldo perdeu a mãe aos onze anos. Segundo Íris, era a responsável pela educação dos filhos do casal. O pai, advogado, professor e político jamais repreendia os filhos e a tia, que ficou responsável pela educação, permitia tudo, lastimando a orfandade das crianças²²⁹. Nesse ambiente, sua vocação artística pode crescer ilimitadamente, sem ser corrigida.

Passou a adolescência e a juventude fugindo dos estudos para frequentar grupos teatrais de amadores, chegou a ingressar em mambembes, percorrendo algumas cidades do Rio de Janeiro. Seu pai ficava extremamente desagradado com tais atitudes. Fazia censuras ao filho, exaltava suas virtudes intelectuais, lembrava sua posição social, mas era incapaz de medidas mais enérgicas e eficazes que o afastassem da vocação teatral²³⁰.

Após o filho formar-se em direito, mais em virtude do prestígio do pai, professor, do que por méritos próprios, foi-lhe arranjado um cargo de delegado, numa cidade do interior, a fim de que o exercício da autoridade lhe desenvolvesse o equilíbrio e a compostura²³¹. Orientado a auxiliar o partido da situação durante as eleições, apaixonou-se pelas filhas de um político da oposição. Resultado: foi demitido após comportar-se numa imparcialidade exemplar.

Já quase desesperançado, seu pai lhe conseguiu uma vaga como auxiliar diplomático na Inglaterra, em 1902. Todavia, ao invés de livrar o filho da tentação maldita, apenas acabou por empurrá-lo à carreira artística. Não chegou Leopoldo a seu destino. Deixou-se ficar em Paris e depois, sem dinheiro, foi a Portugal, onde ingressou numa companhia teatral e começou sua carreira profissionalmente²³².

Tais histórias revelam, sobretudo, a posição do ator teatral na sociedade brasileira ainda no início do século XX. Uma posição, sob muitos aspectos, semelhante àquela ocupada pelo ator na transição das “sociedades monárquicas” para as “sociedades liberais”, na

²²⁸ Idem, *ibidem*, p. 174.

²²⁹ Idem, *ibidem*, pp. 56-57.

²³⁰ Idem, *ibidem*, p. 66.

²³¹ MAGALHÃES JÚNIOR, *ob. cit.*, pp. 6-7.

²³² Idem, *ibidem*, pp. 9-13.

caracterização de Jean Duvignaud²³³: personagem “amaldiçoada” pela ausência de uma ordem liberal efetiva, tinha seu espaço social muitas vezes fronteiro à mendicância e à prostituição.

A opinião latente na obra de Íris Fróes, publicada em 1960, parece confirmar a persistência tardia dessa posição. Sua narrativa deixa perceber, como destacamos, que seria o papel “correto” de um pai filtrar e educar a vocação artística do filho, convertendo-a numa vocação mais socialmente desejável, como a vocação jurídica, por exemplo. Somente um pai fraco e pouco autoritário deixaria o filho desviar-se, como foi o caso dos Fróes.

Assim, ela parece explicar o início da carreira de Leopoldo pela falta da mãe e de alguém que ocupasse o papel de verdadeiro educador, mostrando a um jovem bem nascido que jamais poderia considerar-se vocacionado a uma carreira como a teatral, reservada apenas a quem nada tem a perder. Somente assim se admitiria que um bacharel desprezasse a tradicional carreira jurídico-política e se tornasse, no Brasil, um artista com o título de doutor.

Em 1908, após alguns anos de obscuridade na cena lusitana, vem ao Brasil como ator coadjuvante de uma companhia portuguesa e passa completamente ignorado pela crítica. Ainda assim, abandona o elenco luso e deixa-se ficar alguns meses, ao longo dos quais organiza sua primeira companhia, de operetas, que logo fracassa. Retorna então a Portugal.

Já nessa época, havia protagonizado um episódio hoje cinematográfico em sua vida pessoal. Fugira de automóvel com Dolores Rentine, atriz espanhola de algum êxito em Lisboa, então esposa de José Loureiro, cruzando Portugal e a Espanha, passando algumas semanas em Madrid. A atriz seria não apenas sua amante, mas também sua protetora. Frequentemente impunha a contratação de Leopoldo como condição para ingressar numa companhia.

Assim foi em 1911, quando se organizou um elenco em torno da estrela espanhola para excursionar pelos estados brasileiros do Norte e Nordeste. O trajeto da companhia e os percalços por que passaram revelam a dificuldade da vida artística no período. Passam por Belém, São Luís e Fortaleza, até chegarem, no meio do ano, ao Recife. Durante o

²³³ DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do comediante*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1972.

trajeto dois artistas morrem de febre amarela e, na última cidade, a estrela acaba vitimada pela doença²³⁴.

Sem o eixo em torno do qual gravitavam os demais artistas, a companhia é dissolvida. Fróes perde a amante e protetora, graças a quem ascendera seu primeiro degrau na carreira teatral. Retorna a Portugal em 1912.

Em 1914, Fróes passa pelo Brasil e encontra-se com Lucília Peres, então cotada como uma das grandes estrelas nacionais. Ela, assim como ele, viúva recente, encontra consolo nos braços do ator. Tornam-se, logo, amantes.

A história se repete. Lucília era atriz da companhia de Eduardo Vitorino. Surge a necessidade de um ator que fizesse o papel de galã numa comédia que seria encenada em breve, e ela sugere o nome do companheiro. Todavia, ele era ator especialista em operetas, Vitorino resiste, mas não o suficiente: era um pedido da estrela da companhia²³⁵. E assim Leopoldo Fróes acaba se tornando ator de comédia, ingressa no chamado teatro em prosa.

Excursionam pelo Rio Grande do Sul e por São Paulo. Mas não conseguem um êxito de público satisfatório. Lucília e Leopoldo, então, abandonam a companhia de Vitorino e decidem criar a própria: a companhia Lucília Peres – Leopoldo Fróes, o nome dela em primeiro lugar, para dar destaque à grande estrela, e quem sabe com seu brilho iluminar um pouco o nome do companheiro...

Podemos notar as dificuldades que Leopoldo Fróes, apesar de sua origem e sua condição social diferenciadas, encontrou para obter algum prestígio na carreira teatral. Consciente ou inconscientemente, soube (e precisou) beneficiar-se do fascínio que exercia nas mulheres para ascender enquanto ator. Foi somente graças às amantes que chegou, em 1914, cerca de dez anos de profissão, a uma condição razoável, embora, também graças a elas, com boas perspectivas de ascensão.

A organização teatral, ao que tudo indica não apenas no Brasil, mas também em Portugal, era bastante rígida e fechada. Os primeiros atores não compartilhavam seu brilho, pois não queriam correr o risco de perder a posição de destaque que ocupavam nas empresas. Era comum a existência de famílias de artistas, cujos cetros transmitiam-se hereditariamente de pais para filhos. A ascensão, nessas circunstâncias, pode ser considerada

²³⁴ MAGALHÃES JÚNIOR, ob. cit., pp. 25-32.

²³⁵ Idem, ibidem, p. 37.

difícil, porém Fróes parece ter encontrado uma maneira, depois de muito esforço, de galgar posições.

Em 1915 reorganizam a companhia, obtendo então um êxito um pouco maior. Este é o ano da inauguração do Trianon e, pouco depois, do Pathé, também na Avenida Rio Branco. Lucília e Fróes ocupam a sala deste teatro, e são bem recebidos pela crítica. Ele finalmente encontrara seu gênero e começava a encontrar seu público definitivo. Começa a ter luz própria.

No ano seguinte ocupam o Palace e depois, no final do ano, vão a São Paulo, para inaugurarem o teatro Boa Vista, com público semelhante ao dos teatros da Avenida. Será na capital paulista, na virada do ano, que finalmente explodirá a maior estrela dos primeiros decênios do século XX, com a encenação da peça *Flores de sombra*, então sem a presença de Lucília, que dias antes rompera não apenas com o amante, como também com o sócio.

Magalhães Júnior relata que o rompimento teve como causa imediata a distribuição dos papéis da peça *Flores de sombra*, de Cláudio de Souza. Leopoldo distribuiu a Lucília apenas um papel irrelevante, reservando a outras atrizes papéis mais importantes. Todavia, o incidente apenas confirmava uma tendência já verificada na Companhia: na escolha das peças do repertório, precedida de muita discussão, prevalecia a palavra de Fróes. E este sempre preferia peças cujo protagonista fosse masculino, e que realçassem sua figura e personalidade.

Ambos brigavam, ela ameaçava abandoná-lo, mas acabava cedendo aos caprichos do amante. Assim, aos poucos a imagem de Fróes foi crescendo e ofuscando a da companheira. A companhia foi cada vez mais se tornando “companhia Leopoldo Fróes”. O incidente da peça *Flores de sombra* foi a gota d’água e levou ao rompimento definitivo²³⁶.

O sucesso da peça consagrou o ator e mostrou que o rompimento veio no momento oportuno. Em 1917 ocuparia então o teatro Trianon, atingindo rapidamente sua consagração máxima, ao levar a peça de Cláudio de Souza ao centenário. Leopoldo Fróes tornar-se-ia o maior ator nacional, permanecendo no Trianon até o final de 1919 e ganhando uma fortuna de centenas de contos.

²³⁶ Idem, *ibidem*, pp. 50-51.

As brigas com Lucília revelam o tino empresarial de Leopoldo Fróes. Consciente que a esmagadora maioria das pessoas ia ao teatro interessada não exclusivamente na peça, mas principalmente no ator que a encena, e desejando obter sempre o maior lucro possível, foi aos poucos se apoderando da companhia para que esta pudesse operar apenas no intuito de valorizar a sua estrela, o mais possível.

Não queria espetáculos que fizessem brilhar qualquer outro artista que não ele, pois não pretendia dividir os lucros e as glórias com pessoas que não corriam os “riscos” do negócio. Tudo deveria girar em torno de Fróes, pois exatamente para isso existia a companhia. Quem não estivesse satisfeito que abandonasse o elenco e tentasse criar uma companhia própria.

Podemos dizer que sua companhia operava no sentido de produzir um brilho “monopolizado” pelo grande ator. Fróes detinha o monopólio do brilho, e fazia questão de não dividi-lo com ninguém²³⁷.

Durante a temporada de 1918 houve o surto de *influenza* no Rio de Janeiro. Todos os teatros fecharam suas portas entre os meses de outubro e novembro, reabrindo aos poucos. Quando o Trianon voltou à normalidade, surgiram boatos de que a epidemia renascia. Leopoldo não quis arriscar sua saúde, mas também não quis fechar novamente o teatro, sofrendo pressões de Staffa. Escolheu uma peça, *O doutor... sem sorte*, distribuiu os papéis e reservou a Carlos Torres o papel principal.

Ator experiente na composição de figuras caricatas, normalmente recebia papéis de pouca comicidade, destinado a preparar a entrada da estrela. Não teve, assim, dificuldades para representar o tipo que lhe fora reservado. O restante da companhia, sem as pressões da presença perturbadora do patrão, pode trabalhar caprichosamente, memorizando os papéis e compondo adequadamente as cenas. A estréia agradou e mereceu os maiores elogios da crítica.

Fróes recolhera-se na Tijuca e, temendo que sua ausência causasse uma catástrofe, desagradando e afastando o público, logo pediu notícias por telefone. Disseram-lhe que a estréia fora boa. Nas próximas noites, após o horário habitual da última sessão, sempre pedia notícias da bilheteria. E, surpreendentemente, eram cada vez mais animadoras.

²³⁷ Como veremos adiante, Sérgio de Carvalho tratou deste aspecto em sua tese de doutoramento.

Até que, alguns dias depois, a constatação era flagrante: a peça “pegara”, viraria um sucesso. Fróes exasperou-se. Perdeu o medo da gripe e voltou ao Trianon. Imediatamente tirou a peça de cartaz, publicou anúncios nos jornais exaltando seu retorno, espalhou cartazes na frente do teatro. Deixava a todos bem claro que ali o sucesso só poderia ser ele. O brilho em sua companhia era de seu nome, e de mais ninguém²³⁸.

Outras histórias repisam nesse monopólio. Magalhães Júnior relata que Fróes mantinha em sua companhia um contra-regra, o Costinha, com o dever expresso de substituí-lo nos espetáculos no caso de uma eventualidade: excesso de bebida ou de cocaína, ressaca, dor de cabeça ou motivo sexual. Todavia, o Costinha era de fato apenas um contra-regra, e não desejava ser outra coisa na vida. Sabia dessa sua função, e a cumpria apenas pelo senso do dever. Subia no palco sem o intuito de superar o patrão, mas somente para dar uma vaga idéia aos espectadores que se conservassem no teatro de como ele faria o papel: “era uma cópia em papel carbono, mas bem desbotada e sem o perigo de ser confundida com a versão original”²³⁹.

Numa ocasião durante a temporada de 1921, no Fênix, estava Fróes com terrível laringite e absolutamente impedido de representar. Manteve a peça em cartaz e designou um de seus atores para fazer seu papel.

Conversava despreocupadamente com seu secretário, na bilheteria, quando se aproximou, pelo lado de fora, um homem pedindo entradas para a primeira sessão. O secretário, desejando lisonjear o patrão, resolveu advertir que o Dr. Fróes, por motivos de saúde, não poderia representar. Mas, para surpresa geral, obteve a seguinte resposta: “Com Fróes ou sem Fróes, o que eu quero é ver a peça”. No dia seguinte Leopoldo suspendeu os espetáculos de sua companhia, até seu restabelecimento definitivo²⁴⁰.

Conforme já mencionado, são exemplos que demonstram não apenas a vaidade do ator, como pretendem os biógrafos, mas principalmente seu tino empresarial. O monopólio do brilho era algo que enchia não apenas seu ego, mas também seus bolsos. A companhia Leopoldo Fróes era uma empresa organizada para agradar a platéia, em primeiro e quase exclusivo lugar, pela presença em cena do ator-empresário. Ele tudo podia e tudo devia fazer para realçar seu nome e sua “marca”.

²³⁸ Idem, *ibidem*, pp. 104-105.

²³⁹ Idem, *ibidem*, p. 131.

²⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 143.

Na época, os espetáculos produzidos assemelhavam-se no essencial. As comédias encenadas por Fróes repetiam-se em duas ou três modalidades diferentes, sendo todas “marcadas” de um modo muito semelhante e reservando ao grande ator um papel principal no desenrolar das ações. Esse ramerrão²⁴¹ era compensado pela presença inflada desse ator, que no mais das vezes transbordava ou ignorava a personagem previamente determinada no texto escrito. Justamente este caráter incerto e indeterminado, a “desordem” na feliz designação de Décio, que fazia de cada peça uma peça diferente no momento de sua encenação, atraía o público e elevava o nome de qualquer ator.

Esta “desordem”, portanto, tinha um sentido determinado na fatura artística e empresarial das companhias de Fróes: favorecer a figura do patrão. Durante o ano de 1921, durante a passagem pelo Fênix, uma eminente personalidade, diretor do *Jornal do Commercio* em São Paulo e deputado federal pelo mesmo estado, entrou em seu camarim e lhe deixou uma peça, *Prêmio de Robustez*, para ser lida e eventualmente encenada.

Fróes recebia inúmeras visitas do gênero e despachava com destempero os insolentes. Mas, nesse caso, por se tratar de grande personalidade, prometeu que leria a peça. Adiou indefinidamente a leitura e, para livrar-se da insistência, disse ao ilustre deputado que lera o primeiro ato e o julgara bastante bom, mas por ser peça que exigia grande preparação, deixaria sua montagem para alguns meses mais tarde, quando estaria em São Paulo.

O deputado exultou, pois adoraria vê-la em seu estado de origem, e, meses depois, chegando a companhia a São Paulo, fez publicar nos principais jornais que lá estrearia sua peça, num grande evento, no teatro Municipal, que ele reservara para a ocasião. Não havia remédio e Fróes, desolado e sem ter lido uma linha sequer da peça, ordenou que esta entrasse em ensaios.

Na véspera da estréia, a companhia já sabendo bem seus papéis, resolveu ler a peça. Assombrou-se e entrou em pânico: só havia papéis insignificantes, exceto o seu, imenso, palavroso, torrencial, em cena o tempo todo. Combinou com o ponto o melhor meio de evitar a catástrofe, pedindo que o orientasse com segurança durante toda a peça.

²⁴¹ Utilizamos-nos do senso comum do discurso do “modernismo” teatral brasileiro com a ressalva de que o Trianon em si (assim como a existência da Companhia Leopoldo Fróes) foi uma “evolução” dentro da história teatral e de que timidamente eram tentadas inovações cênicas e dramáticas pelo teatro comercial durante o período.

Na estréia, o teatro Municipal repleto, freqüentado pela alta sociedade paulistana, Fróes, apenas com um conhecimento superficial da intriga, resolveu, movido por alguns goles de uísque e um estado de espírito exaltado, safar-se da situação improvisando infinitamente, sem repetir qualquer das palavras dos diálogos originais. O público divertiu-se muito e aplaudiu calorosamente o espetáculo.

No dia seguinte, um crítico chegou a afirmar que Fróes esteve magistral em seu papel, “que sabia com perfeição”. Infelizmente, contudo, não podia dizer o mesmo dos demais artistas, hesitantes nas palavras e nos movimentos, demonstrando falta de ensaios e de estudo:

E eram eles – pobres injustiçados – os que na verdade sabiam os seus papéis. O que não sabiam era prever os movimentos de Fróes, nem os estranhos rumos que ele daria aos diálogos do *Prêmio de Robustez*²⁴².

Outro caso semelhante passou-se com a peça *A Linda Gaby*. Fróes prometera a seus autores, dois jornalistas, montar a peça, mas pelo título e pela ênfase na personagem feminina, deixara jogada num canto.

Lucília Peres, então reconciliada com o empresário, em cuja companhia trabalhava, ao saber da peça, resolveu escolhê-la para realizar seu festival²⁴³. Lembrando-se do procedimento constante do ex-amante, que escolhia somente peças que o favoreciam, encarou com empenho e afinco a montagem do espetáculo, querendo talvez uma realização que rivalizasse com o sucesso de *O Simpático Jeremias*, talvez maior caracterização de Fróes.

Contrapondo-se aos empenhos de Lucília, Fróes não compareceu a qualquer dos ensaios, desculpando-se com a facilidade da peça e outros pretextos. Surgiu apenas no momento da representação, bêbado, e assumiu seu papel sem saber qualquer diálogo, entrando em cena numa companhia que estudara perfeitamente seus papéis.

Logo na primeira cena, em virtude de um resfriado do ponto, não conseguiu compreender o que dizia, e gaguejou no momento de proferir sua fala. A platéia riu de seu aperto. Mais do que depressa, o ator aproveitou-se da circunstância e converteu seu

²⁴² Idem, ibidem, pp. 155-160.

²⁴³ Normalmente, para compensar os baixos salários, os artistas das companhias obtinham do empresário o direito de organizarem, periodicamente, um festival. Nessa data, escolhiam as peças, figuravam nos papéis principais e percebiam, geralmente, a receita líquida do espetáculo.

fraquejo numa característica da personagem: compôs um tipo hesitante, gago e, o que é mais hilário, que se conciliaria com seu papel real, ou seja, um conquistador desabusado.

Antevendo o final da peça, quando a protagonista desprezaria um pretendente distinto e elegante para ficar com aquele conquistador gago e ridículo, os demais artistas mal podiam conter o riso em cena com a caracterização inesperada. A peça prolongou-se exageradamente, vindo a terminar apenas madrugada adentro. Em virtude disso, os jornais foram econômicos nos comentários, mas, se não criticaram os demais atores, não pouparam elogios a Leopoldo Fróes, que definitivamente roubou a cena no festival de Lucília. Esta, pouco depois, terminou seu contrato, jamais voltaria a trabalhar com o ex-amante.

Ambas histórias mostram como a instauração da desordem em cena podia fazer todo o sentido dentro da racionalidade interna da empresa. Perturbava a ordem que resultaria num brilho dividido entre todos os atores da companhia e permitia ao patrão exercer impunemente seu monopólio artístico.

O mais importante instrumento para instaurar a desordem em cena, sem dúvida, eram os “cacos”, acréscimos que os atores faziam às falas dos personagens, com a finalidade de tornar cômica uma situação usual do enredo. Em virtude da mencionada repetição de procedimentos e marcações, do mecanismo industrial de montagem das peças, o momento de um caco resplandecia no monótono desenrolar das cenas e trazia um brilho muitas vezes inesperado a seu criador. Graças a eles, Procópio Ferreira, por exemplo, pode tornar-se, mesmo antes de interpretar grandes papéis, uma estrela emergente. Fazia de qualquer breve aparição um momento ansiosamente aguardado, no geral de intensa comicidade.

Como não poderia deixar de ser, em sua companhia, cujo brilho estava totalmente monopolizado, os cacos faziam parte desse monopólio, e convertiam-se num direito, ou melhor dizendo, num privilégio exclusivo de Leopoldo. Para ele, a liberdade total do improviso; para os demais, os ensaios, o estudo, a composição de tipos perfeitamente adequados ao texto escrito.

Uma das histórias mais engraçadas revela esta exclusividade. Um jovem ator representava o parente de um doente que, ao sair do quarto onde aquele se encontrava internado, disse aos demais que o estado de saúde era muito grave, um caso complicado,

“uma unha encravada no fígado”. A gargalhada foi geral, mas Fróes, dos bastidores, ao ouvir aquilo, indignou-se.

No final da primeira sessão, o ator foi surpreendido pelo seguinte comunicado do Dr. Leopoldo Fróes:

Advirto o contratado Emídio Campos de que não deve insistir em aumentar o seu papel com graçolas de sua própria invenção. O enxerto só é admissível quando inteligente e oportuno, o que não ocorreu com o seu deplorável caco desta noite. Multo, por isto, em 50\$000 o ator Emídio Campos²⁴⁴.

Na sessão seguinte, quando a cena novamente chegou, os companheiros já se preparavam para troçar do embaraço do ator, que deveria “engolir” o caco. Quando ele saiu do quarto do enfermo, logo perguntaram maliciosamente: “Mas que é que ele tem?”. O jovem ator respondeu simplesmente: “O *doutor* não quer que eu diga...”²⁴⁵.

A maliciosa resposta levou o *Doutor* Fróes às gargalhadas, e resultou no perdão da multa. Mas o desfecho deste caso foi uma exceção. Normalmente, as multas eram aplicadas e a “disciplina” mantida. Os cacos eram considerados “oportunos e inteligentes” apenas se fossem proferidos pelo ator-empresário. Nenhum dos demais artistas possuía qualidades intelectuais ou artísticas para enxertar com felicidade, sem desvirtuar o espírito da personagem.

Jean Duvignaud²⁴⁶ diversas vezes equipara o papel do ator em determinada sociedade e a manifestação da liberdade individual e coletiva. Podemos repetir esta comparação para o caso específico de Leopoldo Fróes e dos demais atores de sua companhia: o monopólio do brilho e dos cacos exercido pelo primeiro ator indica uma sociedade cuja liberdade comumente também se encontra sob monopólio. Esta tese é apontada por Sérgio Ricardo de Carvalho Santos:

A companhia, coagida a respeitar o texto, trabalhava como podia para dar sentido à história e se ajustar às invenções do protagonista, e se via privada do único campo de invenção que tinha, a improvisação. O monopólio da liberdade realizava mais uma de suas aparições na sociedade brasileira, quase sempre com o aplauso da crítica,

²⁴⁴ MAGALHÃES JÚNIOR, ob. cit., p. 130.

²⁴⁵ Idem, ibidem, p. 130.

²⁴⁶ DUVIGNAUD, Jean. Ob. Cit..

inclusive a de Alcântara Machado, que enaltecia o gênio seguro de Fróes e lastimava a inépcia de seus pobres coadjuvantes²⁴⁷.

Para que seja possível um pequeno aprofundamento na manifestação particular da liberdade monopolizada pelo ator Leopoldo Fróes, torna-se necessário explorar um pouco mais sua “mentalidade” empresarial. Várias histórias revelam o que podemos chamar de uma ética capitalista ou empresarial “pela metade” como marco característico dessa sua mentalidade.

Segundo Magalhães Júnior, Fróes teria duas faces: era severo nas relações de trabalho, exigindo de seus subordinados disciplina, pontualidade e impondo baixos salários, mas pródigo, oferecendo jantares suntuosos regados a vinhos caros para seus amigos, nos momentos de lazer. Fazia questão de manter distância de seus contratados, exigindo ser por eles tratado de “doutor”, diferenciando de modo absoluto suas relações profissionais das relações de amizade.

Numa ocasião, um de seus amigos de boemia viu-se reduzido à miséria. Sem saber o que fazer, pediu uma ocupação na companhia de Fróes. Este, pensando tratar-se de pessoa capaz, inteligente e instruída, resolveu contratá-lo para ser seu secretário. A partir do momento em que surgiu o pedido, passou a focalizar o antigo amigo pela ótica de um futuro patrão. Não mais o encarou pelas qualidades de pândego, mas de um bom trabalhador.

Durante os primeiros dias de serviço, o rapaz foi exemplar, mostrando empenho e dedicação, sempre prestativo e pontual. Pouco tempo depois, começou a atrasar, a sair antes do término do expediente, a não mostrar o mesmo entusiasmo de antes. Fróes chamou o subordinado e este, antes de deixá-lo falar, pediu para discutir qual seria seu salário ao final do mês. O patrão declarou que, caso trabalhasse exemplarmente, cumprindo suas obrigações, receberia a quantia de 700 mil réis por mês.

O rapaz revoltou-se. Não nascera para criado do amigo, para receber salário de lavadeira e coisa e tal. O salário estava muito aquém do padrão de vida que mantinha, não permitiria freqüentar as mesmas casas de hábito, satisfazer seu gosto exigente. Tratava-se de oferta indigna a um velho amigo. Fróes, que estava de bom humor, simplesmente respondeu:

²⁴⁷ SANTOS, Sérgio Ricardo de Carvalho. *O drama impossível – teatro modernista de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade*. São Paulo: tese de doutorado, FFLCH-USP, 2002, p. 33.

Mas, meu velho, lá fora é uma coisa e aqui dentro é outra. Aqui eu trabalho e lá divirto-me. E é administrando a valer e economizando tanto quanto possível aqui dentro, que consigo organizar o meu orçamento de maneira a sobrar alguma coisa para esbanjar lá fora, na sua companhia e de outras pessoas a quem quero bem²⁴⁸!

A história, além de revelar que o empresário não era “integralmente” empresário, dividindo sua vida entre a companhia e o lazer, também revela indícios de que sua “metade” empresário não possuía uma racionalidade efetivamente empresarial: encarava sua empresa apenas como um instrumento para sua satisfação pessoal. Ou seja, hierarquicamente, colocava a companhia Leopoldo Fróes a serviço do boêmio Leopoldo Fróes, mesmo quando falava exclusivamente como empresário. Sua meta econômica não surge como a valorização abstrata de uma “marca” Leopoldo Fróes, ou a ampliação física da companhia, atuando em diversas praças simultaneamente e adquirindo teatros próprios. Simplesmente deseja o lucro para que possa consumir enquanto indivíduo perdulário.

E também revela, contraditoriamente, que sua “metade” boêmio não era integralmente boêmia: jamais arriscaria a sorte de sua companhia por um dever de fidelidade a seus amigos de pândega, mesmo quando estivesse dominado por esta “metade”. Um pedido de emprego por um amigo em plena noitada jamais seria focalizado pelos olhos irresponsáveis do perdulário. Nunca colocaria em risco a continuidade econômica de sua companhia por um ato imprudente, entre pândegos, pois sabia que era exatamente esta continuidade que possibilitava sua satisfação pessoal nas noitadas.

Havia, assim, duas “metades” que se repeliam ao mesmo tempo em que se interpenetravam convivendo sinteticamente em Fróes. Se o jargão “amigos, amigos, negócios à parte” revela uma hierarquia que privilegia os negócios em detrimento dos amigos, e pode ser integralmente aplicado a Fróes, esta aplicação integral, ainda assim, é inadequada ou insuficiente para caracterizar sua ética empresarial. Porque, por outro lado, os amigos, no fim das contas, ressurgem como a finalidade última de seus negócios.

Claro que sempre surgia um mesmo elemento perturbador na coerência interna de cada uma das “metades”: o próprio Leopoldo Fróes, proprietário exclusivo de sua companhia, sempre autorizado a encarar como um empresário seus amigos, ainda que estes o encarassem exclusivamente como um amigo, e a encarar como um boêmio seus

²⁴⁸ MAGALHÃES JÚNIOR, ob. cit., p. 92.

compromissos em sua empresa, ainda que seus subordinados o encarassem exclusivamente como um patrão.

Ampliando um pouco a perspectiva, esta situação nada possuía de anormal numa sociedade como a brasileira entre as décadas de 1910 e 1920. As contradições reais entre uma industrialização nascente e uma economia rural e latifundiária persistente resolviam-se numa síntese que permitia a instauração da indústria *pelo* latifúndio e a manutenção do latifúndio *pela* indústria. Ou seja, a modernização dava-se *graças* à economia tradicional e esta mantinha-se *graças* à modernização. O país fraturava-se em mais uma dialética peculiar.

Leopoldo Fróes sintetizava em sua mentalidade e em seu comportamento as características dessa realidade contraditória. Conjugava as figuras “todo-poderosas” dos proprietários de terras com as figuras “racionais” dos empresários, materializando uma figura híbrida de “proprietário de companhia”²⁴⁹, exigindo comportamentos ou comportando-se como os primeiros ou os segundos perante os subordinados e terceiros conforme as conveniências.

Nesse sentido, algumas histórias contam que Fróes exigia, por parte dos atores de sua companhia, uma dedicação excepcional. Como já ressaltado, queria os papéis bem estudados e ensaiados. Não admitia, assim, que os atores se atrasassem para os ensaios, ou se comportassem com displicência.

Todavia, esta pontualidade não se estendia a sua pessoa. A condição de proprietário da companhia o eximia de cumprir as exigências que criava para os demais. Invariavelmente deixava de comparecer aos ensaios ou chegava atrasado, muitas vezes de modo abrupto, buscando surpreender a companhia para fiscalizar seus subordinados.

Numa dessas ocasiões, surpreendeu os artistas, no horário em que deveriam estar ensaiando, reunidos em grupos ao fundo do palco, conversando despreziosamente. Magalhães Júnior relata o desfecho da história:

-- Fiquem sabendo que isto assim não pode continuar! Aqui só há um artista!

²⁴⁹ Para utilizarmos terminologia consagrada, esta figura estaria talvez aproximada aos industriais tradicionais e aos capitães de indústria. Vide: CARDOSO, Fernando Henrique. *Empresário Industrial e Desenvolvimento Econômico*. São Paulo: DIFEL, 1964.

A velha atriz Apolônia Pinto, embora um tanto surda, ouvira a tonitruante exclamação e se levantara, num assomo de dignidade:

-- Sou eu, não é, meu filho?

Fróes, um tanto desconcertado, não teve remédio senão emendar:

-- Então somos dois.

Não obstante a manifestação da veterana atriz, reconhecida justamente pelo apuro na composição das personagens, compensando a surdez com uma memória fantástica, que a levava a decorar as falas de todos os atores para melhor acompanhar a peça, Fróes considerava-se mesmo o único artista de sua companhia. E era conhecido como o grande artista de seu tempo. Podemos, assim, voltar à comparação da situação do artista com a manifestação social da liberdade, tomando Fróes como modelo.

Sua condição de “proprietário de companhia” justificava seu monopólio da liberdade²⁵⁰, expresso no monopólio do brilho artístico e do improviso, e também conferia as características dessa liberdade, típicas da sociedade brasileira da época. Podemos formulá-la na seguinte frase: *nunca estar sujeito a qualquer compromisso assumido e sempre sujeitar os outros a sua vontade, ainda que não previamente manifesta*. Em termos mais sucintos, um exercício amplo e irrestrito da veleidade e do arbítrio. Deste modo, somente poderia tratar-se de uma liberdade monopolizada e com tendências absolutistas, pois não reconhecia direitos para os outros.

Sua aparição máxima dava-se em cena, quando todos os elementos contraditórios realizavam sua síntese. O boêmio Leopoldo Fróes, que jamais representava se tivesse algum contratempo, ou que somente representava se quisesse, conjugava-se com o empresário Leopoldo Fróes sobre os palcos brasileiros. Neste momento, quanto maiores as contradições entre ambos, maiores os benefícios recíprocos, pois mais fulgurante seria a síntese.

²⁵⁰ Destacamos que a expressão “monopólio da liberdade” contém uma contradição em seus próprios termos. A palavra “liberdade” apenas possui sentido real e concreto se compreendida democraticamente, “liberdade de todos”. Monopolizada por um ou alguns, deixa de ser plenamente liberdade e converte-se em privilégio, ou, mais rigorosamente, em arbítrio. Ideologicamente, “liberdade” surge no capitalismo generalizada sob as formas de liberdade contratual e da livre iniciativa, amplas e irrestritas. Seu momento máximo é o momento da troca de mercadorias, especialmente da mercadoria trabalho humano. Em nosso país periférico, cuja modernização recuperadora ainda se esboçava, adquiria contornos peculiares, conforme demonstramos no texto.

Quanto mais a desordem dos improvisos fosse instaurada em cena pela estrela, reproduzindo e prolongando a irracionalidade boêmia no ambiente de trabalho, e quanto maior fosse a ordem dos ensaios e estudos dos demais artistas, previamente exigida pelo patrão, a ser contrastada por esta desordem, mais brilhava a figura pessoal de Leopoldo Fróes, e mais a empresa cumpria sua finalidade, pois esta figura, aos olhos do público e da crítica, em mais se valorizava, triunfando simultaneamente ao desregrado Leopoldo Fróes também o empresário.

O momento mais oportuno, portanto, para que o ator exercesse sua “liberdade” era em cena. Quanto mais descumprisse os compromissos previamente assumidos com os textos escritos e quanto mais exigisse dos demais atores o cumprimento desses compromissos, maiores seriam os efeitos de seus descumprimentos e em mais brilharia sua figura pessoal. A “liberdade” (arbítrio) social, assim, sob o aplauso daquela “elite popular” que haveria de projetar seus mais profundos anseios nessa realização, fazia sua aparição máxima, economicamente produtiva, no artista máximo da cena brasileira.

2. O Conflito

Deixamos uma última história para este final, que revela justamente uma potencial limitação à lógica que consagrava irrestritamente o ator-empresário. Como se, no momento mesmo de seu melhor funcionamento, já surgisse concretamente o antídoto que depois poderia expandir-se e neutralizá-la.

Durante a passagem de Leopoldo Fróes pelo Trianon, conforme já anunciamos, desenvolveu-se um conflito entre o ator e J. R. Staffa, “proprietário” do teatro. Cada qual gostaria de ver valorizada a “marca” com que contava: Leopoldo organizava sua companhia para fazer brilhar sua figura pessoal e Staffa gostaria de ver aplicada integralmente a fórmula que designamos “*marketing* do Trianon”.

A exploração do Trianon era caracterizada por uma associação contratual entre Staffa, chamado então no jargão teatral de “sócio da boca de cena para fora”, ou seja, aquele que dispõe da sala, e o ator-empresário, chamado “sócio da boca de cena para dentro”, que alugava a sala mediante uma porcentagem sobre a receita bruta. Este último ficava

responsável por todas as despesas da atividade (cenários, ensaiador, ponto, artistas, guarda-roupa, anúncios e direitos autorais) e pela organização da companhia.

Sempre que a receita baixava um pouco, Staffa desesperava-se, culpando seu sócio, no caso Fróes, pela incapacidade na escolha do repertório, descuido na montagem das peças e, principalmente, displicência na caracterização dos personagens e falta de assiduidade aos ensaios, que resultariam num produto abaixo da qualidade desejada pelo público do Trianon. Se ainda havia quem comparecesse ao teatro, devia-se sobretudo ao nome deste e não de Fróes...

Eclodiu, então, um grande conflito entre os dois, sobre quem seria, de fato, a maior “estrela”: Fróes retrucava dizendo que o público elegante só comparecia àquela “cocheira” graças a sua presença. Em meio a bate-bocas, Staffa, certa vez, acrescentou²⁵¹:

-- Eu tenho nas mãos um artista muito melhor que Leopoldo Fróes. É um artista que se chama Trianon. Mora na Avenida Central e tem público certo! Fique o doutor sabendo!

Fróes resolveu, então, vingar-se da insolência de seu sócio. Embarcou subitamente para Poços de Caldas, de onde informou a Staffa que, a conselho médico, permaneceria retirado. Como o público não se importava com sua presença, mas exclusivamente buscava a estrela do próprio teatro, as atividades não seriam prejudicadas, não havendo qualquer descumprimento de contrato.

O afastamento durou alguns dias, em abril de 1919. Para sorte de Fróes, nenhuma peça “pegou” durante o período. Staffa, em virtude disso, um tanto resignado, telegrafou várias vezes, desesperado, solicitando o retorno da estrela. Somente quando julgou ter castigado bastante o sócio, o ator reapareceu. Montou *O barbeiro de Sevilha*, fez enorme alarde de seu regresso, e a peça alcançou um êxito satisfatório, permanecendo cerca de vinte dias em cartaz²⁵². *Round* para Fróes.

Todavia, em dezembro de 1919 ele deixa o Trianon, onde, como vimos, estivera desde 1917, batendo todos os recordes de exploração do “bom” teatro em prosa. Sua saída, contudo, revela um novo *round* da briga com Staffa. Tendo chegado ao fim o contrato

²⁵¹ MAGALHÃES JÚNIOR, ob. cit., pp. 106-107.

²⁵² Idem, ibidem, p. 107.

entre ambos, este pretende um aumento substancial de sua porcentagem para que seja prorrogado:

-- Mas não ganhou bom dinheiro? [perguntou Fróes a Staffa]

-- Ganhei algum. Mas poderia ter ganho, nós ambos, muito mais, se desse maior atenção à companhia. Se renovasse o repertório, se escolhesse peças melhores, se tivesse os papéis bem sabidos, se prestigiasse um pouco mais o teatro.

-- Isto é assunto meu! Sei perfeitamente bem o que estou fazendo. Ninguém me ensinará a dirigir os meus próprios negócios. E, quanto ao teatro, no dia em que o nome da Companhia Leopoldo Fróes desaparecer da sua fachada, fechará as portas! Ficará às moscas!

-- Veremos... O Trianon é o Trianon. Poderá viver por si mesmo. Farei negócio com o Alexandre Azevedo, que, este sim, é caprichoso e estuda bem os papéis.

-- E quando estiver à beira da falência não me passe telegrama algum! Não voltarei de novo para salvá-lo! Nem que me peça pelo amor de Deus²⁵³!

Este *round* seria de Staffa. Alexandre Azevedo não possuía o brilho pessoal de Fróes. Não era uma estrela. Mas justamente por isso tinha suas vantagens: sabia dividir o sucesso com outros atores, escolhia bem o repertório e estudava os papéis, não desestabilizando o “*marketing* do Trianon” com sua presença irredutível. Sua companhia alcançou bons êxitos, comparáveis ou superiores aos de Fróes, durante o ano de 1920. O Trianon sobreviveu muito bem sem ele.

Na década de 1920, novas estrelas passariam pelo Trianon. O próprio Fróes teria uma nova passagem, efêmera, dessa vez como ator contratado da companhia Viriato-Viggiani. Procópio Ferreira viveria momentos de glória em seus palcos, em diversas passagens esporádicas. Mas nunca mais um casamento entre o Trianon e um ator-empresário duraria tanto tempo.

O que este conflito revela é, em última instância, a irredutibilidade da lógica empresarial de Leopoldo Fróes à lógica empresarial do Trianon. Trata-se de dois interesses distintos que não se conseguem conciliar com eficácia plena: o interesse subjetivo da grande estrela de promover a si, única e exclusivamente, e o interesse objetivo do teatro, em ver seu nome mais valorizado do que o das estrelas ou companhias que passam por ele. Desdobremos um pouco esta constatação.

²⁵³ *Idem, ibidem*, pp. 109-110.

O fechamento dos mares com a Guerra iniciada em 1914 foi um dos principais fatores que permitiu uma significativa expansão do mercado teatral brasileiro, conquistando uma nova segmentação de público, até então dissolvida no público do teatro musicado ou das companhias importadas. Esse público viria a ser o público do Trianon, composto pelo que designamos como uma “elite popular”.

A exploração desse público requereu, por parte dos empresários, um pequeno avanço técnico no processo de produção das peças, significando a aplicação da fórmula denominada “*marketing* do Trianon”: o produto a ser oferecido, o “bom” teatro em prosa por sessões, precisava ser qualitativamente distinto do “mau” teatro. Essa distinção, esse pequeno avanço técnico, significaria principalmente um cuidado maior na montagem e seleção das peças, além de uma publicidade que apresentasse o ambiente como ideal à pretendida “elite popular”.

Mas vimos que, no seio desse novo processo de produção das peças teatrais surgiu um elemento dissonante: o ator-empresário converteu-se numa espécie de vedete, numa mercadoria, que passou a valorizar-se independentemente dos teatros e das companhias²⁵⁴. A “elite popular” passou a freqüentar o teatro não apenas pela qualidade do “bom” teatro em prosa, mas principalmente pelo fascínio exercido pela presença em cena da grande estrela. Em algumas ocasiões, sua presença lotava as salas mesmo se os textos fossem maus, ou mesmo sabendo a platéia que eles seriam desrespeitados.

Esse elemento dissonante jamais pôde ser plenamente subjugado pelo teatro. A razão é simples: trata-se a “vedetização” das estrelas de um mecanismo de valorização dos produtos culturais próprio da indústria cultural²⁵⁵. O teatro não pode, por não ser um *mass media*, ser considerado um meio de produção plenamente industrializável. Sua industrialização encontra um limite técnico intransponível: a limitada sala de espectadores, por maior que seja, restringe territorialmente a emissão do produto cultural.

²⁵⁴ Creemos que este fenômeno (o surgimento dissonante do ator-vedete-empresário) foi freqüente na exploração comercial do teatro durante todo o século XIX e remonta aos tempos da Comédia dell’Arte. A novidade entre nós está justamente em seu ressurgimento numa empresa teatral (o Trianon) que se pretendia, em meados da década de 1910, mais culturalmente refinada e avançada que as demais.

²⁵⁵ Devemos fazer aqui duas observações distintas. A primeira: a “vedetização” promovida pela indústria cultural difere daquela promovida pelas companhias teatrais das grandes estrelas. Enquanto esta se faz para benefício pessoal exclusivo do artista, aquela jamais deixa de se fazer para benefício da emissora ou do grande estúdio para os quais a vedete trabalhe. A segunda: diferenciamos, na linha de Anatol Rosenfeld (“Teatro em Crise”, in: ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva / EDUSP / Ed. UNICAMP, 1993, pp. 243-257), teatro de indústria cultural, embora com finalidade diversa.

Esta limitação técnica impede o teatro de adotar todos os procedimentos de produção em massa, tornando-o, no mais das vezes, a longo prazo, dentro de um mercado cultural competitivo, uma empresa economicamente inviável. Isso porque seu processo de produção apenas pode valorizar seu capital gerando a chamada “mais valia absoluta”. Apenas levando ao limite a exploração da mão-de-obra e as limitações técnicas mencionadas consegue tornar-se mais produtivo.

A indústria cultural, por sua vez, por ser um *mass media*, cuja emissão do produto tende ao infinito, pode valorizar o capital gerando a “mais valia relativa”, ou seja, aperfeiçoando-se tecnicamente e eliminando ao máximo a mão-de-obra do processo de geração de capital, reduzindo o preço final do bem cultural. Claro que também ela encontra-se condenada pela lógica destrutiva do capital, mas pode facilmente prevalecer, em termos econômicos, atraindo mais investimentos e anunciantes do que os teatros.

No caso específico do teatro Trianon e do conflito entre seu empresário e Leopoldo Fróes, podemos encontrar a convivência simultânea das duas tendências opostas que futuramente desembocariam na indústria cultural brasileira, com o surgimento do rádio e o predomínio do cinema, por um lado, e no chamado teatro “moderno” brasileiro, com a exploração empresarial do TBC, preocupada em manter uma aparência de “bom” teatro, por outro.

A necessidade de Staffa recorrer às estrelas para valorizar objetivamente seu teatro é concomitante a sua incapacidade de controlar e canalizar o brilho da estrela, impedindo que se subjugue na companhia dela própria. O que ocorre é que, no mais das vezes, a estrela podia contar com um mercado cultural mais amplo que o mercado com que conta o teatro, restrito a uma fatia municipal. Seu brilho sempre seria maior do que a capacidade do proprietário de um teatro de controlá-lo.

Somente com a consolidação de uma indústria cultural efetiva, cujo mercado corresponde, ao menos teoricamente, a todo o território nacional, a estrela poderia ser eficazmente reduzida aos termos burocráticos empresariais que levam à valorização objetiva do meio de comunicação em si, normalmente a emissora de rádio e televisão, ou o grande estúdio de cinema. A capacidade de administrar a estrela das grandes concentrações industriais permitiria sua “vedetização” máxima sem pôr em risco a ordem empresarial que a subjuga. Somente em casos muitíssimos excepcionais se concebe uma vedete abandonando

uma emissora para organizar uma emissora própria, com a qual possa valorizar apenas sua pessoa, como aconteceu no Brasil com Sílvio Santos.

Enquanto isso, o pobre Staffa, que ainda não podia operacionalizar um teatro “moderno” no seu Trianon, por não contar nem com o público nem com a técnica necessários, atestava a incapacidade teatral de, naquele momento, vencer a guerra contra as estrelas, reduzindo-as à ordem que valorizaria uma marca objetiva. Se tentasse ser mais exigente com Fróes, corria o risco de este partir definitivamente com sua companhia para outro teatro ou outra cidade; se fosse benevolente demais, corria o risco de valorizar apenas o nome do ator, e perder público futuramente se este resolvesse partir. Um impasse do qual, no momento, não se podia sair.

De certo modo o teatro “moderno” viria a equacionar este problema adotando a figura do diretor. Sua presença controlaria a vaidade das estrelas, lembrando que estas não estavam em companhias próprias, mas alheias, e tingiria a atividade empresarial de uma aparência de preocupação abstrata não monetária, mas artística, que justificaria a submissão dos atores. Todavia, ainda assim, era comum no TBC as estrelas cansarem da rotina, organizarem companhias próprias, e partirem pelos teatros e pelas cidades. Mas o TBC podia, apesar dos eventuais desfalques, manter sua ordem interna e a valorização objetiva de sua marca, pois desejava justamente diferenciar-se da indústria cultural.

Já o Trianon, por convergir em si aspectos de indústria cultural e de teatro “moderno”, fazendo dessa convergência seu modo de funcionamento, estava condenado a uma quase constante submissão às estrelas, para que o brilho dessas pudesse valorizar um pouco seu nome. A tática deu resultados: o Trianon ficou famoso por si, virou nome de gênero de peças, virou nome de geração de autores, virou um marco no teatro nacional. Ainda que às custas da tão desejada “ordem” teatral.

Bibliografia

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, vol. 2. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1998.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da Formação*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1997.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual Brasileira*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1990.

BARROS, Rego. *30 Anos de Teatro*. Rio de Janeiro: Tipografia e Papelaria Coelho, 1932.

BENDER, Ivo. *Comédia e Riso – Uma Poética do Teatro Cômico*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS / EDPUC-RS, 1996.

BRAGA, Cláudia Mariza. *Teatro Brasileiro na República Velha*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 1999.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro – De Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ / EDUERJ / FUNARTE, 1996.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Empresário Industrial e Desenvolvimento Econômico*. São Paulo: DIFEL, 1964.

CARONE, Edgard. *A Primeira República*. 2ª edição. São Paulo: Ed. DIFEL, 1973.

_____. *A República Velha (evolução política)*. 2ª edição. São Paulo: Ed. DIFEL, 1974.

_____. *A República Velha (instituições e classe sociais)*. 2ª edição. São Paulo: Ed. DIFEL, 1972.

_____. *Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922/1938)*. 3ª edição. São Paulo: Ed. DIFEL, 1977.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim – O Cotidiano dos Trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

_____. *Visões da Liberdade – Uma história das Últimas Décadas da Escravidão na Corte*. 5ª reimpressão. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Iná Camargo. *A Hora do Teatro Épico no Brasil*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.

_____. Dramaturgia modernista em 22. In: *Literatura e Sociedade*, nº 7. FFLCH-USP, DTLLC, 2003/2004.

_____. *Sinta o Drama*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

DÓRIA, Gustavo. *Moderno Teatro Brasileiro – Crônica de suas Raízes*. Rio de Janeiro: SNT /MEC, 1975.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do comediante*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1972.

ENZENSBERG, Hans Magnus. *Com Raiva e Paciência*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1985.

FARIA, João Roberto. *Idéias Teatrais – o século XIX no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

_____. *José de Alencar e o Teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva / EDUSP, 1987.

_____. *O Teatro na Estante*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

_____. *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Ed. Perspectiva / EDUSP, 1993.

FERREIRA, Procópio. *Procópio Ferreira apresenta Procópio*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.

FRÓES, Íris. *Leopoldo Fróes (biografia romanceada dividida em três atos)*. Rio de Janeiro: S.N.T., 1960.

GIDEL, Henry. *Le Vaudeville*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.

GUZIK, Alberto. *TBC: Crônica de um Sonho*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da Estética da Mercadoria*. 1ª reimpressão. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

_____. *Publicidad y Consumo*. 1ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

JANSEN, José. *Apolônia Pinto e seu Tempo*. Rio de Janeiro: S.N.T., 1953.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1974.

LARA, Cecília de. *De Pirandello a Piolim – Alcântara Machado e o teatro no Modernismo*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

LEVI, Clóvis. *História Visual – Teatro Brasileiro – Um Panorama do Século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

LINS, Álvaro. *Sagas Literárias e Teatro Moderno do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

_____. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

LORENZO, Helena CARvalho De e COSTA, Wilma Peres da (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. 1ª reimpressão. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1940.

_____. Indesejáveis. In: *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo: Livraria Martins Editora / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, Ano I, nº 1, 20/01/1926.

_____. Circo – do Brasil ao Far-West. In: *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo: Livraria Martins Editora / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, Ano 1, nº 3, 27/02/1926.

_____. Questão de Vergonha. In: *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo: Livraria Martins Editora / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, Ano 1, nº 4, 03/03/1926.

_____. Rir, Chorar ou Dar. In: *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo: Livraria Martins Editora / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, Ano 1, nº 5, 27/04/1926.

MACHADO NETO, A. L.. *Estrutura Social da República das Letras (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira – 1870-1930)*. São Paulo: EDUSP / Ed. Grijalbo, 1973.

MAGALHÃES JÚNIOR, R.. *As mil e uma vidas de Leopoldo Fróes*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1966.

_____. O Teatro de Costumes no Brasil. In: *Dyonisos*. Número 18. Rio de Janeiro: SNT / MEC, dezembro 1970/71.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: ED. DIFEL, 1962.

MARINHO, Henrique. *O Theatro Brasileiro (alguns apontamentos para a sua história)*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1904.

- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX – O Espírito do Tempo*. 2ª edição. Rio de Janeiro / São Paulo: Ed. Forense, 1969.
- _____. *Cultura de Massas no Século XX – O Espírito do Tempo 2 - Necrose*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1977.
- NUNES, Mário. *40 Anos de Teatro*. 4 volumes. Rio de Janeiro: SNT, s.d..
- OGAWA, Felícia Megumi. *O Teatro Brasileiro dos Anos 30: Um Estudo Sociológico*. Tese de Mestrado, FFLCH-USP, Dep. de Ciências Sociais, 1972.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- PAIXÃO, Múcio da. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Ed., 1936.
- _____. *Espírito Alheio*. São Paulo: C. Teixeira e Cia. Editores, 1916.
- PEREIRA, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.
- PERRY, Carlos. Reminiscências. In: *Dyonisos*. Número 22. Rio de Janeiro: SNT / MEC, dezembro 1975.
- PRADO, Décio de Almeida. *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1956.
- _____. *Exercício Findo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.
- _____. *João Caetano*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.
- _____. *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908)*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.
- _____. *Peças, Pessoas, Personagens – O Teatro Brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.
- _____. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.
- _____. *Teatro em Progresso*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.
- _____. *Procópio Ferreira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Evolução Política do Brasil e Outros Estudos*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1957.

_____. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 5ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1957.

_____. *História Econômica do Brasil*. 16ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1973.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 4. 3ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1943.

_____. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 5. 3ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editor, 1943.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

_____. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva / EDUSP / Ed. UNICAMP, 1993.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Sérgio Ricardo de Carvalho. *O drama impossível – teatro modernista de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade*. São Paulo: tese de doutorado, FFLCH-USP, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1981.

_____. *Ao Vencedor as Batatas*. 5ª edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades / Ed. 34, 2000.

_____. *Duas Meninas*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1997.

_____. *O Pai de Família e Outros Estudos*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992.

_____. *Que Horas São?*. 2ª reimpressão. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1997.

_____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades / Ed. 34, 2000.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, vol. 3. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 4ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

SILVA, Lafayette. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

SILVEIRA, Miroel. *A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro*. São Paulo: Ed. Quíron / MEC, 1976.

SOUZA, Antonio Candido de Mello e. et alii. *A Personagem de Ficção*. 9ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. 2 volumes. 7ª edição. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1993.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira (Resumo para principiantes)*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Humanitas, 1998.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *O Método Crítico de Sílvia Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. *Vários Escritos*. 3ª edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1995.

SOUZA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. 2 Tomos. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SOUZA, Cristina Martins de. *As noites do Ginásio – Teatro e Tensões Culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas: Ed. UNICAMO / CECULT, 2002.

SUSSEKIND, Flora. *As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno [1880-1950]*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2001.

TOMÉ, Alfredo. *Leopoldo Fróes e o Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olímpio, 1942.

TROTTA Rosyane. O Teatro Brasileiro: Décadas de 1920-30. In: VÁRIOS. *O Teatro Através da História*, vol. II. Rio de Janeiro: CCBB, 1992.

VEBLEN, Thorstein. *A Teoria da Classe Ociosa*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1965.

VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções*. Campinas: Ed. UNICAMP / Pontes, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1909)*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Letras e Letras.

_____. Martins Pena e o Teatro Brasileiro. In: *Estudos de Literatura Brasileira 1ª Série*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia / São Paulo: EDUSP, 1976.

_____. José de Alencar e o Drama. In: *Estudos de Literatura Brasileira 3ª Série*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia / São Paulo: EDUSP, 1977.

VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992.

_____. *Problems in Materialism and Culture*. 3ª impressão. Londres: Verso, 1989.

Peças consultadas (encenadas no Trianon – 03/1915 – 02/1921)

GUIMARÃES, Antonio. *No Tempo Antigo*. Acervo da Biblioteca da ECA-USP.

RIO, João do. *A Bella Madame Vargas*. Acervo da Biblioteca da ECA-USP.

SOUZA, Cláudio de. *As Sensitivas*. Rio de Janeiro: Tipografia do *Jornal do Commercio*, 1920.

_____. *Eu Arranjo Tudo!...*. São Paulo: Ed. Livraria Teixeira Vieira Pontes, s.d..

_____. *Flores de Sombra*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1920.

TOJEIRO, Gastão. *A Inquilina de Botafogo*. São Paulo: Ed. Livraria Teixeira Vieira Pontes, s.d..

_____. *O Simpático Jeremias*. In: *Revista de Teatro SBAT*, nº 350, 1966.

VIANNA, Oduvaldo. *A Casa do Tio Pedro*. In: *Teatro*. São Paulo: Ed. Livraria Teixeira Vieira Pontes, 1941.

_____. *Terra Natal*. In: *Teatro*. São Paulo: Ed. Livraria Teixeira Vieira Pontes, 1941.

Jornais Consultados

JC – *Jornal do Commercio* (RJ) – 10/03/1915 a 16/02/1921 – consulta diária à seção teatral

GN – *Gazeta de Notícias* (RJ) – 16/03/1915 a 17/02/1921 – consulta às principais datas

OP – *O País* (RJ) – 17/03/1915 a 21/12/1921 – consulta às principais datas

Parte II: Artigos sobre o teatro Trianon em jornais do Rio de Janeiro: *Jornal do Commercio*, *O País* e *Gazeta de Notícias*²⁵⁶

1915

10/03/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Está por dias a inauguração do Trianon na Avenida Rio Branco.

Vai inaugurá-lo a companhia organizada pelo Sr. Cristiano de Souza.

A estréia será na próxima sexta-feira, com o *vaudeville* em 1 ato de Robert de Flers – *Guilherme, o conquistador*, tradução de Cristiano de Souza, e a burleta de Eustórgio Wanderley *Apaches em casa*, em 1 ato e com sete números de música, originais de seu autor.

Do elenco da companhia fazem parte os artistas Cristiano de Souza, Carlos Abreu, Augusto Campos, João Silva, Aníbal Augusto, Arthur Silva, Julio de Oliveira, Ema de Souza, Laura Corina, Elisa Campos, Maria Amélia e Belmira de Almeida.

16/03/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Com este nome inaugura-se hoje, na Avenida Rio Branco, uma luxuosa casa de diversões. Haverá duas sessões, à noite, representando-se a comédia *Guilherme, o conquistador*.

16/03/1915 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

O “Trianon” abre-se hoje

O novo cinema - teatro que é o “Trianon”, na Avenida, onde foi o “Eclair”, abre-se hoje. E abre-se para a estréia da *troupe* organizada e dirigida por Cristiano de Souza, o elegante e distinto ator que todos nós conhecemos e estamos habituados a aplaudir.

A estréia será com a representação das peças em 1 ato, *Guilherme, o conquistador*, tradução de Cristiano de Souza e *Apaches em casa*, de Eustórgio Wanderley. Das duas peças já demos a distribuição.

O “Trianon” é hoje o teatro mais *chic* do Rio. É um mimo, um encanto e com as idéias que Cristiano tem para mantê-lo será um teatro de novidades contínuas, dirigido pela coragem e a competência do festejado ator.

Certo, o nosso público, principalmente a alta roda, saberá secundar o esforço de Cristiano.

As obras por que passou o antigo “Eclair” estiveram a cargo do Dr. Franco Lima. O “Trianon” é de propriedade do Sr. comendador M. Motta, conceituado capitalista desta

²⁵⁶ A transcrição dos textos atualiza a ortografia e segue as normas da ABNT em relação a títulos de peças e demais referências, que diferem das normas utilizadas pelos jornais. Trechos ilegíveis são informados entre colchetes. Em alguns casos, arriscam-se interpretações, também entre colchetes.

praça. A gerência do “Trianon” está a cargo do Sr. Daniel Alves, e é secretário o Sr. Dr. Franco Lima.

Haverá duas sessões, uma a começar às 7 e 1/2 e outra às 9 e 1/2, ambas principiando com uma fita cinematográfica.

Serão levadas à cena a comédia em 1 ato, *Guilherme, o conquistador* e a burleta também em 1 ato *Apaches em casa*.

A inauguração do “Trianon” vai movimentar hoje toda a elite carioca.

17/03/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – A Avenida Rio Branco, rasgando o coração da velha cidade, abrindo de mar a mar a larga via, orlada hoje de palácios, embelezada com árvores que expandem frondes umbrosas, não podia deixar de possuir um teatro seu. E nasceu e cresceu o Elefante Branco, que ali jaz, como a afundar-se pelo solo adentro, ao peso do granito, dos mármore e dos bronzes, abrindo, de longe em longe, as suas portas para ostentar magnificências, e que afugentam o tímido Carioca, consciente da sua pobreza e da sua incompatibilidade com os esplendores da sala opala e rosa.

Era preciso um teatro menor, leve, simples, aconchegado, que oferecesse conforto, franqueza e bem estar ao *paletot* do homem de trabalho e acolhesse sorridente e amável à saia e blusa, ou o *tailleurs* modesto e singelo. E foi construída a Phenix, que não mereceu as simpatias do público, ou se fez por demais exigente, como se só para ela devessem trabalhar os empresários. Estreou-se com o cinematógrafo e não levou mais longe as suas ambições: ficou abandonada e fechou as portas. A Avenida, porém, rica de cinemas luxuosos, continuou sem um teatro popular, e era preciso inventá-lo.

Foi o Sr. Cristiano de Souza que se lembrou de transformar o “Eclair-Palace” na bela e risonha sala de espetáculos que se abriu ontem à invasão de um público numerosíssimo, que ali se achava contente e satisfeito, risonho para a brancura da sala iluminada numa orgia de luz, com as suas elegantes colunas rodeadas de espirais de lâmpadas miúdas, como se nelas se enroscassem serpentes luminosas.

Um *film* mitológico, com extraordinários efeitos de cerúleas vagas a beijarem as ilhotas pitorescas, precedem a primeira peça representada, a comédia de De Flers e de Caillavet, *La chance du mari*, traduzida com o pouco feliz título de *Guilherme, o conquistador*.

Era a primeira vez que se representava no Rio de Janeiro uma peça desses incomparáveis irmãos de teatro, depois da morte de De Caillavet, cuja perda lamentamos há pouco nestas colunas; essa triste recordação influiu um pouco para que decorressem aquelas cenas tão alegres e de tão bom humor, com uma ponta de melancolia. A argúcia daquele marido perspicaz, que evita a primeira catástrofe iminente, opondo a um apaixonado mundano, fútil e elegante, a sentimentalidade tão rude quanto sincera de um *yankee*, de uma observação penetrante, e trabalhada com habilidade, não conseguiu ontem desopilar o auditório, um pouco surpreendido com a novidade de uma sala alegre e com a estranheza de uma representação em que algo se percebia de preocupação de arte. Não havia bastante vivacidade para a corrente engraçada das ocorrências, para a oposição flagrante de dois temperamentos que colidiam nos impulsos pela mesma mulher, por ambos cobiçada? É que uma estréia não pode traduzir a normalidade das coisas, quando elas se exibem novas para o público, que é um censor exigente.

Não há negar, entretanto, que a representação correu bem, e promissora de uma série apreciável de bons espetáculos. Cristiano de Souza foi um sentimental *americano*, um

Bobby Hanson bem desenhado; Carlos Abreu coloriu de futilidades o Paulo d'Arzac; Augusto Campos demonstrou, pelo tom um tanto pesado dado ao papel do marido, que este era um experimentado na vida e nos mistérios da alma feminina.

A Suzanna d'Essenil encontrou na Sra. Ema de Souza um intérprete capaz de torná-la adorável na sua volubilidade, resistindo, com esforço, ao primeiro embate.

Depois da engraçada comédia de De Fleur e de De Caillavet, vimos em cena a burleta em um ato *Apaches em casa*, do Sr. Eustórgio Wanderley, autor de diferentes produções para o teatro, sendo a de ontem a mais feliz. O *quid pro quo*, ou antes, a confusão de dois apaches vindos de Paris, com dois primos que se fantasiaram em apaches para acompanharem a um baile *masqué* duas primas vindas também de Paris, forma o fundo da burleta que tem graça, tem música, tem canto, tem damas e tem resistência para algumas representações.

Ema de Souza brilhou ainda nessa burleta; secundaram-na com felicidade as Sras. Laura Corina, Elisa Campos, Corina Silva e Maria Amélia. Do grupo masculino é justo mencionar os Srs. Augusto Campos e Carlos Abreu.

Percebia-se em todo o espetáculo a influência da arte de Cristiano de Souza, desde a representação até os magníficos cenários. Parece que o Trianon fará carreira.

17/03/1915 – O País

O Trianon

Nessa magnífica casa de diversões que acaba de ser inaugurada na Avenida e que de certo será um dos pontos preferidos pela sociedade carioca, realizam-se hoje três espetáculos: *matinée*, às 4 horas da tarde, e duas sessões, às 7 e 1/2 e 9 e 1/2 da noite.

As sessões começarão por uma fita cinematográfica e figuram no excelente programa, para o palco, o vaudeville *Guilherme, o conquistador*, e a burleta, ornada de música, *Apaches em casa*.

É mais uma brilhante tentativa de Cristiano de Souza pelo estabelecimento do teatro popular e que por isso mesmo merece todo o favor público.

20/03/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – A iniciativa de criação de um teatro elegante na Avenida Rio Branco foi acolhida pelo público com o maior carinho. Todas as noites o Trianon transborda de espectadores, nas três sessões realizadas pela companhia que obedece à direção artística do operoso ator Cristiano de Souza.

Continuam em cena o vaudeville *Guilherme, o conquistador* e a burleta *Apaches em casa*.

21/03/1915 – Gazeta de Notícias

Gazeta Teatral - Reclames

Trianon – O Trianon é indiscutivelmente o teatro do dia. A criação de Cristiano de Souza é incontestavelmente o sucesso do ano. As sessões do Trianon têm tido extraordinária concorrência, o que prova que o novo gênero de teatro está definitivamente lançado entre nós.

24/03/ 1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – Neste elegante teatro, onde todas as noites se reúne a melhor sociedade, realizou-se ontem a primeira representação da interessantíssima comédia de Tristan Bernard, tradução de Eduardo Garrido, *O Língua de Fora*.

O afinado desempenho dado à hilariante produção do festejado escritor francês, fez com que fossem muitíssimo aplaudidos os Srs. Augusto Campos, Carlos Abreu, Antonio Silva e João Silva e as Sras. Ema de Souza e Laura Corina.

Figuram nos espetáculos de hoje a burleta *Apaches em casa*, que continua a agradar francamente, pois no gênero é uma das melhores que temos aqui ouvido ultimamente, e *O Língua de Fora*, não menos interessante.

29/03/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – No elegante teatro da Avenida e que é hoje o preferido da nossa melhor sociedade, realizar-se-ão hoje as últimas representações das aplaudidas comédias *Apaches em casa* e *Língua de Fora*, que ainda ontem levaram numeroso público tanto à matinê como nos dois espetáculos da noite, estando ocupados todos os lugares da sala.

Para amanhã está anunciada a primeira representação da brilhante peça bíblica em verso, intitulada *Maria Magdalena*, da lavra do poeta Sr. Batista Cepêllos, em que, estamos certos, agradecerá francamente, pois além de serem lindos os versos do inspirado poeta paulista, a Companhia Cristiano de Souza está empenhada em dar a essa peça a melhor interpretação possível.

Fará a protagonista a atriz Sra. Ema de Souza.

Os cenários, vestuários e adereços são de grande efeito.

06/04/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – O prestígio do nome do Sr. Eustórgio Wanderley, que tanto fizera rir noites seguidas no Trianon com a burleta *Apaches em casa* levou ontem ao elegante teatrinho da Avenida uma concorrência notável. A peça para ontem anunciada traía pelo sugestivo do título. E não se enganaram os que foram ao Trianon, em busca de alguns momentos de riso são, provocado por boas pilhérias, situações cômicas e trocadilhos felizes. *Os filhos da Candinha*, a peça do Sr. Wanderley, fez rir pelo mérito que realmente tem. E o seu bom êxito garantiu o progresso do Trianon, tentativa em boa hora levada a cabo e que se positiva rapidamente em um fato auspicioso.

Os filhos da Candinha tem um enredo simples e feliz. Passa-se nas Paineiras em um dos clássicos *pic-nics* oficiais de vasos de guerra estrangeiros, à sombra patriarcal das árvores que têm abrigado tantos uniformes diferentes, diante do espetáculo maravilhoso que é sólida razão do orgulho indígena...

É melhor, porém, não resumir o enredo. A engraçada peça tem oito números interessantes de música.

Agradou muito, pois fez rir a valer e [*ilegível*] seu maior mérito e a garantia de que ficará por muitos dias no palco do Trianon.

O desempenho foi bom, merecendo destaque em relevo o ator Campos, que é alma da simpática sala de espetáculos da Avenida. Acompanharam-no de perto os demais artistas: a Sra. Ema de Souza, a Sra. Maria Amélia, o Sr. Abreu, o Sr. Aníbal e os outros que tomaram parte da peça.

Depois da representação da peça do Sr. Wanderley, foi representada a comédia portuguesa *O braço de pau* que serviu para por em confronto o espírito de lá e o espírito de cá. A qual a palma? Os que forem ao Trianon que respondam... Ainda nessa peça o trabalho

do ator Campos encheu a platéia, que ri a valer. Sem exageros, naturalmente, o inteligente ator mostra que sabe fazer espírito para qualquer público.

As duas peças vão hoje novamente a cena nas sessões do Trianon.

14/04/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – A BISCA EM FAMÍLIA – Está vencedora a iniciativa do ator Cristiano de Souza. O público encaminhou-se para o Trianon. De há muito que se sentia, na Avenida Rio Branco, a falta de uma casa de espetáculos no gênero idealizado pelo simpático artista. Peças ligeiras e escritas com adequação de linguagem, atrizes apresentáveis, atores que se soubessem vestir...

É preciso ir apurando essa coisa a que chamaremos um dia com orgulho – teatro nacional.

Naquele ambiente do Trianon o espectador se sente bem e a empresa tem sabido atraí-lo oferecendo-lhe a par do conforto da instalação, peças cuidadosamente escolhidas. Daí, sem dúvida, o segredo da concorrência numerosa a ponto de se retirarem as peças de cena em pleno êxito.

Ontem foi a *première* de um trabalho interessante: *A bisca em família*. É um vaudeville com situações as mais pitorescas e cenas de graça irresistível.

Não vá o leitor pensar que no vaudeville *A bisca em família* se trata desse conhecido jogo da bisca. A “bisca” em questão é muito outra. É uma “bisca” mais suave, criatura alegre que passa a fazer parte da família.

Mas isso é um incidente à margem, no complicado enredo desse trabalho. Calcule um oficial de marinha reformado, que se casa ocultando ser pai de um rapagão, homem já feito e passa pela surpresa de ver inesperadamente o filho casado com a sogra, criatura divorciada... É uma situação de pai de seu sogro...

Entretanto, tudo acaba bem, sendo de reparar apenas que o vaudeville não tenha um desfecho mais natural. A tradução foi feita pelo Sr. Raul Pederneiras, apreciado artista e conhecido homem de letras.

O desempenho foi dos mais harmônicos. Isso, aliás, é de esperar em todas as peças, dada a homogeneidade do conjunto que forma a companhia do Trianon.

Já conhece o público o trabalho do ator Campos. No velho marinheiro, o Sr. A. Aníbal apresentou um tipo de rara felicidade no característico e no desempenho.

A Sra. Ema de Souza e Maria Amélia encheram a cena com a sua graça e a sua vivacidade. Estão anunciadas para hoje mais duas sessões com *A bisca em família*.

20/04/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – A renovação freqüente do programa do Trianon é uma das garantias do sucesso que vai tendo a iniciativa, em boa hora levada a efeito na criação do elegante teatrinho da Avenida.

No espetáculo de ontem, representou-se uma nova peça, adaptada para o português, com o título *O senhor Comissário é bom rapaz*, é uma opinião que o comissário tinha de si próprio, apesar de parecer bem o contrário.

Nessa peça, que não deixa de agradar, tomaram parte o Sr. Campos, o Sr. Abreu, o Sr. Aníbal e a Sra. Maria Amélia.

O espetáculo terminou com a *reprise* da comédia *O Língua de Fora*, que é de fato engraçadíssima. O ator Campos tem nessa peça uma criação admirável, que lhe garante um dos primeiros lugares, – senão o primeiro – entre os cômicos atuais dos nossos teatros.

O Sr. Abreu, que nela toma parte também, no papel saliente de [*ilegível*], mostra uma grande vocação para representar em línguas estrangeiras.

As duas peças vão a cena hoje, novamente.

27/04/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – SHERLOCK - A empresa do Trianon ofereceu, nas sessões de ontem, peça nova aos freqüentadores dessa casa de diversões. Foram duas salas lindas, transbordantes de famílias, que já habituaram às reuniões elegantes do Trianon.

Não era nova para nosso público a comédia posta em cena – *Sherlock* – com seus três atos reduzidos de maneira a não prejudicar o trabalho de seu entrecabo geral. Mas os *habitués* do Trianon compareceram para animar o conjunto de artistas dirigido pelo Sr. Cristiano de Souza.

Pondo em cena peças conhecidas e que não alcançaram êxitos em outras temporadas, não nos parece estar a empresa agindo com felicidade. Não foi mesmo esse o objetivo que determinou a criação do elegante teatrinho da Avenida Rio Branco.

Peças finas, ligeiras, habilmente traduzidas e sobretudo originais de autores nacionais...

Devemos, entretanto, registrar que *Sherlock* agradou grande parte da numerosa assistência do Trianon.

Esse trabalho põe ensejo para que o ator Campos reafirmasse as suas excelentes qualidades de artista, representando um trabalho cheio de naturalidade e de observação. A Sra. Maria Amélia secundou-o em uma caricata que muito comprometeu a estética do seu porte elegante naquelas poucas horas de representação.

Os demais artistas esforçaram-se para dar à complicada comédia um desempenho aceitável.

Nas sessões de logo à noite repete-se *Sherlock*, que também será representada à tarde.

27/04/1915 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

No Trianon

***Sherlock*, comédia em três atos, pela companhia Cristiano de Souza.**

O Trianon surgiu com a maior simpatia da nossa sociedade. O Trianon impôs-se. Era um teatro elegante, *chic*, montando peças leves escolhidas a dedo por Cristiano de Souza.

Subitamente o Trianon mudou de orientação e pôs em cena peças como *O comissário é bom rapaz* e agora *Sherlock*, uma comédia de Chagas Roquette e Álvaro Lima.

Fez mal. Não que essas duas peças deixem de ser interessantes. Absolutamente. Mas é que o público encarreirado para o novo e alegre teatrinho da Avenida é um público especial, que ainda não tinha gozado os ligeiros e cômodos espetáculos por sessões, um público fino demais, para ir assistir às gastas revistas em que o Sr. Carlos Leal, faz de cômico irresistível e o Sr. Pinto Filho, finge de grande ator.

Pois bem. Os espetáculos do agradável teatrinho começaram a perder o brilho das primeiras noites com estas duas peças – que, aliás, fariam carreira em qualquer dos teatros da praça Tiradentes e adjacências. Mas revestidas de um aspecto um pouco popular demais para a assistência fina de que o Trianon teve logo preferência, essas peças caíram pela base.

É preciso, por isso que a direção de Cristiano de Souza, ator distinto e competente, insista na orientação primitiva do seu programa, tornando cada vez mais o Trianon o nosso mais elegante e *chic* teatrinho.

Ontem o público, um público escolhido, ainda encheu-lhe a sala.

Não aplaudiu, porém, o esforço dos artistas – o que é injustificável. Augusto Campos por exemplo, esteve magnífico no administrador do Conselho e a galante atriz Ema de Souza, foi uma cocote bem brejeira e perturbadora. Os outros, bem.

Mas, como o público não aplaudiu o esforço dos artistas, pôde-se deduzir que não gostou da peça ou não achou boa a representação.

Agora...talvez nos enganemos, porque assim nunca o público apreciou as representações do Trianon. É que nunca as aplaudiu.

11/05/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Os freqüentadores do elegante teatrinho da Avenida Rio Branco, tiveram ontem, em primeira mão, dois originais de escritores patricios.

Tratando-se de peças de autores nacionais, era natural que despertassem interesse as sessões do Trianon e foi isso o que aconteceu. À tarde, como nas sessões da noite, encheu-se o Trianon de uma sociedade distinta, ansiosa por ouvir *Madame Chá*, a peça do Sr. Fábio Aarão Reis e *Podre de chic*, comédia charge do Sr. Calixto Cordeiro.

A peça do Sr. Fábio Reis é tecida em torno de uma tese em que há algo de nebuloso e discutível, mas escrita com brilho e elevação de linguagem. É um ato sutil e vaporoso, com cenas cheias de vida e teatralidade.

A montagem não pode ser mais própria nem mais distinta. Os cenários, leves e delicados, harmonizando-se com o assunto da peça, contribuem para o encanto e beleza do conjunto. O desempenho foi bom na movimentada cena do chá e na última que se segue àquela jogada entra a Sra. Ema de Souza e o Sr. Carlos Abreu.

O trabalho do Sr. Calixto Cordeiro *Podre de chic*, é uma crítica, esfuziante de graça, a costumes locais. É um chefe de família que se vê em apuros para manter uma representação social muito em desacordo com as suas finanças.

A comédia charge do Sr. Calixto Cordeiro tem graça a valer e foi motivo de boas gargalhadas. Os tipos estão desenhados com felicidade e as críticas às nossas coisas e aos nossos homens, feitas com justeza e habilidade.

O autor Augusto Campos tem no *Podre de chic* mais uma criação feliz e defendida com a galhardia costumada.

Aos autores desses dois trabalhos, ligeiros mas interessantes, o público festejou com chamadas; cena de muitos aplausos ao apreciável desempenho dado ao *Podre de chic* e à *Madame do chá* pela *troupe* que ocupa o Trianon sob a direção desse fino e inteligente artista que é o Sr. Cristiano de Souza.

Nas sessões de hoje repetem-se os mesmos originais.

11/05/1915 – *Gazeta de Notícias*

Última Hora

No “Trianon”

Madame Chá e Podre de chic

Dois originais deu-nos ontem a companhia Cristiano de Souza no Trianon: A peça em 1 ato, *Madame Chá* de Fábio Aarão Reis, e a comédia-charge, *Podre de chic*, de Calixto Cordeiro.

Madame Chá foi apresentada ao público pelas referências do diretor da *troupe* aos jornalistas e qualificativos dados à peça pela empresa nos anúncios como um trabalho revelador de um novo autor. Isto, porém, não queria dizer que *Madame Chá* era um trabalho perfeito. Absolutamente. E nós estamos de acordo. De fato, *Madame Chá*, primeira peça do Sr. Aarão Reis, revela nele qualidades capazes de nos dar um trabalho de maior vulto artístico e mais perfeita técnica teatral que esse ligeiro ato que se chama *Madame Chá*.

Madame Chá, porém, é inverossímil, fictícia, e por entre o desenrolar das suas cenas, armadas com evidente habilidade, há senões como o emprego de pequenos monólogos, indecisões na marcha de ação, falta de clareza em certas situações como a inexplicável presença e intimidade daquele homem de barbas postiças que era o marido de *Madame Chá* e por fim um suicídio por envenenamento, tão rápido e tão brusco, sem uma só contorção que Mme. Chá o vê a dormir.

Mas não procuremos desmerecer a sinceridade da nossa convicção. De fato, *Madame Chá* revela em seu autor qualidades capazes de nos dar uma peça na extensão da palavra. Para um estreante, nada mais consolador.

O outro original, *Podre de chic*, comédia-vaudeville do festejado caricaturista Calixto Cordeiro, é elegante, vivo, espirituoso, bem apanhado, bem conduzido, com tipos apropriados e ... devia apenas terminar pelo chique da pequena, como era de esperar. Mas faz rir, que é todo o desejo do autor e toda a vontade da assistência, desde o iniciar da ação.

Cristiano montou, encenou, e marcou os dois originais com toda a propriedade.

A *mise-en-scène* de *Madame Chá* era de efeito e os artistas vestiam com distinção.

No desempenho salientemos Ema de Souza e Carlos Abreu, que procuraram dar vida ao ato de Fábio Aarão Reis, e em *Podre de chic*, os artistas: Ema, Silva, Abreu, Elisa, Corina, Helena, Castro, Souza, Aníbal, impagável, Rocha e o sempre aplaudido Augusto Campos.

As récitas do Trianon de ontem tiveram ainda a estréia da galante atriz Sophia Guerrero, que acaba de entrar para a companhia Cristiano de Souza.

13/05/1915 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

Avant-scene

O sucesso permanente e crescente do Trianon, onde a companhia dirigida pelo elegante e distinto ator Cristiano de Souza, dia a dia se firma na simpatia da elite carioca, e o êxito da abertura do Pathé, ontem, com a estréia da *troupe* do brilhante ator Leopoldo Fróes – vieram mostrar que o bom teatro, embora em espetáculos ligeiros, ainda tem adeptos, ainda pode levar gente às casas de diversões, ainda consegue fazer-se aplaudir...

Felizmente. Isto faz crer que esses dois teatrinhos da Avenida, com a elegância e o requinte das suas sessões, não só cooperaram para o levantamento do teatro nacional, como, e muito principalmente, para o ressurgimento da tão decaída arte dramática brasileira.

E terá sido então um grande bem o que o nosso apoio e o nosso estímulo tiverem prestado aos dois teatrinhos da Avenida.

17/05/1915 – *Gazeta de Notícias*

Avant-scene

Pelo que se diz, vamos ter mais um outro teatro na Avenida Rio Branco. O negócio fascina.

A carreira do Trianon tem sido esplêndida. O Pathé abriu-se, vencendo em três dias. Anteontem, demos a nova de mais um teatro na Avenida, de mais um cinema que vai ser transformado em teatro.

Pois bem. Hoje podemos dar outra, ou melhor, confirmar uma notícia de há tempos. A Companhia Cinematográfica Brasileira pensa em transformar o Cinema Avenida, aproveitando todo o prédio, em um elegante teatro moderno e *chic*, para explorar nele o gênero ligeiro, *revuettes* e operetas, representadas e montadas com luxo e aparatos.

Pensa, não é bem o termo. Sim, porque as plantas já estão sendo estudadas. Melhor seria dizer – está disposta a fazer a obra.

Assim, dentro em breve, se se realizarem todos esses projetos, o ponto dos teatros ter-se-á deslocado da praça Tiradentes e circunvizinhanças mais para o centro da cidade, para a Avenida, porque já se fala também na abertura do Phenix e é quase certo que a temporada oficial se faça no Lyrico, porque o Municipal talvez não fique pronto da reforma que está sofrendo a sua instalação elétrica.

23/05/1915 – *Gazeta de Notícias*

Teatros, cinemas e outras diversões

Decadência do teatro. – Decididamente, e nunca é demais dizê-lo, o teatro vai, no mundo inteiro, na mais franca, na mais absoluta e triste das decadências. Se ainda, de longe em longe, aparecem na vertigem da produção cotidiana, que invade despudoradamente a cena, algumas peças, de real valor são elas tão raras e evidenciam tanto a proporção desigual do bom para o mau, que mal se notam e percebem. Onde o teatro como escola de moral, o teatro centro de educação, o teatro elemento de aperfeiçoamento humano?

Hoje, isso é uma ficção, que não mais suporta a rispidez de um comentário sério.

Entre nós, sobretudo, e é o que nos leva ao lembrete deste eco, o teatro que se está procurando criar, o teatro, que não existe, e pelo qual se esforçam abnegados espíritos, vai saindo um mostrengo, cheio de feias deformações e indigno da honra que se lhe concede conferindo-lhe o título respeitável de um gênero literário, em outros tempos tão gloriosamente representado por altos e preclaríssimos espíritos.

O nosso teatro (percorram-se as companhias nacionais, que interpretam autores nacionais) resume-se na vulgaridade obscena de revistas sem interesses e sem verve, onde se emparelham, nos defeitos da fatura descosida e afrontosa, o desabrido da piada suja e a grosseria irreverente das alusões pessoais, desengraçadas, cediças e de mau gosto.

Pobre teatro nacional! Se nos vais nascer assim, aleijão indescritível, melhor é que morras no nascedouro e que sobre ti se atire a pá de cal do mais completo esquecimento.

Que a terra te seja leve.

30/05/1915 – *Gazeta de Notícias*

Avant-scène

Ontem os nossos teatros não tiveram uma concorrência digna de um sábado, salvo os da Avenida, o Trianon e o Pathé – que apanharam verdadeiras enchentes.

E não só eles. Porque os cinemas também tiveram uma larga concorrência. Tem sido assim ultimamente.

Ao que parece, se dará o que já há tempos prevíamos, tanto mais que outras casas de diversões se vão abrir na radiosa Avenida: o deslocamento do ponto teatral da praça Tiradentes e circunvizinhanças passará para nossa principal via pública.

02/06/1915 – Gazeta de Notícias

Avant-scène

Assistindo ontem representações nos dois elegantes teatrinhos da Avenida, Trianon e Pathé, e lembrando nomes dos nossos melhores artistas, sentimos que não seria muito difícil arranjar um elenco nacional.

Dizemos nacional e não brasileiro, isto é, com artistas nascidos ou feitos em nossos palcos. E com uma indispensável proteção dos poderes públicos, a nossa arte dramática seria uma realidade.

Lucília Peres, com uma evidente fibra dramática, Maria Falcão, comediante capaz de exteriorizar as mais vivas emoções, Adelaide Coutinho, podem figurar na primeira linha.

Abigail Maia, Ema de Souza, Sarah Nobre, qualquer uma delas faria as ingênuas.

Guilhermina Rocha, Gabriela Montani, Luiza de Oliveira e tantas outras completariam o elenco feminino.

No lado dos homens, a escolha seria mais fácil: Cristiano de Souza é um ator completo, distinto, elegante [*ilegível*]; Leopoldo Fróes, um galã cômico como poucos, natural, vivo, espontâneo e brilhante; Antônio Ramos, um galã amoroso, com bastante fogo e alma emotiva; Carlos Abreu, que se faz um artista de escola.

Ferreira de Souza ou o comendador Mattos e João Barbosa e Augusto Campos completariam com alguns autores mais o elemento masculino.

E poderíamos ter um conjunto bastante harmonioso, capaz de arcar com as responsabilidades de uma temporada de três meses todos os anos aqui e excursões pelos principais Estados da União – que auxiliariam também a prometedora tentativa.

11/06/1915 – O País

Artes e Artistas

Horas alegres, no Trianon

O Trianon abre, amanhã, as suas portas para dar o início à primeira *matinée* da série que, sob o título de *Horas alegres*, pretendem ali realizar os nossos principais artistas da literatura, da música e da caricatura.

Para maior garantia de êxito, basta dizer que nela tomam parte os escritores Bastos Tigre, Floriano de Lemos, Luiz Edmundo, o maestro Júlio Reis, o barítono Corbiniano Villaça, os caricaturistas Raul Pederneiras, Amaro Amaral, Calixto Cordeiro, Luiz Peixoto e Fritz e os artistas Carlos Abreu e Sra. Ema de Souza.

Começará o festival com a interessante comédia *Amor e medo*, original em verso, em um ato, de Raul Pederneiras e Luiz Peixoto, seguindo-se uma parte variada da poesia, música e caricatura, fazendo-se ouvir, pela primeira vez, o recital de Julio Reis, com versos de Luiz Edmundo.

Vai ser nada menos do que uma hora de arte.

A bela tarde

No Trianon, o elegante teatro da Avenida Rio Branco, representa-se hoje pela primeira vez a nova produção do distinto homem de letras Dr. Roberto Gomes, *A bela tarde*.

Dizem-nos que a peça é um verdadeiro mimo literário, de diálogo leve, perfeito e interessantíssimo. Assim deve ser, dado o nome já consagrado do seu autor.

A bela tarde tem apenas um ato, e, segundo a rubrica do original, passa-se na Tijuca.

A cena representa um jardim. À esquerda, a casa, adornada com plantas e trepadeiras. Uma varanda, comunicando com o jardim por uma escadaria, dá para a sala de jantar. Ao fundo, à direita, o portão rústico e a escada que vai subindo pela montanha. Seis horas da tarde. Através das árvores avistam-se ao longe o Rio e a baía, dourada pelos últimos raios do sol agonizante. Grandes nuvens de ouro e sangue serpeiam pelo céu imenso, que resplende. São as derradeiras fulgurações, antes da noite silenciosa que vai lentamente cair.

Tudo isto deu ensejo a Ângelo Lazary para pintar magnífico cenário.

Por seu lado, a companhia, dirigida pelo distinto ator Cristiano de Souza, dedicou toda a sua boa vontade na interpretação da nova peça do Dr. Roberto Gomes, cujo desempenho deve, por isso, ser magnífico. A distribuição é a seguinte:

“Papai”, Lino Ribeiro; “Mamãe”, Laura Corina; o “Primo Juca”, Cristiano de Souza; “Nicota”, Ema de Souza; o “Vizinho”, Carlos Abreu; a “Criada”, Helena Castro; “Um rapaz”, Augusto Aníbal.

A bela tarde será publicada e posta a venda hoje mesmo, à hora do espetáculo.

15/06/1915 – O País

Artes e Artistas

Horas alegres

Um grupo de artistas e homens de letras organizou uma interessante diversão, que, pela primeira vez, se dará hoje no elegante Trianon, às 4 horas da tarde.

Haverá conferências ligeiras, versos, música, caricaturas, surpresas, uma porção de coisas que passarão agradavelmente pelos olhos e os ouvidos do espectador em um lapso de tempo relativamente curto.

Florianos de Lemos lerá prosa; Bastos Tigre e Luiz Edmundo dirão versos; Carlos Abreu declamará versos de Edmundo com música de Julio Reis; o barítono Corbiniano Villaça e a brilhante violinista Paulina d’Ambrosio se encarregarão de uma parte do concerto.

Um engraçadíssimo ato de caricaturas dará também uma atração a mais a festa que será aberta com um *lever de rideau* de Raul e Luiz, denominado *Amor e medo*, interpretado por Ema de Souza, Carlos Abreu e Lino Ribeiro.

O ator Augusto Aníbal dirá um interessante monólogo de Luiz Peixoto.

O sucesso de *Horas alegres* não pode falhar.

16/06/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – O Trianon, o elegante teatrinho da Avenida, que vai, dia a dia, conquistando o favor do nosso público, iniciou ontem, com êxito, a sua série de *matinéés* mensais, a que denominaram *Horas alegres*. É uma feliz idéia que só pode merecer o apoio dos nossos amadores teatrais. Uma conferência ilustrada, um *lever de rideau*, uma poesia declamada com acompanhamento de quinteto, um número de canto e outro de caricaturas executadas a vista do público por alguns dos nossos mais queridos artistas do lápis constituíam o programa de *Horas Alegres* de ontem.

Foi executado com muita felicidade e perante numeroso auditório, pois estava quase cheia a sala do Trianon. Houve palmas também, e quentes. Parece que nosso público já começa a se convencer de que não há desdouro em aplaudir quando um espetáculo lhe agrada.

Era o seguinte o programa:

1ª parte – Conferência, *Flores Humanas*, pelo Sr. Dr. Florianos de Lemos, com [ilegível] de Raul e Amaro.

2ª parte – Comédia em verso num ato, original de Raul Pederneiras e Luiz Peixoto, desempenhada pelos artistas Ema de Souza, Carlos Abreu e Lino Ribeiro.

3ª parte – O barítono Sr. Gorbimano Vilaça, acompanhado pelo Professor Hernani Braga, *Recital*, poesia de Luiz Edmundo, declamada pelo ator Carlos Abreu, enquanto o quinteto executava “*La chanson de Daphnis*”, do Maestro Júlio Reis, e finalmente, *Caricaturas*, pelos artistas Calixto Cordeiro, Luiz Peixoto e Fritz.

Todos os números foram recebidos com agrado. O *Recital*, pouco usado entre nós, despertava especial curiosidade. Agradaram os belos versos de Luiz Edmundo, lindamente declamados pelo Sr. Carlos Abreu e acompanhados pela deliciosa página musical do Maestro Júlio Reis. Julgamos, porém, preferível, para obter-se o efeito desejado, que a música seja composta para comentar musicalmente o poema. Na adaptação de um poema a uma música já existente, é quase impossível a concordância perfeita entre o pensamento musical e a idéia [ilegível].

Em suma, uma bela *matinée* que muito deve animar os organizadores das *Horas alegres*. Esperamos, agora com confiança as surpresas que nos hão de reservar a *Horas Alegre* do mês de julho.

16/06/1915 – O País

Artes e Artistas

Trianon – A bela tarde, um ato de Roberto Gomes.

Anunciar uma peça de escritor brasileiro é excitar a curiosidade do público, animar a crítica e contentar a todos aqueles que desejam a criação do teatro nacional como necessidade que se impõe e como um escoadouro para as obras dos nossos autores que, se não produzem mais, é tão somente porque escrever para teatro é tempo perdido.

O Trianon anunciara a peça de Roberto Gomes na véspera da representação; mas o noticiário dos jornais já tinha, muitos dias antes, revelado a peça em ensaios, e de modo prejudicial, digamos com toda franqueza, dando-lhe por título um galicismo, cuja correção apareceu na comédia impressa, e rufando tão barulhentemente os tambores do reclame, que julgáramos tratar-se de uma obra de fôlego, uma peça verdadeiramente teatral, de profunda psicologia ou de tese atrevida.

Além disso publicaram antecipadamente uma das suas cenas; deram o retrato do autor, e o Sr. Roberto escreveu uma carta ao diretor do teatro manifestando o seu prazer pela excelente prova do ensaio geral.

Representou-se a *Bela tarde*, com duas grandes enchentes no Trianon, e verifica-se que o trabalho de Roberto Gomes é uma página delicadíssima de poeta; aproveitada para ser encartada como uma das cenas de despreziosa comédia, leve, ligeiramente terna e suavemente irônica, graciosa e natural.

Os jornais que haviam feito o barulho em torno da peça não conhecida, meteram-se nas encolhas depois da representação, havendo um dos críticos elogiado mais o cenógrafo que o autor da comédia.

Bem merecido foi o elogio feito ao Sr. Lazary, não há dúvida; mas, em lugar de ser ele um colaborador, ficou sendo, pelo aludido crítico, o autor do trabalho para o qual o Roberto Gomes escreveu a comédia.

O *Jornal do Commercio* desdobrou a notícia da representação em extensa coluna, como se fora uma representação do *Abul*, antes de *assobiado* em Roma, e indicando como o autor a escrevera, repousando em uma fábrica de queijos, para que nada percam os biógrafos futuros do digno mestre, que como tal é proclamado pelo velho órgão do jornalismo carioca.

O autor, na carta que dirigira ao Sr. Cristiano de Souza, fizera a apologia da representação, dizendo que ele apenas tinha escrito a peça, colocando-se ao lado de Shakespeare, que também, por coincidência, com relação ao *Hamlet*, limitou-se a escrever a tragédia.

Vem isso a propósito de querermos que a crítica tenha, entre nós, o seu justo valor, representando papel importante guiando não só o autor como o público.

Os exageros prejudicam ambas as partes.

Na *Bela tarde* há engenhoso modo de conduzir as cenas para que se encontrem a sós o primo que está sofrendo a crise dos cinquenta anos de idade, na desilusão de mais uma ligação amorosa e leviana, que lá se foi para o seu passado de conquistas fáceis, e a prima, que chora o perjúrio de um namorado que com outra viajara.

É o velho, desanimado, recebe sobre o coração traidor a cabecinha lacrimosa da jovem, que lhe abre o seu coração traído.

Cai a noite, brilham as estrelas e a lua vai surgir para iluminar a serra da Tijuca.

É uma peça que merece o título de *bonitinha*, e como tal foi bem aplaudida como foram o autor e os atores que a representaram – Oscar Guanabarro.

05/07/1915 – *Gazeta de Notícias*

Notícias

O Intruso de Coelho Neto, no Trianon

[foto]

A companhia Cristiano de Souza, que trabalha no Trianon, levará hoje, à cena, a peça de Coelho Neto: *O Intruso*.

O assunto é o mais palpitante possível. Ele só daria para uma verdadeira tragédia ibseniana. Coelho Neto, porém, sintetizou num ato, de uma prodigiosa intensidade, todas as emoções de uma verdadeira tragédia.

Uma mulher francesa, casada com um francês patriota, é violentada, na invasão, por um soldado alemão. Este ato traz como conseqüência um filho. Ela concebe. Começa o drama. O marido quer e acha justíssima a morte da criança. Chama um médico e pede-lhe o auxílio. O médico nega-se. E a sua própria mulher, movida pelo poderoso instinto materno, revolta-se e quer salvar o filho do alemão, que é também seu filho. O assunto, como se vê, é magnífico, é extraordinário. Resta saber se num ato só foi possível condensar a força e a impetuosidade desta tragédia.

Estamos certos, porém, de que hoje, o público fará justiça, aplaudindo a nova peça do brilhante escritor e dramaturgo que é Coelho Neto.

--

Os papéis foram assim distribuídos: O médico, Cristiano de Souza; Raymond, Carlos Abreu; Solange, Ema de Souza; Renée, Laura Corina; Lucette, Elisa Campos; Marseille, Corina Silva.

O espetáculo terminará com a representação da farsa *Malditas letras*, original de José Rodrigues Chaves.

06/07/1915 – *Gazeta de Notícias*

Trianon – *O Intruso*, peça em 1 ato de Coelho Neto

A companhia Cristiano de Souza, levou, ontem, no Trianon, a peça em 1 ato, *O Intruso*, de Coelho Neto.

O assunto era o mais difícil, vasto e comovedor. Da peça de Coelho Neto pode-se fazer uma tragédia ibseniana, um drama de velho molde, à [Sardou], e um ato de *grand-guignol*.

Tem-se, portanto, num simples ato, três elementos diversos, três motivos teatrais totalmente diferentes. Será, pois, uma tragédia, um drama, a *Thermidor*, ou um ato intenso, unicamente, conforme os desejos do espectador – depende do modo de o interpretarmos.

Coelho Neto, porém, dono da maior imaginação que existe em cérebro brasileiro, bordou sobre esse assunto reflexões agudíssimas, pensamentos palpitantes, frases perfeitas que ficam...

Na maneira de fazer a frase na exposição de Solange, quando ela conta a cena da adega, Coelho Neto foi, na sua linguagem, de uma emoção extraordinária e irresistível.

O desenlace, pelo suicídio, foi e, ninguém poderá negar, o melhor, talvez o único, que o autor poderia [*ilegível*] situação tão complicada. E por isso, foi que Coelho Neto recebeu, com justiça, as palmas com que o público o saudou.

Agora, o desempenho, Cristiano de Souza, no papel do médico, foi o ator consciencioso e discreto de sempre. Carlos Abreu, mereceu os aplausos do público. E Ema de Souza, deu-nos uma admirável Solange, sofredora, mártir e, a despeito de tudo, generosa. Mas é preciso destacar, pela naturalidade com que se portou, no seu pequeno e difícil papel, a distinta e inteligente Elisa Campos.

Em seguida, foi representada, também com sucesso a comédia *Malditas letras*. Os artistas que tomaram parte nela foram muito aplaudidos. O Sr. Campos foi de um cômico inexcelsável. É um ator cômico de primeira ordem! *Malditas letras*, é perfeitamente hilariante.

O espetáculo novo do Trianon levará todo o Rio ao teatro: dá-nos o grande teatro e o teatro do riso irresistível em duas horas, intensa e admiravelmente.

13/07/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – O público também fez parede não indo ontem ao Trianon. E procedeu bem. Para ir ver a peça que se representou, a comédia *Truc de Arthur* não valia a pena deixar o tépido aconchego do lar.

Vai para mais de doze anos que ouvimos essa produção, traduzida com mais apuro a partir do título. Esse trabalho é mais vaudeville que comédia, pelo inesperado das situações que oferece e pelo seu complicado enredo que o leitor nada perderá se desconhecer.

Quando se representou essa peça em português foi com o título *Estratagema de Arthur*. Agora, com as exigências do teatro por sessões, dos espetáculos *a la minute*, foram exumá-la da poeira dos arquivos para decepá-la, sem dó nem piedade, e dar-lhe um desempenho que muito deixou a desejar.

Registremos, entretanto, o esforço de Ema de Souza, Augusto Campos e Lino Ribeiro.

Nas sessões de hoje, à tarde e à noite, será repetido esse trabalho.

27/07/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – *O Senhor Diretor* – Esta semana a empresa do Trianon manterá em cena a peça *O senhor Diretor*. É um trabalho conhecido, mas a cuja representação se assiste sempre com agrado. É uma comédia interessante com situações levemente pitorescas.

O nosso público já apreciou em várias edições, a partir do original.

À representação dessa peça assiste-se sempre com agrado, principalmente quando desempenhada por um conjunto como esse que obedece à direção artística do ator Cristiano de Souza.

Esta *reprise* com o *Senhor Diretor* foi motivo para que o Sr. Augusto Campos, a Sra. Ema de Souza e os demais artistas da companhia do Trianon vissem reafirmadas as simpatias com que o público acompanha o seu esforço em prol do teatro nacional.

Como de costume a elegante casa de espetáculos teve uma assistência numerosa e escolhida.

Nas três sessões de hoje repete-se *O senhor Diretor*. É um belo ensejo para passar alguns momentos de bom humor.

06/09/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – O ator Sr. Carlos Abreu faz hoje no Trianon o seu festival de arte. Na *matinée*, às [*ilegível*] horas da tarde, após uma parte musical organizada em concurso das Senhorinhas Paulina d’Ambrozio, Bellah de Andrade, Julieta Gomes, Esmeralda Mendes Dias e da Srta. Isabel Fragoso, serão representados três originais do Sr. Paulo Barreto: *O encontro*; *Que pena ser só ladrão* e *Adão!*.

Essas três peças do Sr. Paulo Barreto serão repetidas nas sessões da noite às 8 horas e às 9 ³/₄.

07/09/1915 – Gazeta de Notícias

Primeiras

O Encontro e Que pena ser só ladrão, de João do Rio, no Trianon

Carlos Abreu, o estimado e querido ator do Trianon, realizou ontem o seu festival artístico. As três sessões habituais do elegante teatrinho da Avenida estiveram cheias de amigos e admiradores do querido artista. Foram apresentadas duas peças novas do eminente escritor João do Rio. *O Encontro*, uma triste e pequena história de amor, cheia do encanto e de emoção, que serviu para Ema de Souza e Carlos Abreu evidenciarem os seus dotes de verdadeiros artistas que são, e *Que pena ser só ladrão!...*, sainete em que é focalizado o tipo do nosso “moço bonito”, Cristiano de Souza, no “Gentleman”, entra em casa de Adriana, (Ema de Souza), mundana elegante. Surpreendido, “Gentleman” confessa o seu vício de roubar, e leva a sua audácia a ponto de tirar o próprio dinheiro que Adriana traz na carteira. Num magnífico diálogo, ele insiste na sua condição de ladrão, a que Adriana não acredita, vendo-o tão bem vestido e com maneiras tão gentis. Acha-o apenas original, na insistência de querer passar por um gatuno. E Adriana só se convence, quando o vê partir. Não sente, porém, a comoção de quem esteve ameaçada de ser roubada, mas somente o orgulho ofendido de mulher que não soube inspirar um desejo, uma paixão àquele homem. É dolorosamente que Adriana exclama, quando o vê sair, elegante, correto, fumando um magnífico havana: -Que pena ser só ladrão!...

É um ato belo e encantador a que João do Rio deu todo colorido ao diálogo.

E a viver esse tipo do gatuno elegante, esteve Cristiano de Souza, o artista impecável de sempre, Ema de Souza fez, com linha, a Adriana.

Como tivesse adoecido o ator Augusto Campos, a comédia – revista *Não é Adão!*, também de João do Rio, foi substituída pela comédia *O mensageiro da paz*, já conhecida.

Como homenagem a Paulo Barreto, Carlos Abreu dedicou a *matinée rose*, ao autor dos novos originais.

Foi uma *matinée chic* e elegante, em que foram representadas aquelas três peças, e à qual prestaram o seu concurso, para maior realce, as senhoritas Paulina de Ambrosio, Bellah de Andrade, Julieta Gomes e Esmeralda Mendes Dias e senhora Isabel Fragoso.

28/09/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – *O Rato Azul* – Depois de um primor literário como a fina comédia *Ingleses*, do Sr. Lorjó Tavares, posta em cena com toda a propriedade e representada com carinho, fora preciso, para evitar uma brusca transição, que a peça a seguir se representasse rodeada de elementos completos, perfeitos e harmônicos, capazes de agradar, senão plenamente, pelo menos em parte.

Foi certamente isso que pensou o Dr. Cristiano de Souza, ao fazer *reprise* com *O Rato Azul*, aferindo pelo seu escrúpulo de artista competente e estudioso, o cuidado dos colegas no preparo dos papéis que lhe são confiados.

Tratava-se de um vaudeville conhecido e, por isso mesmo, mais reparadas foram as hesitações da Sra. Ema de Souza em algumas cenas, da Sra. Hermínia Adelaide, no correr de toda a peça.

Precisamos ser sinceros nesses ligeiros reparos que só visam o bom nome do Trianon. O Sr. Carlos Abreu não precisava gritar tanto e a prova disso está em agradar sempre esse artista, quando não se afasta do terreno da naturalidade.

A Sra. Ema de Souza tem a compensar este ou aquele descuido, a sua elegância, a sua graça e, mais do que isso, a beleza da sua mocidade. Mas não é bom confiar demasiado nesses recursos naturais.

O desempenho agradou, mas podia ter sido mais homogêneo. E a prova desse agrado está nas boas risadas provocadas pelas situações cômicas do *Rato Azul* e pelos inesperados desenlaces das situações que cada vez mais complicadas se vão apresentando até aquele simples e natural desfecho conhecido de quase todos que freqüentam teatro.

Com *O Rato Azul*, que se repete nas sessões de hoje, a empresa do Trianon teve a prova de que uma peça boa é sempre bem recebida pelo público.

Acentuemos em tempo que os Srs. Antonio Silva, Augusto Aníbal e Lino Ribeiro, bem como a Sra. Elisa Campos, conduziram regularmente os seus papéis. Dos restantes cada qual deu o seu recado como melhor pode.

Mas não há dúvida que o esforço do Sr. Cristiano de Souza foi hercúleo mantendo o desempenho numa afinação que o tornou perfeitamente aceitável.

19/10/1915 – Jornal do Commercio

TRIANON – *Os vinte mil dollars* – Uma feliz idéia essa da empresa do Trianon fazendo voltar à cena essa interessante peça norte-americana. Trabalho de regeneração urdido com rara habilidade e grande técnica teatral. *Vinte mil dollars* é uma demonstração do espírito prático do povo *yankee*, mesmo em matéria de amor. Nada de adultério, nada de romances amorosos onde a arte pôde encobrir a futilidade. Numa simpática atmosfera de curiosidade, o desenrolar de cenas policiais prendendo a atenção do espectador e lançando-lhe no espírito a idéia de que nunca é tarde para o homem se regenerar.

Mas estamos a narrar em largos traços esse trabalho, como se *Vinte mil dollars* fosse desconhecida de quantos freqüentam teatro no Rio de Janeiro.

O que nos cumpre dizer é que o desempenho foi bom. Cristiano de Souza, no “Evans”; Augusto Campos, no “Dick”; Carlos Abreu, no “Samson”; Antonio Silva, Luiz Ribeiro, Augusto Aníbal, Eliza Campos e Hermínia Adelaide, com o concurso dos demais

elementos do elenco, conquistaram os aplausos do público num trabalho que mais se salientou por ser perfeitamente harmonioso.

Nas três sessões de ontem o público elegante das segundas-feiras do Trianon esteve a postos e o mesmo acontecerá, certamente, no correr da semana.

Na peça a seguir, *O irmão do Felizardo*, fará a sua estréia no Trianon a Sra. Abigail Maia.

04/11/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Vai entrar em ensaios no Trianon uma comédia em três atos, intitulada *Eu arranjo tudo*, produção do apreciado escritor patricio Dr. Cláudio de Souza.

– Já está fazendo parte do elenco do Trianon a atriz Abigail Maia, que ali se deve estrear dentro de poucos dias.

14/11/1915 – *Jornal do Commercio*

EU ARRANJO TUDO! – Entra amanhã em ensaios no Trianon a comédia de costumes *Eu arranjo tudo!*, original do escritor paulista Dr. Cláudio de Souza, membro da Academia de Letras de S. Paulo e autor do romance *Pater*.

Os principais papéis estão confiados ao Sr. Cristiano de Souza e à atriz Abigail Maia. Quase todos os artistas do Trianon tomarão parte na peça, que apresenta inúmeros tipos e aspectos da vida carioca.

O segundo ato, conforme soubemos, passa-se num dos nossos clubes elegantes e são apresentados em cena fatos e costumes da nossa vida social. É provável que a peça suba à cena no dia 29 do corrente e já pelo nome de seu autor, já pelo sugestivo título com que se apresenta, deve provocar a curiosidade do público.

19/11/1915 – *Jornal do Commercio*

EU ARRANJO TUDO! – A comédia do Dr. Cláudio de Souza, sob o título *Eu arranjo tudo!* será levada à cena na próxima segunda-feira, no Trianon. A peça, que é uma fina e brilhante comédia de costumes cariocas, em 3 atos, passa-se no nosso meio elegante, e é ao que sabemos, muito movimentada e nela tomarão parte todos os artistas da *troupe* Cristiano de Souza.

21/11/1915 – *Jornal do Commercio*

EU ARRANJO TUDO! – As nossas rodas literárias e elegantes esperam com curiosidade as primeiras representações da peça do Dr. Cláudio de Souza. E há razão para isso. *Eu arranjo tudo!* é uma comédia de costumes cariocas.

O primeiro e terceiro ato desenrolam-se na residência poética de uma das senhoras de nosso mais elevado meio social e para onde afluem ramos de flores, bombons, versos e retratos...

O segundo ato passa-se em um dos clubes mais *chics* do Rio de Janeiro por cujos salões desfilam tipos caricaturais da roda social carioca, desenhados com elevação e sem ferir suscetibilidades.

Não há na comédia *Eu arranjo tudo!* palavras dúbias ou expressões maliciosas.

No desempenho entram os principais elementos da companhia do Trianon, com Cristiano de Souza, Abigail Maia e Augusto Campos à frente.

22/11/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – As atenções de nosso meio literário e elegante estão voltados para as sessões do Trianon onde será representada a peça do Dr. Cláudio de Souza, *Eu arranjo tudo!*.

A comédia do Dr. Cláudio é um trabalho a *claf* e daí a justa curiosidade despertada pelo mesmo.

Como já acentuamos, o primeiro e terceiro ato Desenrolam-se na residência poética de uma das senhoras do nosso meio social e para onde afluem ramos de flores, bombons, versos e retratos...

O segundo ato passa-se em um dos clubes mais “*chics*” do Rio de Janeiro por cujos salões desfilam tipos caricaturais da roda social carioca, desenhados com elevação e sem ferir suscetibilidades.

Não há na comédia *Eu arranjo tudo!* palavras dúbias ou expressões maliciosas.

Bernardo, Cristiano de Souza;...[*distribuição, pouco legível*]

22/11/1915 – *Gazeta de Notícias*

Notícias

A *première* de hoje, no Trianon

A companhia Cristiano de Souza, tomando a sério a criação do verdadeiro teatro nacional, leva hoje à cena mais um original brasileiro, *Eu arranjo tudo!*, comédia do Dr. Cláudio de Souza.

Com a peça de hoje, cremos que é o décimo quinto original brasileiro montado por aquela esforçada *troupe*, no curto espaço de sua existência. Constitui, pois, não só um verdadeiro *tour de force* como também um trabalho patriótico, que já devia ter merecido a proteção do governo municipal. Se a nossa Prefeitura gastou várias dezenas de contos de réis nas duas tentativas levadas a efeito no Teatro Municipal, quando o número de originais representados não alcançou ao da *troupe* Cristiano de Souza, justo seria, quando não houvesse pelo menos uma pequena subvenção, tivesse a companhia isenção de direitos para a representação dos originais nacionais. Não se compreende que, além das inúmeras dificuldades para a montagem de peças brasileiras, a Prefeitura ainda cobre 20\$ de cada espetáculo. A medida lembrada por nós seria justa, equitativa, mais proveitosa, e, sobretudo, mais econômica que as subvenções já dadas ou que venham a ser pedidas para exploração do teatro nacional. A distribuição da comédia de hoje é a seguinte:

Bernardo, Cristiano de Souza; Kipling, A. Campos; Raul, O. Abreu; O porteiro, A. Aníbal; Thomaz, A. Silva; Ricardo, Lino Ribeiro; Generaldo Repórter, Luiz Rocha; O campinho, J. Silva; O jardineiro, Lezut; O chofer, o mensageiro, o turco, N.N.; Nena, Abigail Maia; A penteadeira, Hermínia Adelaide; Mme. Kipling, Amélia Reis; Joanna, Elisa Campos; O groom, Corina Silva.

A ação passa-se no Rio de Janeiro.

23/11/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Nesta casa de espetáculos representou-se ontem, com uma concorrência das melhores, em duas sessões repletas, uma peça nova *Eu arranjo tudo...*, do Dr. Cláudio de Souza. Não é um nome desconhecido do Rio o do autor paulista, que ora se estréia em teatro, em um gênero ligeiro, e, digamos, firmados em fatos e informações, muito aquém do que é lícito dele esperar.

De fato, em rodas literárias conhece-se outro trabalho do Dr. Cláudio de Souza, em que suas qualidades de escritor teatral, dotado de larga faculdade observadora, se revelam ao mesmo tempo que exibem uma personalidade original no estudo dos personagens, na escolha

do tema e na maneira de o desenvolver. Referimo-nos ao *Drama da [ilegível]*, que a fatalidade de uma coincidência dolorosa arredou de cena, depois de lido com êxito e que a delicadeza dos sentimentos do autor deixou definitivamente afastada do teatro.

Em outro gênero de literatura ainda, no livro, o Dr. Cláudio de Souza é também um nome feito.

Há pouco tempo sua obra, *Pateri* onde há capítulos que recomendam o escritor onde extuam [sic], em abundância, as vibrações de um talento são, mereceu da crítica as referências mais distintas. Foi um livro que transpôs nossas fronteiras sempre tão cerradas contra a emigração do nosso pensamento. Ele, porém, chegou à Europa, merecendo da imprensa de Lisboa e de Madrid conceitos que, por mais justos que sejam, não de ter desvanecido o escritor, porque põem em destaque seu estilo, o colorido de sua palavra, a intensidade descritiva da ação, a psicologia dos personagens.

É, portanto, o Dr. Cláudio de Souza uma individualidade literária de que já se não pode deixar de esperar tudo.

Sua peça de ontem não é, porém, uma obra de largo fôlego, não representa estudo detalhado em qualquer assunto, mas é, certamente, um trabalho de quem quer fazer teatro.

Este escopo parece tê-lo alcançado porque a movimentação da peça, as situações que ela cria, o vivo interesse que desperta ao público levam a platéia a um estado de satisfação de quem vê realizada uma esperança, esperança de um público que anseia por teatro e que o encontra em manifestações com as de ontem, no Trianon.

Além da ação sempre palpitante que decorre com naturalidade em cena, em muito são em que o idioma tem o respeito merecido e o público o acatamento que lhe é devido.

À exceção do primeiro ato, cuja cena final, por ser exageradamente animada, animada pelas crises nervosas de duas mulheres e pelos gritos dos que as socorrem, toda a peça é bem urdida, tem uma concatenação natural, reproduz cenas da vida real num flagrante entre o ridículo e o doloroso.

Está rigorosamente bem marcada e não somente os artistas com o público ali não têm o mal-estar do enfado, de quem espera uma situação que já se anuncia com grande antecedência, provocando o bocejo da platéia e os olhares indecisos dos artistas, os gestos vagos, os movimentos postiços de quem quer encher um espaço de tempo sem saber em que.

O autor achou na vida de certo meio do Rio de Janeiro – casa de uma artista e um clube de jogo – as cenas de uma peça.

Por aí busca o viver de um indivíduo dotado de um cinismo de pulha que vive sob o prejuízo de se mostrar um homem serviçal, procurando solver situações que se criam, com uma intervenção que parece oportuna e da qual ele tira todos os proveitos, enganando os que acreditam nos seus processos.

Paralelamente segue o viver da artista, um belo coração e de um indivíduo sem escrúpulo que se dispôs a jogar o dinheiro obtido pela caução de uma jóia por ele recebida para entregar à artista. Esta jóia dá lugar a uma cena muito engenhosa e constitui o pivô dos últimos atos.

Dentro deste enredo o Dr. Cláudio de Souza meteu mais alguns personagens bem definidos que revelam o saber do autor. Ele apresenta todos estes comparsas de sua peça com uma característica especial, cada qual falando com os conhecimentos próprios do meio em que vegetam.

O desempenho foi dos melhores alcançados pela *troupe* do Sr. Cristiano de Souza.

Este distinto artista teve no papel Bernard, o homem que tudo arranjava, mais uma ocasião de pôr em evidência seu talento, dando ao personagem um destaque perfeito.

Do papel de Nena, a artista, encarregou-se a Sra. Abigail Maia. Um trabalho digno de uma referência especial em que a conhecida artista teve ensejo de confirmar o juízo que de si faz o público que tanto a aplaude.

O Sr. Campos fez bem o joalheiro Kipling e com ele os Srs. Carlos Abreu e Antonio Silva, respectivamente Raul e Thomaz.

A citar ainda as Sras. Amélia Reis e Elisa Campos; primeira em magníficas toaletes.

A peça repete-se hoje.

23/11/1915 – O País

Artes e Artistas

Trianon - *Eu arranjo tudo*. Comédia de Cláudio de Souza Junior.

A peça que a companhia do Trianon levou ontem, em *première*, é magnífica.

Por essa frase, que é já uma “chapa”, começam, quase sempre, as notícias teatrais, mas algumas vezes, embora poucas, ela é tão a expressão da verdade, como nesta nota da *première* de ontem no elegante teatro da Avenida.

Cláudio de Souza, membro da Academia de Letras Paulista, romancista e médico notável, fez uma peça que teria seu valor pouco definido só com aquela frase, ainda que ela não fosse tão barateada.

É que *Eu arranjo tudo* é uma comédia legitimamente nacional, de observação local, mas feita com um flagrante de verdade, que faz lembrar as excelentes peças dos saudosos Arthur Azevedo e Moreira Sampaio.

Depois de Pena e desses dois autores consagrados, ainda ninguém tinha feito uma peça com tal verdade de observação, tão delicadamente delineada e tão interessante, na sua linguagem simples, embora corretíssima.

Como episódio da vida de uma atriz muito cortejada, a comédia do Dr. Cláudio de Souza é, além de verdadeira nos seus detalhes, uma peça com alguma coisa mais do que a preocupação de fazer rir; ela tem um fundo de ensinamento, na sua moral, aplicada àquele personagem do Raul, o crítico que pretende o amor de Nena, a atriz para quem o dinheiro está primeiro do que o amor.

Essas duas personagens, na sua exata observação, bastavam para deixar bem claro o espírito crítico do autor, mas, há ainda a figura do Bernardo, o “arranja tudo”, que é um tipo observador com uma meticulosidade e uma verdade incontestáveis.

E, como estes, todos os personagens da excelente peça são caricaturais. Em cada um deles está bem estudado o seu lado ridículo, sem que absolutamente o autor se afastasse da verdade.

Para melhor realce desse esplêndido original brasileiro, o seu desempenho foi na altura do seu grande valor. Os artistas da *troupe*, que Cristiano de Souza dirige com a máxima proficiência, interpretaram-na brilhantemente. Abigail Maia marcou mais um dos seus grandes sucessos artísticos; Cristiano foi um naturalíssimo Bernardo, o tipo do *chantagista chic*; Augusto Campos, magnífico no joalheiro Kipling, e, como estes, todos muito bem; Hermínia Adelaide, Amélia Reis, Elisa Campos, C. Silva, Antonio Silva, Augusto Aníbal, Lino Ribeiro, Luiz Rocha e João Silva merecem nesta peça os mais justos elogios.

Eu arranjo tudo é uma das melhores peças do grande repertório do Trianon e está posta em cena com o apuro com que o Dr. Cristiano de Souza faz ir à cena as suas peças.

O Dr. Cláudio de Souza deve ter ficado plenamente satisfeito com a sua estréia na literatura teatral; a sua magnífica peça tem uma representação contígua e vem demonstrar o quanto será valiosa a colaboração do seu autor no futuro do teatro nacional.

25/11/1915 – *Jornal do Commercio*

EU ARRANJO TUDO! – O Dr. Cláudio de Souza, autor da interessante comédia *Eu arranjo tudo!*, escreveu a seguinte carta ao Dr. Cristiano de Souza:

“Meu caro Dr. Cristiano – Envio-lhe com esta o meu primeiro vagido de comediógrafo! E é curioso: - O primeiro vagido de que acompanhou, consciente, toda a sua gestação e as peripécias familiares do seu nascimento. Posso mesmo dizer como as crianças espertas:

— Eu vi quando papai casou!

Porque, positivamente, eu vi tudo, o primeiro encontro, a permuta dos primeiros olhares, a circunflexão do primeiro muxoxo, as primeiras carícias, a faísca, os pródromos da germinação, as dúvidas, as ansiedades, os engulhos e – enfim – o termo da gestação.

Reuniam-se então a família toda para o ensaio geral do parto que aliás, é um ensaio que se devia fazer em todos os partos, para evitar surpresas desagradáveis! A cena estava assim disposta: Você à cabeceira, com o fórceps de sua convicção, D. Abigail, magnífica de expressão e de graça, à espera do afilhadito, a nossa criada Elisa, deliciosa de estouvamento a derrubar tudo, chaleiras e ilusões, titia Hermínia, a pronunciar com o seu aneludo flato as terturas da [dyspnea], o petiz da Corina a saltar e a furtar chocolate, a prima Amélia, distraída naquela cena desagradável à sua elegância [*ilegível*], tio Campos, soturno e irritado com a chegada de um novo “pé frio”, a concorrer à herança, o porteiro Aníbal, estremunhado, a praguejar, o primo Carlos Abreu, que faz versos às moças, com os seus nervosinhos quase dilacerados, o Antonio Silva a querer “ajudar a Natureza”, para que o deixassem voltar ao 14, o nosso vizinho, senhor Lino, a falar em cadeiras naquele momento: - o Luisinho Rocha, que escreve num jornal do Engenho Novo, de lápis na mão, para dar uma noticinha, o seu J. Silva da “casa de prego”, sossegadote [sic], a copiar o espesso matagal da barba abundante, o Lezut, que é um jardineiro especialista em ... flores de *biscuit* a preparar o ramo e mais uns *N.N.*, pseudônimo de que agora usam os *chauffeurs* e mensageiros para viajar incógnitos.

Eu quase lhes fiz a partida de não nascer: seria muito mais original, ao fim de uma gestação pregar uma peça [*ilegível*].

E com uma fingida modéstia de autor – a peça não valia nada! – provoquei uma contração...

Você, imperturbável, agarrou uma tesoura e exclamou:

— É um caso de [dystocia], mas não se alarmem, que eu arranjo tudo!

E começou a cortar-me, aqui e ali, para que a peça [*ilegível*] nas sessões. Vi-me então atrapalhado e berrei:

— Com [*ilegível*], não! Deixem-me nascer!

Dei sinal ao maestro Lula Moreira, por intermédio da minha madrinha, que podia tocar a *ouverture*... Houve um viva, ouviu-se a música e eu nasci autor dramático!

Agora cedo vejo noticiado o meu nascimento em todos os jornais – foi o Luiz Rocha com certeza – e o meu primeiro cueiro cheio de felicitações e vaticínios. O meu trabalho foi de todos o mais simples: eu apenas nasci. Vocês é que fizeram o mais e é natural que a vocês eu envie, de gratidão, o meu primeiro vagido.

Vocês arranjaram tudo deliciosamente. Houve apenas um pequeno detalhe de que se esqueceram – o babador! e deixaram-me a babar desde ontem, à noite! Um abraço, um agradecimento e um bravo a todos! – *Cláudio de Souza*”.

28/11/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – A interessante peça do Dr. Cláudio de Souza, despede-se do cartaz do Trianon com as sessões de hoje. Quem ainda não viu representar esse trabalho não deve perder este último ensejo. A comédia *Eu arranjo tudo*, escrita com elevação de linguagem e representada pela companhia do Trianon é uma prova de que o teatro nacional pode ser de fato, se houver entre os nossos artistas e escritores uma ação conjunta, séria e honesta para a realização desse velho ideal.

30/11/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Duas peças novas no cartaz do Trianon. Antes de mais nada registremos que à escolha desses trabalhos presidiu o bom gosto artístico do Sr. Cristiano de Souza, sobre o qual começávamos a ter dúvidas, tantas eram já as decepções recebidas. Mas a fina comédia do Dr. Cláudio de Souza, *Eu arranjo tudo*, dissipara essa desagradável impressão que estava a envolver o espírito dos freqüentadores da alegre *boite* da Avenida Rio Branco.

E com as peças que sucederam àquela produção nacional, o Sr. Cristiano de Souza redimiou-se de culpas que só podiam encontrar justificativa no desejo de querer ser agradável a escritores sem mérito, mesmo com sacrifício do público e da reputação do seu sentimento estético.

Com duas peças em um ato organizou o Trianon um programa fino e na altura da sociedade que freqüenta essa casa de espetáculos.

A peça da Sra. Selda Potocka é uma interessante lição em que fica bem acentuado o inconveniente das senhoras casadas terem amantes e de escreverem cartões aos mesmos... É um ato cheio de dramaticidade e que prende a atenção em todas as cenas. O Sr. Carlos Abreu e a Sra. Abigail Maia defenderam discretamente os principais papéis dessa pequena mas vibrante produção teatral.

O outro trabalho, uma comédia de Pierre Weber, teve a defesa do nome do seu autor e desse apreciado artista que é o Sr. Augusto Campos. Traduziram-no com o título *Gonzaga, o afinador de pianos*. Dentro de um só ato enfeixou Pierre Weber assunto que, explorado, daria, sem grande esforço, elemento de sobra para espetáculo inteiro. É uma comédia movimentada e cheia de teatralidade.

Na casa da família Mouchol há jantar de cerimônia. À última hora falta um conviva e os presentes formam o fatídico – treze. Lembram-se então de completar os quatorze com o afinador de pianos que passa a ser – o Marquês de Gonzaga. Esse afinador é o Sr. Augusto Campos que deu ao papel o relevo da sua veia cômica irresistível. Os demais artistas – nessa pequena comédia entrou quase todo o elenco – acompanharam com brilho o esforço do seu aplaudido colega.

É um programa para vencer com vantagem a pequena etapa dos programas do Trianon – oito breves dias...

07/12/1915 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – *Casa de Orates* – Quando lemos algures a notícia de que o Trianon ia representar a comédia *Casa de Orates*, presumimos que se tratava da interessante produção do

nosso saudoso Aluísio de Azevedo, o brilhante escritor, que tão belos frutos deixou do seu talento e do seu espírito de fino observador.

E estranhamos, então, que o nome do literato patricio não aparecesse para recomendar o trabalho e atrair o público. Mas os anúncios da Empresa Motta encarregaram-se de dissipar as impressões de uma ingratitude que, felizmente, não chegará a ser perpetrada. A comédia que o elenco do Trianon ia representar era outra *Casa de Orates*, uma homônima homógrafa perfeita da peça de Aluísio de Azevedo.

A *Casa de Orates* que foi representada no Trianon é do Sr. Aristides Abranches e pertence ao repertório do Teatro Nacional de Lisboa.

Para ocultar da mulher os amores de uma viúva, determinado marido vale-se do nome do criado e estabelece, por intermédio deste, uma correspondência epistolar com a sua amada. Um tio do casal chega e procura saber dos criados se os sobrinhos vivem bem felizes. Com essas investigações estabelece o provinciano uma grande trapalhada que mais aumenta a presença da viúva ludibriada.

Uma confusão de mil demônios, um imenso cipoal de onde só os escritores hábeis conseguem tirar com vantagem os seus personagens.

Na *Casa de Orates* o Sr. Aristides Abranches não conseguiu chegar com grande êxito ao termo dessa embrulhada “vaudevillesca”, mas os artistas portaram-se no desempenho a contento geral. Quer isto dizer que eles tiraram da *Casa de Orates* todo o partido possível e o público procurou compensá-los com uma assistência escolhida e numerosa, com algumas palmas discretas e as mais indiscretas risadas.

27/12/1915 – *Gazeta de Notícias*

Pano de Boca

A atual luta, em que se debatem os nossos empresários, veio pôr em evidência a necessidade de ser fundada a associação das classes teatrais, para que os direitos quer dos empresários, quer dos artistas sejam verdadeiras e mutuamente respeitados. Não são as picuinhas, as perversidades e outros planos que estão sendo postos em prática que levantarão o teatro nacional. Mesmo porque, a não ser o interesse comercial de cada um, nada vimos ainda que fosse feito em benefício daqueles que têm no palco o seu ganha – pão, e muito principalmente em proveito do público, mero espectador, ma principal pagador. E praza aos céus que, na reunião de amanhã da Federação das Classes Teatrais, sejam bem ventilados os inúmeros “casos teatrais”, ultimamente ocorridos, para que sejam definidas posições e o artista nacional saiba com o que conta e possa medir os passos a dar. E que uma nova aurora surja para eles, principalmente para aqueles que há muito tempo sem contratos, e que no momento presente ainda não foram chamados para as companhias em organização, porque a preocupação única dos empresários tem sido a – conquistar os artistas que já estão contratados, pelo seus concorrentes.

1916

01/01/1916 – *Gazeta de Notícias*

Ano Teatral

Um ano de teatro! É uma enormidade de trabalho que se esvai num fumo de recordações. Agora que um ano novo se inicia, a gente recorda-se do que viu e, a esse exame, só resistem as grandes impressões, as impressões de arte pura, raras, mas vincadas como a

esteira luminosa de um transatlântico sobre o dorso das ondas, numa noite escura. O resto apaga-se em fantasmas diluídos, nas trevas ambientes.

Relembrando o que foi o ano que expirou ontem, em teatro, pouco há a assinalar.

A guerra e a crise retiveram na Europa as andorinhas da arte.

Veio-nos Huguenet, com a Carlier, aquela criatura de suaves gestos, que tão bem acompanhou o velho mestre da arte de representar na França. Huguenet, com a sua ciência de detalhes, a precisão quase perfeita de todos os seus gestos, a doce bonomia dos seus tipos e com o encanto irresistível da sua dicção cheia de “nuances” e de intenções, deu-nos, secundados pelas tranqüilas maneiras da Carlier, algumas noites de doce fantasia.

Era a arte francesa que vinha consolidar a conquista do nosso cérebro, íntimo da grande intelectualidade que tem feito de Paris a tentação irresistível e dominadora.

Excluindo essas noites em que a literatura melancólica de Pierre Wolf, o diálogo inquietamente psicológico e espiritual de Donnay, a graça irresistível de Flers e Caillavet, a irônica composição dos tipos e do diálogo de Tristan Bernard, enfim toda essa fantasia eloqüente e sábia do moderno teatro francês, encantaram a nossa platéia, pouco mais tivemos nos nossos palcos capaz de assinalar um destaque.

É verdade que, no Recreio, voltamos a ver a graça morena e quente de Aura Abranches, fazendo o repertório que celebrou o encanto feminino de Marthe Regnier. E nessa companhia que o Sul aplaudiu com delírio e entusiasmo, chegaram até nós as aspirações balbuciantes do mísero teatro nacional.

Foi Adelina Abranches, contando com a boa vontade do empresário José Loureiro, que abraçou a iniciativa. S. Paulo teve o prazer das primícias dessa tentativa de arte.

Bem dizem que S. Paulo é, por excelência, a capital artística do Brasil.

Lá se representaram as peças *Eva* e *Annita*. Esta última traçada, efetivamente, em coisas e costumes nacionais. A outra, pelo que disse a imprensa paulista, girava, com personagens e ambiente, num episódio que, por ser banal, tanto podia ter ocorrido em São Paulo, numa fazenda, como em Pequim, junto ao grande templo de Confúcio. Era, positivamente, uma peça internacional.

Felizmente, havia nisso uma tentativa honesta de teatro nacional, essa aspiração que é sempre, para os nossos artistas e para os nossos autores, como que uma vaga fantasia igual ao paraíso de Maomé.

Levando um palácio votivo ao Teatro, como é o famoso Teatro Municipal, fizemos o que fazem todos os sonhadores – construímos a gaiola, antes de termos o canário.

Agora a gaiola, que é um luxo caríssimo para a cidade, serve para os canários estrangeiros.

Pelas gaiolas populares, vai a farandula [*sic*] dos espetáculos por sessões e a orgia fantástica das revistas.

A revista é o ponto de resistência, é como a feijoada nacional, que tem de tudo um pouco, até do feijão, a revista apela para todos os ingredientes e é, positivamente, um prato indigesto, para o cérebro popular. Procurando agradar, cada revisteiro faz da cena a tribuna de licenciosidades, decepada ainda por um resto natural de pudor que ainda não se desfez de todo, apesar de todos os ácidos com que a vida moderna corrói os antigos sentimentos.

E que falta de fantasia!

Um cavalheiro que esteve fora do Rio três anos, conquistando no Acre o que lhe faltava aqui, ao regressar, vinha ansiado pelo teatro. Todas as noites esse homem, que estava habituado a adormecer, no seringal, a hora de aparecer os noitívós [*sic*], percorria dois ou três Teatros para se banhar, como ele dizia, na civilização e no espírito.

Ao fim de oito dias esse homem era um céptico e exclamava:

- Mas não há, como no Acre, um lugar para onde agente possa ir.

- Tem o teatro, a revista...

- A revista! Mas já as vi todas, já conheço a todas...São sempre iguais, como as mesmas ações dos homens!

Efetivamente. Os nossos escritores do gênero comprazem-se na imitação e na cópia e é um lamentável passar de cenas, de situações, de *couplets*, que já estão cansados e que já cansam. Falta o espírito caricatural na revista carioca. Escasseiam os assuntos e as revistas, para conquistarem o público, arcavoam [*sic*] os diálogos com o traço negro da pilhéria carregada de sal grosso. Ainda assim estas são as que mais agradam e sempre interessam: - se não fazem rir, conseguem, pelo menos, fazer corar...

Mas o teatro popular é assim mesmo e, pelo que faz rir, agente perdoa-lhe o resultado dissolvente que pode ter.

Nas tentativas de teatro sério, há a destacar o trabalho de Leopoldo Fróes, o elegante ator nacional que organizou uma companhia de comédia, com os melhores elementos que pôde obter.

Essa companhia tentou levantar o gosto do público que vai aos teatros por sessões, mas esse público não chegava para os “gastos da casa” e a companhia teve de emigrar, como medida de salvação.

As coisas sérias encontram mais dificuldades, para serem compreendidas. Para atestar essa máxima, basta que recordemos o “conto do vigário”. É um velho processo, sempre igual e sempre repetido, de enganar os que se julgam espertos, e o “conto do vigário”, até agora é posto em prática com sucesso!

Tal é o estado em que o teatro fecha um novo período de 365 dias de atividade, apesar da fermentação que atualmente irrita os centros teatrais.

Essa irritação, tão comentada e que desabrochará por todo o ano que agora surge, é o fruto da competição industrial no teatro.

A indústria do teatro tem como matéria prima os artistas e a obra literária. Os artistas, aqueles que agradam ao público, rareiam. A produção literária, o bom elemento para fazer a corrente do público, agora é cada vez mais difícil. Organizada a concorrência, esses dois elementos essenciais, pela procura, vão encarecer. Por outro lado, a concorrência, obriga a solicitar a atenção e o favor do público, tem de se preocupar em atenuar os preços das localidades, barateando-as. O fenômeno dar-se-á: barateia o teatro e aumentam as despesas dos empresários. É o *crack* teatral que se anuncia!

E nós, que não temos teatro, que no simulacro de teatro que existe por aí, só conseguimos um público limitado, vamos assistir a um desastre teatral e com um verão cheio de companhias, apoplético de atores e de peças, com todas as casas de espetáculos abertas, cada uma delas assinalando uma vitória e temendo um desastre!

Para cúpula desse delírio, vamos ter o Teatro da Natureza, depois das dez horas da noite, como refúgio aos casais amorosos que amam o espesso da folhagem e a falta de curiosos...

Victorino d'Oliveira

11/01/1916 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – *As sufragistas!* – Um assunto muito explorado no teatro e fora dele, esse da emancipação da mulher. O tema pertence ao número dos que parecem fadados a nunca mais saírem da ordem do dia. Verdade é que as teses, por mais cediças, quando tratadas com

elevação e arte, nunca envelhecem. Ah! Temos, a cada passo, o teatro francês fornecendo-nos peças as mais delicadas, tecidas em torno de uma futilidade qualquer. Assiste-se a uma dessas produções, através de cujas cenas cintila o fino espírito gaulês, e fica-se com a impressão de que muito fácil é escrever para o teatro. É tão simples a linguagem, são tão correntes os diálogos! E os capítulos mais animados lançam mãos à obra e entram a produzir. Alguns triunfam e outros compreendem logo que a maior dificuldade está em conseguir aquela naturalidade, tão simples à primeira vista!

A produção do Sr. Castro Lopes ficou entre esses dois pontos. Está longe da perfeição pela falta de leveza na linguagem e pela ausência completa de diálogos brilhantes. Não há naturalidade na criação de alguns dos seus tipos e o espectador nada encontra que lho prenda de fato a atenção.

De quando em vez surge uma frase que faz rir com vontade, mas depois vem uma aridez de falas mais ou menos longas, sem um pouco de brilho, nem uma ligeira pontinha de emoção.

Entretanto a peça do Sr. Castro Lopes não o condena como cultor da literatura teatral. Muito pelo contrário, sente-se que ele tem qualidade para o gênero. A sua graça é leve e sem licenciosidades. O riso que o seu espírito provoca é um riso sadio e simples. É possível que o seu triunfo se afirme no gênero revista, e depois alcance um lugar de destaque entre os nossos escritores teatrais.

Na peça com que se apresentou no Trianon o Sr. Castro Lopes condena a emancipação da mulher e aponta-lhe o seu lugar no seio da família, como anjo tutelar do homem, cerzindo as pingas e criando-lhe os filhos...

Mas o público, ao que se ouvia na sala, não concordava plenamente com a conclusão tirada.

— Há para tudo, na vida, solução de um meio termo...

A companhia do Trianon esforçou-se para dar um pouco de vida a esse trabalho que não é um primor, mas que também não pode ser de todo condenado.

15/02/1916 – *Jornal do Commercio*

CARNAVAL NO TRIANON – Os próprios teatros não podem escapar à influência dos folguedos carnavalescos. E aí [*ilegível*] o glorioso Deus Momo a dominar até no Trianon, algumas semanas antes dos dias em que o calendário lhe permite implantar o seu reinado neste vale de lágrimas. O Trianon também resolveu apresentar a sua revista carnavalesca para não constituir uma exceção à regra geral. Encarregou-se de alinhar essa revista o Sr. Fábio Reis. Nem Momo, nem a direção do Trianon, nem o público lhe ficaram a dever grande coisa. Depois de ter escrito *Mme. Chá* não devia o Sr. Fábio Reis reaparecer ao público com um trabalho tão fraco e tão banal. Não oferecesse essa revista o ensejo de ouvir as interessantes canções nacionais da Sra. Abigail Maia e as danças preciosas dos artistas Duque-Gaby – e não sabemos o que seria do *Carnaval do Trianon*. Nem a clássica etapa dos oito dias a pretensa revista conseguiria vencer. Com esses elementos e mais a grande boa vontade do ator Augusto Campos bem pode ser que o *Carnaval do Trianon* dê conta do seu recado.

A platéia, nas sessões de ontem, realizadas com pouca concorrência, aplaudiu e bisou as canções da Sra. Abigail Maia, e os lindos números com que a deliciou o par Duque-Gaby.

A esses três elementos couberam as glórias da tarde e da noite.

25/02/1916 – Gazeta de Notícias

A trupe infantil Galhardo estréia hoje no Trianon

Estréia, hoje, no Trianon uma nova companhia, ou melhor, uma *trupe* infantil, a Galhardo. Quatro crianças, Annita, Antonietta, Lilly e José Galhardo, que possui um grande e variadíssimo repertório de burletas e comédias.

A *trupe* Galhardo, que vem de obter um ruidoso sucesso, em *tournee* pelo norte do país, estreará com a burleta em um ato *A artista em miniatura*, letra e música do maestro Fuentes e que está assim distribuída:

Estudante, a marquesa (80 anos), Padre Franciscano, Dançarina espanhola, Perico, soldado, Tricana – Annita Galhardo (10 anos de idade); 1a. dançarina, Antonietta Galhardo; 2a. dançarina, Lilly Galhardo; Cascote, José Galhardo; Rosália, Sra. Ângela Galhardo.

A segunda parte do programa consta de trabalhos admiráveis do Visconde Dr. Sá e tiros de precisão pelos atiradores Ham e Ernestina.

A Companhia Cristiano de Souza

A companhia Cristiano de Souza, que trabalhava no Trianon, desde a sua inauguração, despediu-se, ontem, da elegante platéia daquele teatro.

Ao contrário do que tem sido anunciado, a Companhia Cristiano de Souza não irá trabalhar no teatro Xavier, de Petrópolis, porque lhe falta, novamente, uma *étoile*. A Sra. Abigail Maia preferiu levar as suas canções sertanejas para o Jardim do Campo de Sant'Anna do que levá-las para a cidade serrana.

Assim, a Companhia Cristiano de Souza será suspensa, hoje, para depois de organizada seguir para o Rio Grande do Sul.

26/02/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – *Espetáculos variados* – Com o afastamento temporário da companhia dirigida pelo Sr. Cristiano de Souza, está o Trianon oferecendo ao público interessantes espetáculos variados.

As primeiras récitas desse novo gênero na elegante casa de diversões realizaram-se ontem à noite.

Os freqüentadores do Trianon acolheram com simpatia essa iniciativa da empresa, tomada aliás em caráter provisório, pois o pequeno teatro da avenida Rio Branco vai entrar em obras para remodelação da sua caixa e algumas modificações na platéia.

Nas duas sessões de ontem apresentou-se a *trupe* espanhola Galhardo – uma família de artistas cujo valor aumenta na ordem inversa da idade e do tamanho dos elementos que a compõe.

Assim é que Lilly Galhardo – uma criaturinha de dois palmos e meio de altura – dança e canta com graça e vivacidade não comuns em artistas que se consideram grandes em nome e tamanho...

Entretanto os programas destacam em letras mais pretas e vistosas a jovem Annita Galhardo, de merecimento apreciável, mas que já passou, positivamente, da decantada idade do “entreaberto botão, entrefechada rosa”...

Também fizeram parte do programa o Dr. Sá nos seus trabalhos de prestidigitação e os famosos atiradores Harris-Ernestina, dois números magníficos que o público aplaudiu sem reservas.

COMPANHIA CRISTIANO DE SOUZA – Apesar da retirada imprevista da Sra. Abigail Maia, parece que a Companhia Cristiano de Souza não foi dissolvida. Com outra estrela, cujo nome ainda não pôde ser divulgado porque não foi escolhido, deve esse conjunto partir para o Sul da República nos primeiros dias do próximo mês.

Entre as peças do repertório figuram: *O Sub-Prefeito de Chateau Brizard, A ciumenta, O Sr. Diretor, O Papão, Sherlock, As surpresas do divórcio, A madrinha de Charles, A récita dos Lacedemônios, A bisca em família, Truc de Arthur, Pelle nova, Entre dois amores, O pretexto dos Ingleses, O menino Ambrosio, Os vinte mil dollars, O primeiro marido de França, Contanto que minha mulher não saiba, O rato azul, Maria Magdalena, Guilherme, o conquistador, Apaches em casa, Os filhos da Candinha, O língua de fora, O braço de pau, Tudo pelas damas, Abençoada chuva, Podre de chic, O candidato, Há seis meses, O mensageiro da paz, Malditas letras, Que pena ser só ladrão, Adão, A família jibóia, A anedota, o Comissário é bom rapaz, O intruso, Sangue de barata, Amor e medo, [ilegível] estragada, Homens perigosos, Mme, Chá, Pensão familiar, O irmão do Felizardo, Eu arranjo tudo, Gonzaga, Perdida, Maldito hóspede, Puf!*

10/03/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – Reapareceu na cena do Trianon, com os seus espetáculos interessantes a *troupe* infantil Galhardo. Ontem foi a primeira desta nova série de funções. A *troupe* Galhardo, constituída principalmente por crianças, oferece ensejo para se passar algumas horas agradáveis, apreciando a graça e o desembaraço desses pequenos seres cuja tendência para a arte de representar é manifesta desde a entrada em cena até a hábil e maliciosa maneira de dizer.

A concorrência não foi grande, mas o público divertiu-se bastante. Um espetáculo quase em família. No palco os pequenos artistas, na orquestra um segundo violino com poucos palmos de altura e na primeira fila os comentários da interessante filhinha da Sra. Abigail Maia...

Ouviu-se uma ligeira comédia escrita especialmente para as crianças da *troupe* Galhardo demonstrarem as suas habilidades. Em seguida os pequenos artistas fizeram-se ouvir em algumas canções nacionais.

Também se exibiu um hábil patinador patricio, cujo trabalho foi bastante apreciado. Enfim, espetáculos ligeiros mas muito interessantes.

14/03/1916 – Jornal do Commercio

NOVA COMPANHIA PARA O TRIANON – A empresa proprietária do Trianon, que tem à sua frente o Sr. Manoel Motta, assinou contrato com a atriz Sra. Maria Falcão, para a organização de uma nova companhia para essa casa de espetáculos.

Da companhia já fazem parte, além da Sra. Maria Falcão, as Sras. Ema de Souza, Luiza de Oliveira, Apolônia Pinto e Amália Conchita; Antonio Ramos, José Monteiro e Antero Vieira.

Outros elementos serão contratados, mas esses que aí ficam registrados fazem acreditar na perspectiva de boas e agradáveis noites de arte.

17/03/1916 – Jornal do Commercio

NOVA COMPANHIA PARA O TRIANON – Deve estrear-se na próxima semana a nova companhia que a atriz Sra. Maria Falcão organizou para o Trianon. Será representada a *Ciumenta*, peça traduzida pelo Sr. Faria Rosa. Seguir-se-á um original do Sr. Paulo Barreto.

19/03/1916 – *Jornal do Commercio*

A NOVA COMPANHIA DO TRIANON – Está definitivamente organizada a nova companhia que vai trabalhar no Trianon.

Do elenco fazem parte os artistas Antonio Ramos, Carlos Abreu, José Monteiro, Ramualdo Figueiredo, Álvaro Costa, Leonardo de Souza, Francisco Barreiros, Rodrigo de Souza, Maria Falcão, Luiza de Oliveira, Tina Valle, Davina Fraga, Lina Prado, Julieta Castelo e Maria Eduardo. Ponto, Celestino Silva.

A estréia será com a peça em três atos, de Bernstein, *O segredo*, tradução do nosso colega de imprensa Abadie Faria Rosa.

Os cenários estão sendo pintados pelo cenógrafo Ângelo Lazary.

25/03/1916 – *Gazeta de Notícias*

No Trianon estréia hoje a Companhia de Maria Falcão

É hoje, finalmente, que o público freqüentador do elegante Trianon terá ocasião de apreciar o conjunto artístico organizado por Maria Falcão, que vai explorar em espetáculos completos o *chic* teatrinho da Avenida Rio Branco.

Maria Falcão, a inteligente atriz, vai ter o concurso de Luiza de Oliveira, Tina Valle, Antonio Ramos, Carlos Abreu e Álvaro Costa, elementos da valiosa companhia que organizou e que vai debutar com *O Segredo*.

O Segredo, peça escolhida para a *première*, está caprichosamente montada, sendo os cenários completamente novos e devidos ao cenógrafo Joaquim Santos, está destinada a completo sucesso.

O público elegante, freqüentador do Trianon, logo, à noite, terá ocasião de apreciar a novel companhia que vai explorar o seu teatrinho predileto e fatalmente não se furtará de aplaudir Maria Falcão e seus companheiros que, com *O Segredo*, vão iniciar uma série de espetáculos que constituirão um novo triunfo para o Trianon.

26/03/1916 – *Jornal do Commercio*

O SEGREDO – No Trianon, fechado há algum tempo, por motivo de obras, que, seja dito de passagem, não foram ainda executadas, estreou ontem a Companhia Dramática organizada pela atriz Sra. Maria Falcão, que lhe deu o nome.

A peça escolhida para a apresentação foi *O Segredo*, de Henri Bernstein, peça de grandes responsabilidades, superiores sem dúvida às forças do conjunto, que animado dos melhores desejos de agradar a interpretou como melhor pôde.

A concorrência, apesar de figurar no cartaz o nome da Sra. Maria Falcão, que o nosso público aprecia deveras, foi apenas animadora.

O desempenho ocorreu cheio de indecisões notando-se a falta de ensaios, mesmo de simples marcação.

O elemento feminino, isto é, as Sras. Maria Falcão, Luiza de Oliveira e Tina Valle, conduziu-se regularmente, o mesmo não se podendo dizer em relação ao elemento masculino, que se mostrou contrafeito.

26/03/1916 – *O País*

Trianon – *O segredo*, três atos de Bernstein

Acha-se instalado no Trianon um grupo de artistas de nome no nosso meio teatral e decidido a lutar com a indiferença pública que ultimamente se manifestou com relação à arte

dramática, desde que as platéias se perverteram com as revistas recheadas de cantarolas chulas.

Se o teatro indica o grau de civilidade de um povo, a conclusão é que estamos longe de alcançar mesmo um dos últimos lugares entre os países latinos.

Mostramos aos estrangeiros o nosso teatro Municipal, um dos mais belos da atualidade; mas a triste verdade é que temos teatro edifício sem que tenhamos teatro arte. A Prefeitura criou o seu monumento arquitetônico para servir de trânsito às companhias estrangeiras, dando-lhes, assim, motivo para que possam fazer bom juízo *da nossa terra e nossa gente*.

Vivemos, nesse terreno, à mercê da boa ou má vontade dos empresários especuladores e não nos lembramos de procurar a causa desse atraso vergonhoso no agrupamento híbrido que dizem existir por aí algures com a denominação de Conselho Municipal.

Mas não vale a pena discutir tais assuntos. Se o povo elegeisse os seus representantes, o resultado seria outro, muito diferente; mas, desde que esse Conselho é consequência de uma simples nomeação desorientada de chefes políticos com influência pessoal e sem idéias de alguma coisa, o caso é para simples resignação.

O segredo, de Bernstein, foi aqui representado por Tina di Lorenzo, no Municipal, com luxuosa encenação; depois disso foi traduzido por Abadie Rosa e representado no Rio Grande do Sul pela empresa Eduardo Victorino.

É uma peça discutida, cheia de defeitos psicológicos, mas muita teatralidade, servindo para realçar o talento dos artistas.

A atriz Maria Falcão, não se discute, domina as nossas platéias com a sua arte; outro tanto se dirá dos seus companheiros nesse espetáculo, sem que se possa, no entanto, dizer que a representação de ontem tivesse sido primorosa, isso porque os artistas, quando se afastam do teatro, mesmo por algumas semanas, se ressentem desse fato, perdem o contato e a afinação.

Mas depende do público, da sua freqüência no teatro, o apuro das representações; e aquele grupo, aplaudido ontem, composto da aludida atriz Maria Falcão, das Sras. Tina Valle e Luiza de Oliveira, ao lado de Antonio Ramos, Carlos Abreu e Álvaro Costa, tem o necessário prestígio para desempenhar peças de fôlego.

É preciso que o público e, sobretudo, a nossa alta sociedade ampare, como tem o dever moral de fazê-lo, esses esforços e sacrifícios de artistas que lutam para manter na nossa capital um teatro digno da nossa cultura e dos nossos desejos em matéria de arte.

26/03/1916 – *Gazeta de Notícias*

Uma noite de primeiras

No Trianon, no Phenix e no Apollo

As nossas impressões críticas

A noite foi cheia de primeiras. Tivemos três, nada menos de três! O Trianon deu-nos *O Segredo*, de Bernstein, com a estréia da companhia Maria Falcão; no Phenix, tivemos a inauguração dos espetáculos inteiros com a comédia de Alexandre Dumas – *O amigo das mulheres*, que saudosamente, há uns bons 16 anos, Lucinda Simões representou entre nós; e a terceira foi no Apollo, com a primeira da revista portuguesa *Rosa Tirana*, e estréia da companhia Ruas, ontem chegada de Lisboa.

Assim também é demais! Três primeiras para a vida pacífica de uma cidade em plena crise fazem criar cabelos brancos aos cronistas e não dão grandes resultados aos empresários.

Afinal, dos três, o que lucrou mais com a noite de ontem, foi o Apollo.

Os outros tiveram casas promissoras...

Iniciemos, porém, o esboço impressionista da nossa opinião...

O Segredo, de Bernstein, interpretado por Maria Falcão – A reabertura do Trianon

A atriz Maria Falcão, num momento de audaciosa iniciativa, resolveu organizar uma pequena companhia para dar espetáculos inteiros das peças que outras companhias dão em sessões.

Para essa tentativa Maria Falcão escolheu um teatro na Avenida, o Trianon, onde, por muito tempo, andou incubado o ovo da arte dramática...

E organizou a companhia disposta a dar dois espetáculos por dia – um em *matinée* e outro à noite.

- E o tempo para ensaiar? – perguntamos a Maria Falcão.

- De manhã! E Maria disse isso com uma profunda simplicidade. Entretanto anunciava, nessa simples frase, um programa de trabalho intensíssimo.

O Trianon transformou-se, de um dia para o outro, num intenso centro de trabalho.

O Segredo de Bernstein é um modelo desse trabalho.

O ator Carlos Abreu, que estava perdendo a voz na companhia Cristiano de Souza, pôde ontem remediar o mal, conseguindo ser ouvido em todo o teatro...

Estreando com *O Segredo*, de Bernstein, Maria Falcão teve a intenção de dar, numa peça de qualidade, todos os valores da sua *troupe*. E conseguiu-o.

Bernstein não é popular entre nós, mas tem um teatro cheio de emoção e de psicologia.

O Segredo, por exemplo, é o drama da inveja. E como Maria Falcão fez com verdade o papel da alma invejosa de uma mulher doente, que destrói, em volta de si, a felicidade alheia!

Nessa peça, que Maria Falcão montou com muita elegância e muito bom gosto, há a assinalar também o trabalho de Antonio Ramos, Luiza de Oliveira, Álvaro Costa e Tina Valle, que fez um papel evidentemente superior às suas forças, apesar da boa vontade com que trabalhou. Mas o papel de “Henriqueta” requer um temperamento vibrátil e tem a emoção de uma criatura apaixonada. É, afinal, um papel difícil.

Entretanto o desempenho de *O Segredo* correu homogêneo, demonstrando o trabalho de tenacidade que tiveram todos para que a tentativa de Maria Falcão saísse vitoriosa.

E saiu vitoriosa. O que Maria Falcão fez, durante poucos dias organizando, ensaiando e fazendo representar uma peça inteira, no pequeno espaço do palco do Trianon, foi um verdadeiro milagre!

Parabéns ao público que agora tem um teatro onde pode ter um pouco de arte a preços reduzidos e parabéns a Maria Falcão pelo brilhante sucesso que obteve com a estréia ontem.

A estréia da companhia Ruas no teatro Apollo.

Com a revista em 2 atos e 8 quadros de Lino Ferreira, Henrique Roldão e Arthur Rocha, música de Carlos Calderón e Vasco de Abreu, *Rosa Tirana*, estreou ontem, no Apollo, a companhia portuguesa Luiz Ruas.

É a peça que constituiu o grande sucesso da companhia no Apollo, de Lisboa. – Levado pelo vento o Feto vai cair ao reino das rosas, um lindo jardim a beira mar plantado,

onde Florentino apresenta-lhe toda a coleção de rosas. Ele agrada-se da Rosa Tirana e parte para o [*conjugo vobis*], que é o 2º quadro. É o registro civil, onde, a par das “charges” aos partidos políticos portugueses, se passam cenas de uma comicidade a toda prova. Realizado o casamento, o par fecha-se em um quarto, onde o Lopes, personagem que teve um brilhantíssimo desempenho, vai surpreendê-lo. Mas fecha-se o quadro, quando Lopes, disfarçadamente, lê as notícias da guerra, dizendo que os Dardanelos acabam de ser rompidos pelos aliados. O terceiro quadro passa-se numa alfaiataria. São apresentados vários artigos ao casal. Há nele um personagem que atravessa da primeira a última cena, para fechá-lo com o furto de um sobretudo, a venda por preço de ocasião, empregando o ditado “a ocasião faz o ladrão”. Vem a primeira apoteose, mimosa e de efeito. *O sonho do amor*. O segundo ato é evidentemente mais fraco, sendo, porém, de salientar o quadro em casa da venda de discos e a apoteose campesina.

A “verve”, o cômico e a malícia da *Rosa Tirana* são, porém, realçados pelo brilhante desempenho que lhe deram, na parte masculina, José Victor, no *compère*, Jorge Gentil, Jorge Roldão, Joaquim Prata, Eugenio Noronha, Aurélio Ribeiro, Pestanha d’Amorim e outros. Muito propositadamente deixamos para último Arthur Rodrigues, que, incontestavelmente, foi a alma do 2º quadro.

Das atrizes, salientaram-se a graciosa Carmen Osório, em quatro papeis; Zulmira Miranda, possuidora de um fio de voz agradabilíssimo; Alda Teixeira, Adelaide Costa e Josefina Soares, no terceto das liras; Bertha Miranda, na quadra popular; [*ilegível*] Stichini, Cecília Guimarães e Lina Ferreira, nos seus pequenos papéis.

Música agradável, principalmente a do 2º ato, sobre motivos do fado.

Guarda roupa e cenários deslumbrantes.

O Amigo das Mulheres de Dumas Filho, no Teatro Phenix, pela Companhia Cristiano de Souza.

Teve lugar, ontem, a *première* da interessante comédia de Alexandre Dumas Filho, *O Amigo das Mulheres*, levada à cena no elegante teatro Phenix, pela Companhia Cristiano de Souza, em espetáculo completo. O teatro não esteve muito cheio mas ainda assim, levando em conta a estréia de uma companhia portuguesa e outra nacional, apresentava a platéia um aspecto alegre e encantador.

Do desempenho da fina comédia de Dumas Filho, só podemos fazer referências lisonjeira.

O provector artista Sr. Cristiano de Souza, soube, na interpretação do protagonista, realçar-lhe os mais sutis efeitos, trazendo preso, durante todo o espetáculo o interesse dos espectadores.

Foi um De Ryons admirável, desde a finura da dicção, até o mais imperceptível gesto. O Sr. Augusto Campos, artista sobejamente conhecido do nosso público, deu-nos um perfeito De Montégre, conduzindo-o meticulosamente, através dos 5 atos da encantadora peça.

Da parte feminina, coube a Sra. Abigail Maia, a grande responsabilidade de encarnar o difícil personagem de Jane, a Condessa de Simeros. A talentosa atriz, dotada de grande habilidade, soube vencer, nas cenas capitais a dificuldade de seu papel, acompanhando, harmoniosamente o fino trabalho de Cristiano de Souza.

Às vezes a artista da opereta procurava trair o apreciável trabalho e esforço artístico da Sra. Abigail. Mas o seu temperamento de artista reagia, e a querida atriz emprestava, então, toda a sua alma emotiva à interessante Jane.

Antonio Silva, Augusto Aníbal, Jorge Alberto, Hermínia Adelaide, Lydia Camargo, todos, enfim, concorreram com todo o brilhantismo, cada um a altura de seus recursos artísticos, para o êxito de *O Amigo das Mulheres*.

A Companhia Cristiano de Souza não poupou esforços para a montagem da comédia de Dumas Filho, que foi perfeita. Apenas os intervalos foram um pouco longos, principalmente o do primeiro ato, prolongando-se o espetáculo, com isso, até depois de meia-noite.

Ao terminar cada ato o público aplaudia entusiasticamente os intérpretes da peça, havendo no fim do espetáculo uma prolongada salva de palmas, sendo várias vezes chamados à cena os artistas da Companhia Cristiano de Souza.

O teatro Phenix terá para muitos dias, no cartaz, *O Amigo das Mulheres* para gáudio dos apreciadores do bom teatro e das boas interpretações.

01/04/1916 – O País

Maria Falcão fala-nos – As novidades do teatro Trianon.

Encontramos Maria Falcão vivamente preocupada com o contra-regra, a dispor a cena do chá no 1º ato da *Mme. Vargas*.

- Então, muito trabalho?

- Demais

Pode responder, entretanto, a algumas perguntas?

- Diga Sr. inquiridor!

Como foi de *Segredo*?

- O *Segredo* cumpriu o seu dever. Tivemos de apressar a estréia. Na primeira noite um pouco incertos, recobramos essa hesitação natural pela escassez de ensaios. Apesar das chuvas, *O Segredo* deu o suficiente. Mas, para que as peças tenham a afinação que eu almejo, é que já amanhã faço a *reprise* da *Bela Mme. Vargas*.

- Como?

- Essa peça agradou imenso quando aqui foi no Municipal, há quatro anos. E agradou aqui como depois agradou em Lisboa, onde teve dezessete representações consecutivas. Hoje, a *Mme. Vargas* está traduzida em francês, em Italiano pelo jornalista Borla, e em espanhol, pelo ilustre senador Manuel Lainez, diretor do *El Diario*, de Buenos Aires.

Eu gosto imenso do meu papel. E deu-se o caso de todos os artistas que eu tenho já fizeram a peça e amam os papeis que criaram. Os papéis, pois, estão sabidos. A vista disso pedi a João do Rio autorização para dar uma curta série de representações da sua aplaudida peça.

Vamos a ver como o público recebe a *reprise* da peça no meu Trianon. Tenho imenso interesse de fazer do Trianon um ponto de reunião elegante e de arte.

Olhe, a seguir a *Mme. Vargas*, montamos *O Rei de Aço*, já meio estudado.

- E a seguir?

Temos duas peças de que guardo ainda segredo.

- Diga ao menos o nome de uma.

- Vá lá. É a *Serpente*, de João do Rio.

- Original novo?

- João do Rio terminou-o há dois dias. Nessa peça tenho um papel violentíssimo.

- Mais que na *Vargas*?

- Muito mais!

- Mas, que é a *Serpente*?

- Meu caro amigo, basta de indiscrições. Venha ver a *Bela Mme. Vargas* na *matinée* de sábado, e espere pela *Serpente*.

Maria Falcão despediu-se. Tinha aqueles dois olhos tão vivos e ardentes, cheios de contentamento que nos dá a esperança.

“A bela Mme. Vargas” – Inauguração das matinês da moda no Trianon.

Com a primeira, em *reprise* da *Bella Mme. Vargas*, a peça que no Municipal obteve um tão grande êxito, a companhia Maria Falcão inaugura hoje as matinês da moda no Trianon.

Teremos, pois, espetáculo à tarde e à noite, com a empolgante peça, em que a notável atriz Maria Falcão tem uma das suas mais brilhantes criações.

A *bella Mme. Vargas* vai com a mesma distribuição da primitiva, fazendo Ramos o papel de Carlos, Abreu, o barão Belfort; Luiza de Oliveira, D. Maria de Mirafior; Costa, o José, e Maria Falcão, o de Hortência Vargas.

02/04/1916 – O País

Artes e Artistas

Trianon – A bela madame Vargas.

A *reprise* da peça de João do Rio no elegante teatro da Avenida foi, como não podia deixar de ser, um grande êxito para a companhia Maria Falcão. O Trianon tinha o aspecto alegre e mundano dos dias festivos. Uma sala linda, composta do que há de elegante e de *chic* na sociedade carioca – todos os camarotes e a platéia repletos de um público fremente.

A *bella Mme. Vargas* é uma peça que tem o seu nome feito, não só aqui como no estrangeiro. É uma peça de brilho e de empolgante enredo. Devemos, passados quatro anos em que ela foi ao Municipal, desencadeando ardentes aplausos, para seguir a sua carreira vitoriosa em outras platéias, devemos, dizíamos, acentuar os esforços de Maria Falcão e dos artistas que a acompanham nessa tentativa de arte.

Havia ontem muita gente a dizer que o desempenho da *Bela Mme. Vargas* era melhor no Trianon do que fora há quatro nos no Municipal. De fato. Como os artistas da primitiva amam os seus papéis, o tempo serviu para que cada qual sentisse e compreendesse o seu tipo mais.

Está neste caso o ator Ramos, que, positivamente, faz do papel de Carlos uma admirável criação. Ramos nesse papel é um brilhantíssimo galã moderno, um dos brilhantes do Teatro e o mais brilhante em língua portuguesa, de certo.

Carlos Abreu, que andou prejudicado pelo teatro por sessão, desforrou-se ontem no Barão André de Belfort. Não de lembrar-se que foi nesse papel que apareceu com evidência o talento do jovem ator. Ontem ele estava menos precipitado, mais senhor da figura. Fez o grande papel de um modo encantador. O seu 2º ato é um trabalho de mestre.

Para citar ainda artistas de destaque no desempenho, lembremos a Sra. Luiza de Oliveira, a artista que sabe representar de verdade e dá à parte de D. Maria de Mirafior uma interpretação excelente; Álvaro Costa, muito mais ator agora; a Sra. Tina do Valle, que mereceu vivíssimos aplausos na parte de Baby Gomensoro; a Sra. Bernardy, muito aproveitável; os Srs. Sampaio, Souza, Rodrigo e Barreiros, enfim, todos os artistas.

Maria Falcão reapareceu para a platéia que a admira na sua criação de Hortência Vargas. Ela é cada vez mais a artista senhora da sua arte, representada deliciosamente. A sua Hortência Vargas é admirável. Elegância, paixão, dor, amor, terror – toda a gama das atitudes

e dos sentimentos. As grandes cenas dos finais de ato ela as representou com mais paixão e mais perfeição ainda que há quatro anos.

Os cenários são os mesmos do Municipal. A peça está vestida com grande *chic*. São de citar as *toilettes* de Maria Falcão, principalmente a do 1º ato, em que parece um Watteau, e o baile, no último ato.

Ao terminar essa notícia, com o mais vivo incentivo a Maria Falcão, indagamos:

É possível que o público não corresponda ao esforço da ilustre artista?

É possível que, depois da noite de ontem, em que se deu, entre aplausos, a reaparição da *Bela Mme. Vargas*, o público não continue o movimento animador conseguido por peça tão bem representada?

02/04/1916 – Gazeta de Notícias

Gazeta Teatral

No Trianon

Com uma casa cheia, subiu ontem à cena, no elegante Trianon, em *première*, *A Bella Mme. Vargas*.

A interpretação que lhe deu a Companhia Maria Falcão foi, com pequenas alterações, a mesma que teve a peça, quando representada há tempos no Municipal.

A Sra. Maria Falcão e os Srs. Antonio Ramos, Carlos Abreu e Álvaro Costa, os intérpretes dos principais personagens, como seus criadores que são, saíram-se otimamente. A Sra. Luiza de Oliveira, um tanto esquecida, teve momentos de indecisão.

E os demais artistas, em conjunto, muito concorreram para coroar de êxito a iniciativa lisonjeira e corajosa da Sra. Maria Falcão.

A montagem da peça foi limpa, notando-se ser demasiado pequeno o palco e a caixa do teatro, lutando os artistas com dificuldades de entradas e saídas e para se movimentarem em cena.

Foi um espetáculo *chic* o de ontem, no Trianon.

O público correspondeu aos esforços da companhia, não só acorrendo ao teatro como também aplaudindo prolongadamente aos seus artistas.

08/04/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – *José do Egito* – A Companhia Maria Falcão, organizada para ocupar o Trianon, abandonou os espetáculos para adotar também, mas não em definitivo, o processo das sessões. Respeitamos os motivos que determinaram essa resolução. O público do Trianon já se habituara ao gênero e era preciso fazer-lhe a vontade.

A época da arte fragmentada – se arte se pode chamar ao que por aí se faz deturpando produções alheias – há de passar um dia, quando público, empresários, escritores e artistas, se convencerem de que vão trilhando caminho errado.

Mas dentro dessa iniciativa, criada a bem dizer pela concorrência cinematográfica, caberia um trabalho mais razoável se, em vez do sistema dos golpes, se procurassem e escrevessem peças ligeiras, produções em um ou dois atos, sem que o espectador estivesse a perceber durante a representação, os formidáveis cortes e saltos, recurso de que se lança mão para chegar a tempo e a hora...

A nova fase foi iniciada com a farsa *José do Egito*, uma peça escrita com graça, misto de vaudeville e comédia, em que os papéis precisam estar muito bem sabidos a fim de evitar hesitações sempre prejudiciais nesse gênero de literatura teatral. A precisão da frase, o

gesto pronto e as entradas a tempo, constituem elemento essencial para um desempenho se não perfeito, pelo menos aceitável.

A falta de homogeneidade num conjunto de uma peça movimentada a desenrolar-se em palco por demais acanhado e a transbordar de móveis, dificultam, quando não tornam impossível, alcançar o fim colimado.

Entretanto, sejamos justos, reconhecendo os bons desejos e o esforço da Sra. Maria Falcão. É possível que, de tentativa em tentativa, consiga a simpática atriz re-encetar no Trianon as noites de arte que, sob a direção do Sr. Cristiano de Souza, deram renome à casa de espetáculos.

A farsa *José no Egito*, em que a argúcia de uma sogra consegue suplantar as bilontragens de dois maridos – esposo e genro – é motivo para boas risadas.

Quanto ao desempenho, registremos que o mesmo foi aceitável, salientando-se o trabalho do Sr. Carlos Abreu, que conduziu muito bem o papel que lhe foi confiado.

14/05/1916 – O País

Trianon – A estréia da Companhia Alexandre Azevedo com o *vaudeville* de Weber, *Vinte dias à sombra*.

Impressão excelente no seu quádruplo aspecto: teatro, companhia, público e peça.

O teatro, o elegante Trianon, tem o palco largo, vasto, pelo menos na platéia mais quatrocentas cadeiras, está todo pintado e decorado de novo. Modificações para melhor, e o interesse da empresa para agradar o público.

A companhia é um excelente conjunto. Voltou a Sra. Ema de Souza, ela que é a mascote daquela casa. Apresentou duas lindas *toillettes*. Representou com encanto. A seu lado a distintíssima Adelaide Coutinho, a Sra. Brazilia Lazaro, que no 2º ato, com um vestido verde e os seus longos cabelos soltos, era como um *creme de abacate em cacau*, e a Sra. Ariceli Castro, que devia fazer menos uso do *face a main*. Do lado dos homens desempenho magnífico. Antonio Serra é um galã cômico de grande valor; Ferreira de Souza esplêndido, Alexandre Azevedo e João Barbosa como dois artistas de primeira ordem.

A peça de Weber é uma fábrica de gargalhadas. Simples, bem urdida. Trata-se de um cavalheiro que, condenado a 20 dias de cadeia, acha mais simples dar o nome de seu amigo, casado. E dessa pilhéria surgem situações engraçadíssimas.

O público encheu as duas sessões completamente e riu com prazer.

Para terminar esta nota breve, não esqueçamos o cenário do 2º ato, que faz honra a Jayme Silva.

Estréia ultra-auspiciosa. Praza a Deus continuem...

14/05/1916 – Gazeta de Notícias

Primeiras

A Reabertura do Trianon

20 dias à sombra

O sucesso da companhia

A peça e o desempenho

O Trianon reabriu. Sala repleta. Camarotes plenos. O mesmo “set” carioca. Voltaram os *habitués* de lugares marcados, de “camarotes sempre os mesmos”...

O Rio é prodigioso pela repetição!

Há um ano era assim. Passados trezentos e sessenta e cinco dias, em que decorreram trezentas e sessenta e cinco pequenas tragédias íntimas, quando naufragaram

muitas ilusões e morreram muitas esperanças, quando muitos olhos que nos viram meigamente nos olham, talvez, com ódio, a sala do Trianon retoma o seu ar solene, o ar solene das grandes noites.

É a noite de ontem, no Trianon, foi, efetivamente, uma grande noite, pois marcou um sucesso e um triunfo para a iniciativa de Alexandre de Azevedo, que nos apresentou uma peça felicíssima com um desempenho brilhante, bem homogêneo, bem equilibrado.

A peça representada – *Vinte dias à sombra* – foi muito bem reduzida para os espetáculos por sessões pelo tradutor, Sr. Portugal da Silva, que fez um trabalho decente.

Os dois cenários, pois a peça tem dois cenários, são bonitos, e a *mise-en-scene* é correta e de bom gosto.

Além disso Alexandre de Azevedo marcou a peça com carinho, havendo “nuances” de artista, que as duas sessões não prejudicaram.

Vinte dias à sombra é quase um vaudeville, pelo imprevisto das suas situações. Não tem nada que faça corar e é alegre, com frases de uma graça inesperada e feliz.

Não vale a pena fazer um resumo desses alegres e pequenos três atos, que não chegam nunca a cansar. Quem tiver curiosidade que vá lá, que não tem nada a perder.

O desempenho foi brilhante. Alexandre de Azevedo, que sabia na ponta da língua o papel, fez um “Conde de Merville” com muita naturalidade e uma grande correção. Ferreira de Souza, no ex-prisioneiro “Trouille”, foi encantador na rudeza trapalhona do beberrão impenitente, Antônio Serra, metido na pele de um “Pantruche”, camaleão, foi admirável pela graça espontânea da sua composição. Luiz Soares, um novo estudioso, fez muito bem o tímido e apaixonado “Tomerel”. João Barbosa, no “Chantanelle”, foi discreto e muito correto. Mário Aroso, no juiz “Tuplin”, teve algumas indecisões, mas manteve a linha geral da representação. Há outros elementos na peça de menos valor, que estiveram corretíssimos, dando a impressão de uma brilhante disciplina existente na caixa do Trianon.

No elemento feminino não houve surpresas. Tudo elementos conhecidos. Ema de Souza, por exemplo, esteve muito bem na “Collette”; apenas apresentou-se com umas escandalosas meias carmin no 2º ato, que se viam, através da transparência da saia, até ao joelho. Talvez seja muito parisiense, mas também é um pouco ousado para o palco do Trianon.

Adelaide Coutinho esteve verdadeiramente encantadora na “Mme. La Hire”. Ela é sempre a grande atriz de comédia, que o velho repertório tem desviado de vez em quando.

A Sra. Aricelli Castro foi suficientemente automática na “Valentina Mézan”. Faltou-lhe a naturalidade, mas via-se que tinha boa vontade...

Brasília Lazzaro esteve muito bem na pequena “Dionysia” e com uma cabeleira que faria a fortuna de um cabeleireiro. Nem Sansão teve cabeleira igual.

A pequena Denegri passou, como uma tulipa de pecado, na criadinha Rosa.

Como vêm, pelo balanço final da noite de ontem do Trianon – um triunfo e a garantia do sucesso do empreendimento de Alexandre de Azevedo, a quem damos sinceros parabéns e a toda gente da sua brilhante *troupe*.

18/05/1916 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – *As matinées elegantes* – Começam hoje as *matinées* elegantes do Trianon. A Companhia organizada e dirigida pelo Sr. Alexandre de Azevedo representará o vaudeville de Pierre Weber *Vinte dias à sombra*.

Num dos intervalos, a direção do Trianon fará servir chá.

23/05/1916

INVIOLÁVEL – Os freqüentadores do Trianon, o elegante teatrinho da Avenida Rio Branco, tiveram ontem as *premières* de uma nova peça. As segundas-feiras cariocas voltam a ter esse atrativo graças à iniciativa do ator Sr. Alexandre Azevedo.

A peça representada foi a comédia *Inviolável*, de Hannequin.

O secretário de um deputado vê-se envolvido num incidente escandaloso. É noivo e não se quer comprometer. Lembra-se então de dar o nome de Barão de Doullard – o deputado – para se libertar dessa situação. Essa solução longe de resolver o problema da sua vida, complica-a ainda mais e dessas complicações surgem situações de um cômico irresistível. *Inviolável* é o deputado pelas suas imunidades, *inviolável* é a noiva...

Em algumas cenas a comédia descamba para a *pochade* e será esse seu único defeito.

O desempenho foi perfeito, consciencioso e harmônico por parte dos diversos elementos da atual companhia do Trianon.

30/05/1916 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

Primeiras

O Águia, no Trianon – O sucesso da nova peça.

O Trianon deu-nos, ontem, uma nova noite de excelente riso e magnífico espetáculo.

A platéia das primeiras: muito refinada e brilhante. Alguns nomes nos camarotes, bonitas *toillettes*, gente *chic*.

O espetáculo demorando-se.

O Águia, a comédia de Armont e [Namef], que o Sr. Luiz Palmerim traduziu livremente, é engraçadíssima. O segundo ato, então, é pleno de *trucs* imprevistos, defendidos pelos melhores elementos da companhia. Mas a peça foi inteira e o espetáculo terminou muito tarde.

Nós, que fomos à segunda sessão, só começamos a ver a desopilante comédia às 11 horas da noite, quando terminou a primeira.

A montagem d' *O Águia* é magnífica. Jayme Silva fez uns cenários muito interessantes, como só o Jayme os sabe fazer.

A tradução, apesar de livre, é boa e não fez perder a comédia nenhuma das suas qualidades de leveza e de espírito.

O desempenho foi bom.

Alexandre Azevedo, Antonio Serra, Ferreira de Souza e João Barbosa incumbiram-se dos papéis culminantes masculinos fazendo-os muito bem. Antonio Serra cada vez mais agrada a platéia do Trianon. Alexandre Azevedo sabia bem o papel e Ferreira de Souza, sempre correto, deu-nos um Genicourt com uma grande linha cômica.

Na parte feminina Ema de Souza e Adelaide Coutinho tiveram o maior trabalho desempenhado com a graça e o *savoir-faire* daquelas duas artistas.

O resto da companhia portou-se à altura do desempenho das primeiras figuras, de modo que a platéia do Trianon só teve motivos para divertir-se e dar por muito bem empregada a noite que ali passou.

12/06/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – A companhia Alexandre Azevedo, em virtude do êxito alcançado pela comédia *O águia*, é obrigada a mantê-la no cartaz do Trianon por mais oito dias. Não haverá por isso peça nova hoje na elegante *boite* da Avenida Rio Branco.

Há três semanas que está em cena *O águia* e todas as noites, nas duas sessões, a concorrência ao Trianon tem sido extraordinária.

03/07/1916 – O País

Artes e Artistas

A sensacional *première* de hoje no Trianon.

O espetáculo de hoje, no Trianon, deve constituir uma bola de boa arte, que ficará na memória do nosso público como uma das noites mais auspiciosas e precursoras do já tão falado renascimento do teatro nacional.

Há bem um mês, a companhia Alexandre Azevedo tem completamente pronta a *Única bandeira*, de Julião Machado, o fino escritor e artista consagrado, que o nosso público tanto admira.

[foto de Julião Machado]

O sucesso alcançado pela *Águia* impediu, porém, até agora, que a curiosidade de quantos se interessam pelo teatro, como ele deve ser realizado, fosse satisfeita. Essa circunstância contribuiu ainda mais para que a ansiedade pública aumentasse e, daí, o já estarem quase esgotadas as lotações para as duas sessões da noite de hoje, as quais comparecerá o que o nosso mundo intelectual tem de mais destacado.

Para o público do Trianon, a nova peça será, certamente, uma surpresa. Embora a *Única Bandeira* contenha cenas de segura hilaridade, não se filia, entretanto, ao gênero a que pertence *O águia*, o irresistível *vaudeville*, escrito exclusivamente para fazer rir, embora desembaraçando-se da lógica e da verossimilhança, o que conseguiu brilhantemente, em um mês de raro sucesso.

Na *Única bandeira* há o cuidado da verdade e o equilíbrio da lógica, indispensáveis em uma peça de observação, que desenha caracteres e pretende apresentá-los nos seus planos normais, embora um tanto aumentados pela ótica teatral. Por isso, os artistas do grupo de Alexandre Azevedo receberam a nova peça com verdadeiro interesse, desejando, certamente marcar, com ela, o contraste entre as criações fantasistas que tanto tem divertido o público do elegante teatrinho, e a realização conscienciosa de tipos reais, observados com arte. Do que são capazes, nesse sentido, vê-lo-á o público logo, à noite.

04/07/1916 – Jornal do Commercio

A ÚNICA BANDEIRA – De há dias a esta parte que as crônicas teatrais se referem à peça *A Única Bandeira*, do Sr. Julião Machado. As primeiras representações desse trabalho eram aguardadas com interesse e curiosidade. Interesse por se tratar de um nome feito, curiosidade por ver qual a “única” bandeira escolhida pelo brilhante artista do lápis e da pena.

Já se sabia de antemão que a tese era de palpitante atualidade e que a peça apresentava tipos estudados no nosso meio social. Isso concorreu ainda mais para chamar a atenção do público sobre o trabalho do Sr. Julião Machado. Motivos de ordem diversa retardaram a representação, e a curiosidade aumentou, dando mesmo tempo a comentários. Diziam uns que a *única bandeira* era a monarquia. Asseguravam outros que era republicana, e os espíritos criadores avançavam mesmo a informar que o autor da peça era partidário de uma bandeira para a pátria portuguesa: um pavilhão branco com a cruz de malta...

Viram todos, com grande satisfação, que estavam enganados. Ao fim da peça o Sr. Julião Machado irmana, sob uma só e única bandeira, portugueses de todos os credos políticos para a santa cruzada da defesa da pátria. Está claro que, escritor hábil e desenhista perfeito, não apresentou ele secamente o assunto. Ao lado de um filão político explorado com engenho e arte, ofereceu o autor da peça *A Única Bandeira*, o filão amoroso traçado com elevação em cenas que esboçam entre a ternura e a emotividade, para depois se diluírem na graça de um sorriso naturalmente provocado.

Não fora isso e a peça, com o tempo que levou para ser representada, poderia ter perdido o sal da oportunidade. Mas o autor não fez trabalho de ocasião propriamente dito. Escreveu uma peça com tipos definidos e estudados à luz de uma observação sólida e perfeita.

Nesse estudo apresenta um monárquico intransigente arraigado a suas convicções; um monárquico comodista incapaz de ter contribuído para proclamar o novo regime, mas também não se abalança a dar concurso material para o seu desprestígio. Ao lado de um e outro o tipo do artista explorador, vivendo a custa de ambos, com a promessa de uma sonhada restauração.

E para contrabalançar essa corrente de idéias vem o tipo português liberal, vivendo para o seu trabalho, alinhado da política, mas respeitando as idéias de cada um e, por fim, o tipo de português jovem, republicano sincero, franco, leal e ardoroso, incapaz de mentir aos seus elevados sentimentos de patriotismo para ser agradável aos seus superiores.

Esse rapaz é Alberto Pedrosa, criado e educado pelo negociante Laudim, que também protegeu e amparou o pai desse filho adotivo, seu velho amigo e conterrâneo. Alberto é o guarda-livros do estabelecimento e Landim para obter o dinheiro solicitado por Miguel Cruz, o falso representante dos fantasiosos restauradores, abre uma subscrição, começando por colher as assinaturas dos seus auxiliares. Mas Alberto, o guarda-livros, nega-se a assinar. Não comunga com aquelas idéias. É republicano convicto.

O velho comerciante, monárquico intransigente, não pode admitir que, em sua casa, alguém não pense como ele. Expulsa o rapaz que criara e educara com amor paternal e corta relações com o pai, seu velho camarada e amigo, por não lhe ter dado razão.

Mas a esposa de Landim, o amor de sua filha Isabel que já se enamorara de Alberto e a conduta cada vez mais suspeita do ativista chamam-no ao caminho da razão.

Vem a declaração da guerra e os bons portugueses abrigam-se sobre a bandeira da pátria em torno da qual cessam as incompatibilidades, para só se falar no bom nome da terra estremecida...

Peça bem dialogada, brilhantemente movimentada em todas as cenas escritas com muita teatralidade.

Nem outra coisa se poderia esperar do autor do *Primo Álvaro*, do *Suicídio do Juventino*, da *Influência Atávica* e d'*O Modelo*.

O desempenho foi bom. Ferreira de Souza, Alexandre, Antonio Serra, Mário Aroso, João Barbosa e a Sra. Adelaide Coutinho colheram merecidos aplausos.

A segunda sessão começou pelas 11 e terminou pela 1 hora da madrugada.

04/07/1916 – O País

Artes e Artistas

Trianon – A única bandeira, 3 atos, de Julião Machado.

Foi uma verdadeira apoteose o que acabamos de assistir no teatro Trianon, representando-se a *Única bandeira*, de Julião Machado, temperamento artístico muito completo, aliando duas artes, o que é raro, e colocando-se, como escritor dramático, em destaque digno de nota, mormente habitando ele o Rio de Janeiro, onde a literatura teatral está de quarentena e apenas vivificada pela boa vontade de meia dúzia de escritores, cheios de esperanças, num teatro nacional tão prometido e nunca realizado.

O título da peça foi divulgado mesmo antes de concluída a comédia, dando lugar a boatos que se originaram ao fato de ser seu autor convencido republicano. Concluíram daí que a *Única bandeira* seria uma peça de propaganda política e favorável à estabilidade do último regime, quando o plano de Julião Machado visava apenas, e exclusivamente, dentro do período histórico que atravessamos, escrever uma peça patriótica, o que é muito diferente.

Ainda assim, esse lado patriótico só se revela no 3º ato, depois de preparada a ação da peça, simples, aliás, no seu enredo, porque, se houve, da parte do autor, alguma preocupação nos dois primeiros atos, não foi, certamente, o desejo de complicar a história que se desenrola em cena, tanto que esses aludidos atos dão a clara e nítida idéia de uma peça de caracteres, em que um tipo nobre de português, teimoso e de convicções políticas sustentadas com capricho, aparece desenhado com esmero, reproduzindo o monarquista tal qual existe no nosso meio, defendendo as suas idéias com sacrifício de afeições e procurando impor, a todo o transe, o seu modo de pensar.

Como desenho, como caráter bem estudado, não é só o tipo de Antonio Landim que se destaca, pondo em relevo as qualidades de observador que ornaram o autor. Todos os seus personagens têm o seu caráter próprio e delineado de modo que não desmerece durante o desenvolvimento da peça. São tipos que todos nós conhecemos, que convivem conosco, que fazem parte dessa grande família que reúne brasileiros e portugueses num laço fraternal de brigas constantes e abraços que nunca se desfazem.

Não daremos aqui o enredo da *Única bandeira*, mesmo para não destruir a surpresa do belo desenlace. Belo e inesperado, o que é uma qualidade preciosíssima no teatro. A ação, já o dissemos, é simples e muito natural, de modo que o espectador assiste à representação sem se preocupar com o enredo, seguindo apenas, e naturalmente, a apresentação dos tipos traçados por mão de mestre, dentro de uma comédia familiar, leve, graciosa em algumas cenas, de fino espírito que ressalta dos próprios personagens e sem a preocupação de fazer rir, o que é provocado só pela exatidão observadora do autor, na criação dos seus personagens.

Além disso, a *Única bandeira* apresenta o lado apreciável de não estar presa à uma determinada época. Passado o período histórico da guerra geral, ela ainda pode ser representada, tanto aqui, como em Portugal, porque tem o seu cunho literário e os seus efeitos teatrais; e as obras de arte, como essa comédia, não perecem – ao contrário, lembram uma época e perpetuam costumes e idéias apaixonadas, que se manifestam dentro dessa mesma época.

Quantos Landins não estariam ontem na platéia do Trianon, vendo o seu retrato psicológico, representado pelo autor Ferreira de Souza?

E, como esse, outros tipos copiados do natural.

Ferreira de Souza encarna, perfeita e habilmente, o Antonio Landim, monarquista intransigente, teimoso, sem argumentos que apoiem suas convicções, e que só se estribam no fato de ter sido sempre monarquista.

Outro tipo bem estudado e bem desempenhado é o do Miguel Cruz, aventureiro e intrujão, do qual o autor Antonio Serra tirou o máximo sem exagerar e sem a preocupação de lhe dar feição ridícula.

Compreende-se facilmente que, sendo o papel de Alberto o do galã da comédia, não oferecia a menor dificuldade para um artista como o Sr. Alexandre Azevedo.

Os outros personagens de maior destaque na peça foram desempenhados pelos Srs. João Barbosa, Mário Aroso e Sra. Adelaide Coutinho e Eva Durval.

A peça é, como dissemos, muito bem feita; mas não é uma *peça feita*, como se diz em gíria de teatro, o quer dizer que o seu êxito, em cena, depende da interpretação e do desempenho que lhe dão os atores. Esse efeito foi conseguido, tanto que a *Única bandeira* foi recebida com calorosos aplausos aos intérpretes e ao autor, com as respectivas chamadas à cena, reunindo nas mesmas aclamações Julião Machado e seus intérpretes.- **Oscar Guanabario**

07/07/1916 – O País

A única bandeira

Está, pois, em maré de rosas o Trianon!

Depois do sucesso do *Águia*, lá está agora *A única bandeira*, que a *troupe* de Alexandre Azevedo representa com tão palpitante verdade!

As duas sessões de ontem, apesar da chuvinha miúda, que começou a cair ao anoitecer, provaram que a nova peça firmou os seus créditos.

A linda bandeira, imaginada por *D. Carlota Landim* e sua filha, está, pois, destinada a ser desdobrada no Trianon muitas noites a seguir, para satisfação dos espectadores, que ali passam duas horas em alternativas de bom riso e de suave comoção assistindo ao desenrolar daquele episódio tão simples, tão claro e tão lógico, entre figuras todas bondosas e simpáticas. Porque o próprio *Cruz*, a que Serra dá o colorido exato, foi tratado pelo autor com tanta bonomia, que o seu feitio de “cavador ultramarino” desaparece da nossa memória para nela permanecer apenas com um pobre diabo muito necessitado e aventureiro que não causa grande mal a ninguém e apenas procura ir vivendo comodamente a custa de quem o tomou a sério.

O sucesso da *Única Bandeira* explica-se, porém, muito facilmente: - é que, além de ser uma peça calcada sobre a verdade, tem uma interpretação raramente cuidada, desde a do personagem principal *Antonio Landim*, que Ferreira de Souza recorta magistralmente, à do *Ferreira*, o faxineiro desertor, figura que aparece no final da peça e é desenhada com justo sentimento por José Soares.

10/07/1916 – O País

Artes e Artistas

A única bandeira

A única bandeira foi tirada de cena pelo seu autor. Ao sabermos ontem esta notícia, procuramos o nosso companheiro Julião Machado, a fim de nos elucidar sobre o estranho caso, visto que, depois dos dias de chuva, em que nem os próprios cinemas tiveram a habitual concorrência, o Trianon teve no sábado e ontem principalmente, na 1ª sessão da noite, uma enchente como raramente ali se tem visto.

- Justamente por isso é que eu resolvi retirá-la, respondeu-nos Julião Machado. Porque não compreendo que a empresa queira cortar a vida da minha peça, visto que, apesar

da frequência de hoje, ela anuncia para amanhã um vaudeville já estafado, em não sei quantas semanas.

Se o gerente *artístico* da companhia resolveu substituí-la é porque entende que a minha peça não lhe dá dinheiro – e se não lhe dá agora é inútil que ocupe espaço no seu arquivo.

- Mas, como se explica a substituição?

- Não sei. Parece que *A única bandeira* tem situação nenhuma tão hilariante como as do *Serra a grade* e *Aí vem gente!*, em que o talento do *pitre* da companhia se tem revelado de maneira tão assombrosa que toda a gente afirma ser essa a mais gloriosa de todas as suas “criações” geniais.

Publicamos, em seguida, a carta que Julião Machado dirigiu a Alexandre Azevedo, diretor da companhia do Trianon:

“Sr. Alexandre Azevedo – Agradecendo as gentilezas que me dispensou durante os trabalhos da minha peça *A única bandeira*, a qual os artistas de verdadeiro valor da sua *troupe* deram o brilho do seu talento e do seu honesto esforço, rogo-lhe a fineza de a considerar desligada do arquivo desse teatro.

Escuso de lhe repetir as razões que motivam esta resolução e que são, naturalmente, alheias ao êxito crescente que o meu modesto trabalho estava alcançando do público. Sempre seu admirador – *Julião Machado*.”

13/07/1916 – O País

Artes e Artistas – A única bandeira

A carta do ator Serra, ontem publicada na *Notícia*, faz reviver o caso da *Única bandeira*, que eu já considerava completamente extinto.

O sagacíssimo administrador da tradução do *Le Zébre* entendeu, porém, que havia ensejo para uma reclamezinha de feição, e veio a público, com a inevitável pontinha de insolência, que é a base do seu caráter e da sua educação.

Para lhe provar que não sou tal um ingrato, vou fazer-lhe a vontade. Faça-lha principalmente porque o assunto interessa, mais do que talvez pareça, a todos que, no Brasil, ainda têm a ingenuidade de escrever para teatro e dele esperam algum proveito decente.

Mas vamos por partes. Eu não conhecia o Sr. Serra e mal sabia da sua existência quando confiei a minha peça ao Sr. Alexandre Azevedo.

Pareceu-me que uma companhia em que há artistas do valor de Ferreira de Souza, João Barbosa, Mário Aroso, Adelaide Coutinho e Judith Rodrigues dá o direito de se esperar dela mais alguma coisa do que as baboseiras que lhe são impostas, sob o pretexto do mau gosto do público, ou da sua incapacidade de compreender coisas melhores, como audaciosamente afirmou ontem o Sr. Serra, na sua curiosa carta.

Foi por pensar assim que cedi ao Sr. Alexandre Azevedo *A única bandeira*, destinada ao empresário Luiz Galhardo, e na qual (está agora provado), o Sr. Serra apenas farejou um tiro na colônia portuguesa, (se ela o “compreendesse”...)

Mas contemos o caso, como o caso foi, porque as explicações do “grande administrador” assentam sobre a mais deslavada hipocrisia.

Era hábito do teatro, que o Sr. Serra agora “administra”, mudar o cartaz de oito em oito dias, às segundas-feiras. Compreendia-se facilmente a razão disso: - as peças – quase todas traduzidas – eram mal decoradas e sem ensaios e não podiam fazer carreira. O espectador que lá ia uma vez não voltava e fazia a reclame negativa. Daí aquela certeza! De oito, em oito dias, peça nova!

O “artista” Serra, que veio administrar uma companhia de artistas de maior envergadura, aceitou a imposição de continuar aquele sistema. Aceitou-a firmando, até, um contrato nesse sentido, segundo ontem deslavadamente afirmou perante o público!...

“O motivo que me levou, como administrador, a retirar do cartaz a peça do Sr. Julião Machado foi o contrato que temos com o Sr. Motta e que nos obriga a mudar de peça todas as semanas, exceção feita, *está bem visto* (o grifo é meu), para o estafado vaudeville”, etc., etc.

Não é admirável que se digam coisas destas com tamanha desfaçatez?

Pondo de parte a falta de respeito do Sr. Serra pela sua arte e o descrédito em que envolve os seus colegas com uma declaração tão categórica, como explica ele essa cláusula a que o seu *está bem visto* dá um cunho tão impudente?

O contrato foi firmado antes ou depois de ter subido à cena o seu *vaudeville*?

Se foi antes, como puderam os contratantes estabelecer para ele, com tamanha antecedência, essa cláusula de exceção? E se foi depois, por que princípio “administrativo” limitaram a essa peça a exceção, que poderia dar resultados igualmente benéficos com outras peças?

Não se revela claramente nesta alegação do Sr. Serra toda a trapalhona audácia das explicações?

Mas não foi nada disso!

O vaudeville do Sr. Serra, que na primeira semana, *apesar do tempo excelente*, teve uma vida arrastada, foi, pelo mesmo Sr. “administrador”, conservado no cartaz para que a *A única bandeira* pudesse ser preparada como convinha (*e isto contra a vontade de outros societários*, segundo o próprio Sr. Serra me afirmou várias vezes. Foi com o tempo que ele lhe concedeu arbitrariamente e a reclame que se lhe fez, que esse vaudeville resistiu e marchou até dar as cifras com que o Sr. Serra fez ontem os seus malabarismos certamente *truques*.

Por que não procedeu do mesmo modo com a minha peça? Por que não lhe deu o tempo indispensável? Ele já o explicou. Porque, pelo contrato, a tal exceção (*está bem visto!*) era *exclusivamente* para o seu vaudeville... (seu, ou de um dos seus sócios).

Não sei se *A única bandeira* deu ao Sr. Serra os prejuízos que tanto lamenta. O que sei é que as sessões da primeira noite, se não foram o tiro com que contava, provaram, entretanto, que o público se interessava vivamente pela peça; que na terça-feira, notando eu que as duas sessões estavam fracas, o próprio Sr. Serra explicou *que ali sucedia sempre isso em tais dias*; que na quarta-feira e na quinta, choveu constantemente; que na sexta o tempo esteve tão frio e tão pouco convidativo, que os próprios cinemas não tiveram a habitual frequência; que no sábado e no domingo a concorrência subiu, e que na primeira sessão noturna de domingo a casa esteve *à cunha!*...

Só um idiota, ou um mal intencionado, pode considerar caída, ou “incompreendida”, uma peça que ao cabo de três dias de *abandono*, dava uma casa como aquela! E que a sala esteve *literalmente cheia*, não o pode negar o Sr. Serra, por mais finório que se julgue e mais cifras que enfileire, porque tem a desmenti-lo todos quantos lá estiveram!

Não, eu não quis despejar sobre esse senhor o meu mau humor, *por não ter sido compreendido pelo público!*

O que eu quis “foi protestar contra a ligeireza com que o “grande administrador” entende tratar o trabalho alheio! Não me refiro apenas ao meu! Refiro-me ao de todos os seus companheiros, que tanta vida deram às figuras da minha peça: - ao de Ferreira de Souza, que fez uma criação digna do seu valor e de ser apresentada em toda a parte; ao de Mário Aroso, tão simples, tão sóbrio e tão veemente, no *Lourenço*; ao de João Barbosa, o *Vieira*, cheio de

bonomia e de verdade em tudo; ao de Adelaide Coutinho, deliciosa de meiguice e benevolência, no seu papel de mãe brasileira; ao de Judith Rodrigues, que, de uma “ponta”, fez uma figura inteligente, cheia de vida e de curiosidade palradora, e ao de Eva Durval, que tanto conseguiu da grande vontade de acertar, e da sua inesgotável paciência, duas qualidades que a farão progredir rapidamente, se tiver quem a guie, como merece.

Nada disso obteve o respeito do Sr. Serra, que tem a sua coroa de glórias na grande cena do *serra a grade e está cá de gente!*...

Mas o que melhor prova a insolente audácia desse senhor, é a petulância com que afirma que foi o público que deixou ao abandono a minha peça... por não a ter compreendido.

“Eu servi, apenas de pretexto ao Sr. Julião Machado, para justificar o abandono em que o público deixou a sua primorosa peça, que não foi por ele compreendida como merecia.”
(*Textual*)

Não é admirável a desfaçatez com que este ator se arroga o direito de dizer que não foi compreendida uma peça *aceita pela crítica com aplauso unânime*, e que o público, que habitualmente não dá manifestações de interesse no teatro do Sr. Serra, *acolheu com palmas, sempre que ali foi representada?*

Não é admirável a audácia deste “administrador” que, para se desculpar de uma deslealdade de cabotino, assim passa, com tamanha desenvoltura, o mais claro diploma de estupidez ou de cretinice ao público desta capital? – JULIÃO MACHADO

14/07/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – A comédia *O Águia* chega hoje às cem representações. O fato não é comum em produções desse gênero e principalmente no Trianon, merecendo, por isso mesmo, ser registrado com simpatia.

Hoje, amanhã e depois, em *matinée* e à noite, nas duas sessões, será representada a comédia *O Águia*.

16/07/1916 – O País

Artes e Artistas – A única bandeira

No número ontem distribuído, do apreciado semanário *Theatro e Sport*, escreve o brilhante cronista *Silvilius* sobre a retirada da peça *A única bandeira* da cena do Trianon:

“Um caso que não surpreende – A peça de Julião Machado, *A única bandeira*, cujo valor já está registrado pela unanimidade das crônicas, e, com muito mais verdade do que isso, pela opinião uniforme de quantos o viram, e não foram assim tão poucos, deu lugar a uma troca de cartas abertas entre o festejado autor e o administrador do teatro em que essa peça foi representada e, aliás, com o melhor êxito.

Ora, sem que queiramos entrar na questão, em que, de certo, a razão está com Julião Machado, o que não podemos é deixar sem reparo que fosse para o notável autor uma surpresa o que lhe sucedeu. Julião Machado não é um neófito em coisas de teatro; sem que viva dele, ou para ele, é, no entanto, bastante relacionado com a sua gente; tem tido negócios que se prendem ao teatro, conhece-o interna e externamente, e isso bastava para que em nada o surpreendesse o que acaba de se dar com a sua magistral peça.

Para o público mesmo, talvez tivesse sido maior surpresa a excelente obra que é *A única bandeira*, do que o procedimento da empresa, pelo seu administrador, porque é caso já sabido que os negócios de teatro são feitos a todo risco. No teatro, tudo depende de maior ou menor interesse, tudo é visto de modo contrário ao direito e à razão.

Chegamos a um ponto tal de menosprezo pelas nossas qualidades ou interesses, quando temos negócios com o teatro, que só é comparável a uns tantos negociantes gananciosos, que, tendo em seus armazéns gêneros de boa qualidade e que agradam à freguesia, os ocultam, para melhor venderem outros que já se vão deteriorando, mas que ainda dão o mesmo resultado e com mais lucro, porque foram comprados em leilão. O caso da peça de Julião Machado é perfeitamente este. O fino comediógrafo conseguiu, com algum trabalho, introduzir na montra do estabelecimento um gênero *chic*, de atualidade, confeccionado com arte, e, sobretudo, com uma grande observação. O público riu e gostou, mas porque a época não é para grandes sortimentos, o negócio foi sendo feito gradativamente. Entretanto, havia lá um gênero que fora comprado pelo *merceeiro teatral* a preço barato, e que, ficando encalhado, não lhe podia proporcionar o desejado lucro particular.

Daí, sair de cena *A única bandeira*, para voltar *O águia*, que o Palmerim vendera a preço de ocasião. Foi para que tudo ficasse em casa, até mesmo os direitos autorais. Negócio de mercearia e nada mais.

É, pois, um caso que não surpreende e o que nos admira é que Julião Machado tenha dado ao incidente, que é todo comercial, uma importância que só merecia se fosse, de fato, um caso artístico-teatral.”

19/07/1916 – O País

TRIANON – Boa rapariga, comédia espanhola.

A *Boa rapariga*, comédia dramática espanhola, foi escolhida, em razoável tradução, para estréia da atriz Cremilda de Oliveira, no palco do Trianon.

Não é possível felicitar a inteligente e consagrada atriz, nem ao público, nem a ninguém por isso. Tivemos no Trianon, um *vaudeville* engraçadíssimo, *O águia*, com todos os requisitos das peças desse gênero. Tivemos, infelizmente, por pouco tempo, a admirável peça de Julião Machado, tão medida, tão justa, tão profundamente observada, com um diálogo cheio de verdade e incomparável esplendor.

A obtusidade que então presidia à direção do Trianon, não permitiu que a peça fizesse carreira. E entendeu ainda que, para variar, era necessário uma comédia como a *Boa rapariga*.

É uma peça cheia de defeitos, com uma tese falsíssima.

A *Boa rapariga* é uma horizontal de alto bordo que, comparada com deputados, financeiros, com uma família de classe média, com toda uma sociedade, enfim, mostra ser melhor do que ela.

De certo é fácil concordar em que políticos, banqueiros, famílias honestas, toda a gente, enfim, têm defeitos irreparáveis e não presta. Querer concluir daí, porém, que as raparigas de vida fácil devem ser melhores não é acertado, nem é justo.

A peça é fracamente urdida. Há, no 2º ato, uma declaração de amor e um sonho ao luar ou de luar, minutos depois do almoço. Essa declaração de amor, que Alexandre Azevedo faz, como sempre, muito bem, é uma destas tiradas de fazer arrepiar os cabelos, estapafúrdia e ridícula.

Felizmente, no 3º ato, é possível rir um pouco.

O desempenho, esse esteve inteiramente à altura dos créditos da *troupe* do Trianon.

E Cremilda de Oliveira mostrou, mais uma vez, que não existem papéis que lhe ofereçam dificuldades, e fez uma estréia coberta de palmas prolongadas.

O sucesso das estréias do Trianon

Foram duas estréias auspiciosas as de anteontem, no Trianon. O *debut* de Cremilda de Oliveira, e a *première* da comédia *A boa rapariga*. Ambos fizeram sucesso. Cremilda de Oliveira mostrou-se uma atriz também de grandeza na comédia. E a peça foi um original espanhol, *A boa rapariga*, uma comédia interessante. *A boa rapariga*, que todas as noites está em cena, será levada também amanhã, em *matinée*, às 4 horas.

24/07/1916 – Jornal do Commercio

TRIANON – Com a peça *Boa rapariga*, teve o Trianon ontem três salas a transbordar de espectadores.

E é por isso que essa delicada produção Italiana, tão bem adaptada para o espanhol e dali transplantada habilmente para o português, será representada no decorrer desta semana. Nem se compreenderia que trabalho tão bem urdido e conscienciosamente representado não fosse além da etapa estabelecida.

Logo à noite mais duas sessões.

01/08/1916 – Gazeta de Notícias

Violência inominável

O Sr. Staffa assaltou ontem o Trianon

Despejo a muque – O acordo final

[foto]

À porta do Trianon: aspectos do despejo à muque praticado ontem pelo Sr. Staffa

Como é do domínio público, o Sr. Jácomo Rosário Staffa, proprietário do cinema Parisiense, comprou, há dias, o contrato do prédio onde funciona o Trianon.

E assim o Sr. Staffa requereu ao juiz da 1ª vara cível, um mandado de despejo contra os Srs. Alexandre Azevedo e Antonio Serra que exploravam aquele teatro com uma companhia de comédias, para o que possuíam um contrato verbal com o antigo proprietário daquela casa de diversões.

Logo que soube da ordem de despejo, a empresa teatral de que fazem parte os atores acima mencionados, agravou, opondo embargos.

Estavam as cousas nesse pé, quando ontem, pela manhã, deu-se um escândalo na Avenida Rio Branco, onde se acha instalado o Trianon.

Era ainda muito cedo quando o Sr. Staffa, à frente de pessoal seu, foi àquele teatro, com o mandado de despejo, dali fazendo retirar os móveis, que iam sendo colocados à Avenida.

Foi então quando o advogado dos artistas, Dr. Theodoro de Magalhães, pelo telefone, pediu a intervenção da polícia do 5º distrito.

O Dr. Albuquerque Mello, respectivo delegado, declarou ato contínuo que não podia intervir, porquanto nada lhe fora solicitado pelo juiz da causa, e que, entretanto, no interesse de manter a ordem, ia em pessoa ao Trianon. E assim fez. Ali, o Dr. Albuquerque Mello, verificando que o despejo se não fazia por oficiais de justiça, fê-lo interromper, guardando o Trianon por força pública.

Durante o dia, até às 6 e 1/2 horas da tarde, ficou o Trianon guardado pela polícia, que não permitiu ali, a entrada de pessoa alguma.

O local, como era natural, estava repleto de curiosos.

Mais ou menos, às 7 horas da noite, o Dr. Albuquerque Mello foi procurado pelos advogados do Sr. Staffa e dos empresários do Trianon, os quais, na presença do tabelião Roquette, lhe comunicaram que estavam firmando um acordo por escritura pública, havendo

desaparecido todas as divergências. Assim sendo, o delegado do 5º distrito entregou o Trianon ao Sr. Staffa, fazendo retirar a força, pelo que recebeu dos interessados os agradecimentos pela forma imparcial por que se houvera no caso.

O acordo foi feito do seguinte modo: o Sr. Staffa dá 10 contos aos empresários para abandonarem o Teatro.

Hoje, à 1 hora da tarde, na presença dos advogados de ambas as partes, retirará o Sr. Alexandre de Azevedo o que no Trianon pertence a sua empresa.

Quando o Dr. Albuquerque Mello chegou ao local, grande parte dos móveis estavam no meio da Avenida, fazendo ele recolhê-los novamente ao Trianon.

02/08/1916 – *Jornal do Commercio*

REFORMAS NO TRIANON E O CINEMA PARISIENSE – Já foi registrada a notícia de que o Sr. J. R. Staffa, proprietário do Trianon, entrou em acordo com a direção da Companhia Alexandre Azevedo, indenizando a mesma de alegados prejuízos com a interrupção dos espetáculos que esse conjunto ali estava realizando. Essa Companhia já deixou o Trianon e o Sr. J. R. Staffa iniciou as obras de remodelação.

O Trianon não acabará. Pelo contrário. Adquirindo-o, o Sr. J. R. Staffa fê-lo com o objetivo de ampliá-lo, transformando-o num teatro com defesa suficiente para fazer face das despesas que exige a sua manutenção e deixar margem de compensação ao capital aplicado. São, por isso, de grande monta as obras que se vão fazer. A platéia será ampliada, o número de camarotes elevado a vinte e sete e o Trianon passará a ter galerias distintas.

A sala de espera será remodelada e posta em comunicação com o Cinema Parisiense. Essa sala passará a servir de espera para o público que se destine ao Trianon e ao Parisiense. A sala de projeções do Parisiense será ampliada, desaparecendo a atual sala de espera desse estabelecimento, cuja cubagem fica assim muito aumentada.

O Trianon terá também o seu palco aumentado, para poder receber companhias mais numerosas e dar espetáculos inteiros.

As obras aludidas ficarão concluídas dentro em pouco pois vão ser atacadas com a precisa atividade.

06/08/1916 – *O País*

Teatro Pequeno

Sobre a dissolução do Teatro Pequeno recebemos as seguintes cartas:

“Sr. redator – Um dia sonhamos com o ressurgimento do teatro nacional. E tratamos de fazer do nosso sonho uma realidade, organizando o Teatro Pequeno. Fomos buscar para isso, na penumbra em que se achavam, vários artistas, alguns diplomados pela Escola Dramática Municipal, e outros simples esperanças. Mas era gente nova, que, supúnhamos disciplinada e sedenta de glória. Puro engano! Os artistas que, conosco trabalhavam, com exceção as senhoras Tina Valle e Lina Fulvia, eram pessoas cheias de ambição. Chefiadas pela Sra. Ema Pola, que mereceu dos signatários destas linhas sempre as maiores atenções, insinuada pelo fotógrafo Sylvio Bevilacqua e, “pour cause”, pelo ator que interpretou o papel de Pasteróide, na peça *O micróbio do amor*, pretenderam apoderar-se do Teatro Pequeno, e nos depor da direção do mesmo. E os artistas, depois de se reunirem, à 1 hora da madrugada, de hoje, no Club Gymnastico Português, conferenciaram com o Sr. J. R. Staffa, nosso empresário. Propuseram-lhe nossa demissão. Antes, porém, dessa atitude, nós,

sabedores da deslealdade dos nossos companheiros, resolvemos, conforme notícias publicadas no diários de hoje, dissolver, por motivo de indisciplina, a companhia do Teatro Pequeno. A nossa resolução foi mantida pelo Sr. J. R. Staffa, a quem agradecemos sinceramente o auxílio que nos prestou, para o engrandecimento do Teatro Pequeno. E é com pesar que somos obrigados a interromper os nossos trabalhos no momento preciso em que se nos abriam novos e promissores horizontes.

Um consolo nos resta: a culpa não foi nossa, e nem a Sra. Ema Pola, nem nenhum dos demais artistas poderão alegar que, em toda essa história, tenhamos tido procedimento menos correto, colocando questões de interesse pessoal acima da lealdade que devíamos aos nossos companheiros.

Rio, 5 de agosto de 1916 – *Mário Domingues, Renato Alvim.*

“Sr. Redator – Permita que lhe expliquemos as razões que nos levaram à reunião de anteontem, no Club Gymnastico Português.

Sabendo de fonte limpa que os Srs. Mário Domingues e Renato Alvim estavam organizando novos elementos para tomarem nossos lugares na companhia que iniciamos, nada mais justo do que nos revoltarmos contra essa deslealdade e procurarmos com o digno Sr. J. R. Staffa harmonizar a nossa situação e confiar-lhe a direção artística da companhia, já que as ordens emanadas dos diretores do Teatro Pequeno eram as mais disparatadas que se podem imaginar.

Os Srs. Alvim e Domingues não levando em consideração os nossos esforços e sacrifícios e não se lembrando de que não deram o mínimo passo para irmos para o Trianon, resolveram ontem fazer um destampatório pelos jornais, atirando-nos insultos e insinuando perfidamente que a nossa revolta era motivada pela próxima entrada da Sra. Nina Sanzi para a companhia.

É absolutamente falso tudo isso, tanto mais que nós todos, a começar pela Sra. Ema Pola, desejaríamos imenso que a grande atriz Nina Sanzi viesse honrar com o seu prestígio e o seu talento o nosso modesto elenco.

Finalmente, entenderam os Srs. Mário Domingues e Renato Alvim *dissolver* uma companhia que, embora sem teatro, continua e continuará de pé, na mais perfeita união e unidade de vistas.

Agradecendo-lhe a publicação do presente, somos com o mais alto apreço, De V. S. criados e obrigados – Francisco de Mesquita, Carlos Garcia, Elvira Roque, Francisco Barreiros, Carlos Abreu, Romualdo Figueiredo, José Antonio de Barros, Lyra Prado, J. R. dos Santos (Zéantone), Oswaldo Novaes e Antonio Sampaio.”

06/08/1916 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

O caso do Teatro Pequeno

Fala-nos um dos empresários

Tivemos ontem ocasião de falar com os empresários do Teatro Pequeno, a respeito da dissolução da companhia que representava sob este nome.

- Organizamos essa companhia, disseram-nos eles, com o fim de reerguer o teatro nacional. Convidamos alguns atores feitos e alguns principiantes que dessem esperanças. Entre estes, a Sra. Ema Pola...

- Que é diplomacia para a Escola Dramática?...

- Não. Ainda não o é, por enquanto... Não passou do primeiro ano. Mas, como dizíamos, organizamos essa companhia. Trabalhávamos de acordo. Os diretores éramos nós. Pois se éramos nós os organizadores de tudo! Um belo dia, a Sra. Ema Pola, de comum acordo com o Sr. Bevilacqua e com o ator que fez o Pasteróide no *Micróbio do Amor*, resolve alijar-nos.

- Por que?

- Oh! é melhor não descermos a pormenores...

- Coisas de bastidores, talvez...

- Não sabemos bem. É melhor não aprofundarmos muito isso... O certo é que ela se insubordinou contra nós, que éramos os diretores. Ficamos estupefatos. Nunca pensamos que a Sra. Ema Pola, que de nós recebeu sempre atenções, resolvesse agora conspirar contra nós.

- Mas devia haver razões...

- Que razões? Ao que ela alega é haveremos convidado o velho ator Martins e a Sra. Nina Sanzi para figurarem no nosso elenco. Oh! mas então o ator Martins e a Sra. Nina Sanzi, uma artista que já tem pisado palcos de Paris, não podiam figurar ao lado da Sra. Ema Pola?!

- Que afinal, como os Srs. acabam de dizer, é uma simples principiante...

- Exatamente. Ela fala também em Palmyra Torres. Ora, quando quisemos, há pouco tempo, contratar Palmyra Torres, a Sra. Ema Pola bateu o pé e não quis admitir que trouxéssemos para a nossa companhia esta excelente artista, que é afinal uma atriz de nome feito, figura brilhante do Teatro Nacional de Lisboa.

- De sorte que...

- Só podemos atribuir essa atitude da Sra. Ema Pola, não a melindres artísticos, mas apenas – é triste dizê-lo – à ambição. Tínhamos uma combinação de “rachar” os lucros. Ela queria ficar senhora única de tudo. Para isso, o melhor meio era desalojar-nos. Não o conseguiu sem esfacelar a companhia!

- Foi-se tudo por água abaixo...

- Tanto trabalho perdido...

Os mesmos empresários nos pediram a publicação da seguinte

Carta Aberta

“Um dia sonhamos com o ressurgimento do teatro nacional. E tratamos de fazer do nosso sonho uma realidade, organizando o Teatro Pequeno. Fomos buscar para isso, na penumbra em que se achavam, vários artistas, alguns diplomados pela Escola Dramática Municipal, e outros simples esperanças. Mas era gente nova, que, supúnhamos disciplinada e sedenta de glória. Puro engano! Os artistas que, conosco trabalhavam, com exceção as senhoras Tina Valle e Lina Fulvia, eram pessoas cheias de ambição. Chefiadas pela Sra. Ema Pola, que mereceu dos signatários destas linhas sempre as maiores atenções, insinuada pelo fotógrafo Sylvio Bevilacqua e, “pour cause”, pelo ator que interpretou o papel de Pasteróide, na peça *O micróbio do amor*, pretenderam apoderar-se do Teatro Pequeno, e nos depor da direção do mesmo. E os artistas, depois de se reunirem, à 1 hora da madrugada, de hoje, no Club Gymnastico Português, conferenciaram com o Sr. J. R. Staffa, nosso empresário. Propuseram-lhe nossa demissão. Antes, porém, dessa atitude, nós, sabedores da deslealdade dos nossos companheiros, resolvemos, conforme notícias publicadas no diários de hoje, dissolver, por motivo de indisciplina, a companhia do Teatro Pequeno. A nossa resolução foi mantida pelo Sr. J. R. Staffa, a quem agradecemos sinceramente o auxílio que nos prestou, para o engrandecimento do Teatro Pequeno. E é com pesar que somos obrigados a

interromper os nossos trabalhos no momento preciso em que se nos abriam novos e promissores horizontes.

Um consolo nos resta: a culpa não foi nossa, e nem Sra. Ema Pola, nem nenhum dos demais artistas poderão alegar que, em toda essa história, tenhamos tido procedimento menos correto, colocando questões de interesse pessoal acima da lealdade que devíamos aos nossos companheiros. – Rio, 5 de agosto de 1916. – (Assigs.) Mário Domingues, Renato Alvim.”

07/08/1916 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

Pano de Boca

Foi por água abaixo o Teatro Pequeno... Que pena!... Quantas revelações artísticas não ia sair dali!... Aquilo era, a bem dizer, um ninho de águias – não obstante o Sr. empresário José Loureiro dizer que aquilo era uma “companhiuzinha de amadores muito regular”- desdenhando, já se vê. Mas foi pena. Foi realmente muita pena! Ficarmos assim do dia para noite privados daquele possante ninho de filhotes de águias, ou, para melhor dizer, daquele possante núcleo de futuros artistas!... Que pena!... Para se avaliar da importância e do valor do conjunto, basta dizer que a Sra. Ema Pola – aquela de “grandes olhos de veludo líquido”, como muito propriamente a chamou um cronista mundano – antes de estreiar, mesmo antes de estreiar, quando ainda se faziam as pomposas reclamações do pomposo Teatro Pequeno – essa foi logo chamada de “primeira atriz brasileira do mundo”!

Francamente, hein? Já é! Hein?... Antes de estreiar, antes de ser atriz, já ser a primeira atriz brasileira do mundo!...

Com a Sra. Pola – dizia-se nas rodas teatrais – dera-se o contrário do que se deu com César: César chegou, viu e venceu; a Sra. Pola venceu, antes de ver e antes de chegar... É um encanto!

De resto, simples paródia da Sra. Palmyra Bastos. Esta é cognominada a “primeira atriz portuguesa do mundo”. Os brasileiros não quiseram ficar atrás. Os meninos do elenco e os rapazes que faziam as reclamações, não quiseram que a Sra. Pola ficasse atrás da Sra. Palmyra. E com uma vantagem: a atriz brasileira passava a perna na atriz lusitana, porque a Sra. Bastos conseguiu ser a “primeira do mundo” depois de estreiar e de muitos anos de palco. A Sra. Pola, não. Esta foi como a pescada. Antes de ser, já era! Antes de ser atriz já era a primeira atriz brasileira do mundo!

Por isso é que foi pena ter acabado a companhia. Ficou a Sra. Palmyra sozinha em campo como “primeira do mundo”. Até aqui, quando os portugueses, cheios de patriotismos e de orgulho, enchessem a boca vaidosos, e dissessem para nós, com entusiasmo:

–“Nós, cá, temos a Palmyra!” nós aqui, com redobrado orgulho, “empolando” a voz, batendo no peito magro, babadinhos de êxtase, recordando João Caetano e Mário Domingues, retrucaríamos, solene e impávidos:

“Nós, cá, temos a Pola!...”

Mas, ai de nós! A companhia acabou; dissipou-se essa glória... Doravante, quando os meninos do Grêmio Republicano Português nos atirarem, orgulhosos, com a Sra. Palmyra à cara, nós, míseros indígenas humilhados, só teremos que murchar, meter a cauda entre as pernas e ir chorar pitangas à beira do túmulo das nossas aspirações dramáticas...

Adeus, glórias!... Adeus, primeira atriz brasileira do mundo!... Só resta agora um montão de cinzas, onde foi o teatro no Brasil!...

Por isso foi pena que a companhia acabasse...

12/08/1916 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

Pano de Boca

O brilho da ribalta, em que tanta gente se queima!...

- Brilhante e enganador, dizia ontem um empresário. Vejam vocês o Staffa, vejam o Mário Domingues. Durante anos, com o seu cinema, o Staffa enriqueceu, ignorado... Ninguém o conhecia; conhecia-se apenas o “Parisiense”; e na sombra, calado, obscuro, o Staffa continuou a enriquecer calmamente, sem que o seu nome sequer viesse nos jornais. Enriquecia, vivia contente, tinha a suprema felicidade de viver numa discreta penumbra, ninguém o apontava na rua. Era o cinema, eram as fitas.

Um belo dia esse calmo e obscuro Staffa comprou um Teatro, esse malfadado Trianon, feliz até certo dia e, com uma “macaca” terrível, depois que lá esteve a dançar um bailarino que diz ser célebre à força... E começou o brilho do Staffa! E começou a “macaca” do Staffa! E começaram as descomposturas em cima de Staffa!... Teatro e descomposturas são xifópagos: onde houver um, há logo o outro. Deram p’ra baixo no Staffa e de rijo!... O brilho da ribalta queimou-o logo, antes de iluminá-lo... E o novo empresário, mais que depressa, mandou o teatro à tábua, e mandou demolir o palco do Trianon, para continuar explorá-lo com fitas... Nada de teatro de gentes de teatro! Ao menos as figuras da tela não dão incômodos...

Com Mário Domingues deu-se a mesma coisa: meteu-se a empresário e teve logo um grande desgosto. Ele, que durante anos, como jornalista, levou a chamar os artistas de gênios, aos atores de “inteligentíssimos” e as atrizes de “graciosíssimas”, ele, coitado! ao fim de quinze dias de empresa, mudou seus adjetivos, e aos “inteligentíssimos do mês passado quase chamou agora de “cachorros” e às “graciosíssimas” de quinze dias atrás, quase chamou de ...

Desiludido Mário!... Também, a ele, como ao Staffa, o brilho da ribalta queimou antes de iluminar...

Ah! é isto sempre. O teatro é muito bom e muito bonito... do pano de boca para fora.

B.

18/08/1916 – *Jornal do Commercio*

CINEMA-THEATRO PARISIENSE – Está marcada para domingo, 20 do corrente, a inauguração do Cinema-Teatro Parisiense, propriedade da Empresa Cinematográfica J. R. Staffa.

O Cinema-Teatro Parisiense abrange o antigo Cinema-Parisiense e as amplas salas do antigo Trianon.

As obras de adaptação já estão em adiantado andamento. As duas salas de projeção como as de espera são amplas e confortáveis.

O Cinema-Teatro Parisiense passa a ser o estabelecimento cinematográfico de maior capacidade no Rio de Janeiro.

O gênero teatro ligeiro, conferências, concertos e números de grande atração poderão ser aí explorados com vantagem.

Para a festa inaugural escolheu o Sr. J. R. Staffa dois trabalhos de delicado enredo, dois *films* desempenhados por artistas laureados na arte da mímica. Um deles é *Flor de Lótus*, em sete partes, com a Sra. Regina Badet na protagonista. O outro é o *Sacrifício da irmã Cecília*, poema sentimental tendo no papel da protagonista a Sra. Rita Sacchetto.

A sessão inaugural está marcada para às 8 horas da noite. A ela assistirão o Sr. Presidente da República e sua família, Ministros de Estado e suas famílias, demais autoridades e outras pessoas gradas.

As projeções serão feitas com o novo aparelho que permite a exibição contínua dos *films* de grande metragem num lance único sem interrupção para intervalos que tanto prejudicam o desenrolar do enredo.

Esse sistema que, a par de outras vantagens, oferece o da economia de tempo, foi adotado com êxito em Londres, Paris e Nova York.

21/08/1916 – *Jornal do Commercio*

A INAUGURAÇÃO DO CINE-TEATRO-PARIENSENSE – Com a presença de diversas altas autoridades e de muitas famílias da melhor sociedade realizou-se ontem a inauguração do Cine –Teatro-Parisiense. Esse fato foi, a bem dizer, o acontecimento social da noite. Apesar do tempo se apresentar indeciso e a temperatura úmida, foi extraordinária a concorrência. A antiga sala de espera do Trianon, que passa a servir às duas grandes salas de projeção, apresentava um belo aspecto a transbordar de convidados da Empresa Cinematográfica J. R. Staffa, que a todos acolheu com distinção e fidalguia.

Foram exibidos dois grandes *films* pelo novo processo sem interrupção nas divisões das partes.

Esse processo oferece a vantagem de não prejudicar a seqüência do enredo no desenrolar da ação, mas cansa o órgão visual nos *films* de grande extensão.

A faculdade que tem o aparelho de exhibir as fitas com ou sem intervalo já é uma qualidade apreciável.

A nova sala de projeções, que foi a sala de espetáculos do Trianon, recebeu modificações de grande comodidade para o público.

08/11/1916 – *Jornal do Commercio*

O TRIANON VAI SER *MUSIC-HALL* FAMILIAR – A Empresa J. R. Staffa já iniciou as obras de remodelação do salão do Cinema-Parisiense, cuja capacidade de lotação vai ser aumentada com o desaparecimento da antiga e pequena sala de espera. Aproveitando o ensejo dessas obras, serão introduzidos diversos melhoramentos na ampla sala de projeções, tornando-a mais ventilada e mais confortável para o público.

A sala de espera passará a ser a do Trianon. Na sala de espetáculos do Trianon também vão ser feitos melhoramentos e aumentado o número de camarotes. A partir do dia 1 de Dezembro em diante o Trianon será transformado em *music hall* familiar. A sociedade carioca encontrará ali serviços de chá e gelados, podendo apreciar de caminho todas as novidades que foram aparecendo nos palcos da Europa, e Buenos Aires e dos Estados Unidos da América do Norte, em matéria de variedades.

Pata a estréia já a Empresa J. R. Staffa contratou várias *troupes* cujas habilidades serão dentro em pouco conhecidas das famílias do Rio de Janeiro.

06/12/1916 – *Jornal do Commercio*

REABERTURA DO TRIANON – Estão sendo ultimadas as reformas do Trianon, a elegante casa de espetáculos.

O programa para as primeiras funções já está sendo organizado com escolhidos números de atrações e variedades.

Com os melhoramentos recebidos o Trianon terá ventilação natural por meio de clara-bóias movediças e automáticas.

13/12/1916 – *Jornal do Commercio*

A REABERTURA DO TRIANON – Está marcado para a segunda quinzena deste mês a reabertura do Trianon. A direção dessa casa de espetáculos já firmou diversos contratos de variedades e atrações para os primeiros programas.

Estão entre esses números que chegarão pelos vapores *Deseado, Darro e Drina*, os seguintes:

Os Orestes, duetistas típicos brasileiros, que acabam de alcançar êxito em Buenos Aires e Montevidéu.

A troupe Zelinsky, de cantos, danças, *sketchs* e operetas romenas.

Infante y Odalisca, musico-manes, cômicos e ilusionistas.

Guglielmi, ventríloquo com seus 18 bonecos.

Os Mayers, duetistas cômicos Italianos.

Leopoldis, artista cômico proteiforme.

Trio Stems, malabaristas cômicos em ciclos.

Belvally, os reis dos acrobatas de tapete.

A orquestra merecerá especiais cuidados da Empresa J. R. Staffa, não só com relação ao número, mas também no que diz respeito à proficiência dos executantes. O regente da mesma será o Cav. Andolfi.

Os espetáculos do Trianon serão por sessões – 8 horas e 9 ¼ - e dedicados às famílias cariocas.

Desde logo a direção do Trianon estabelecerá as *matinéés* elegantes às quintas, sábados e domingos.

22/12/1916 – *Jornal do Commercio*

A REABERTURA DO TRIANON –Está marcada para 29 do corrente a reabertura do Trianon.

A sua lotação foi regularmente aumentada, pois consta atualmente de 16 frisas, 14 camarotes, [*ilegível*] *fauteulias* de balcão e 395 poltronas de platéia, além de regular quantidade de *promenoirs*. A sua ventilação foi garantida com uma clarabóia móvel, que ficará aberta em tempo bom e por inúmeros ventiladores. O palco cênico possui agora mais comodidades e está, como a platéia, fartamente iluminado.

Para a inauguração a Empresa Staffa contratou diretamente, em Buenos Aires, uma excelente *troupe* de variedades, composta de excelentes artistas de todos os gêneros, como Guglielmi, afamado ventríloquo, com sua numerosa família de bonecos automáticos, a *troupe Zelinsky*, de cenas típicas russo-romaicas e da qual faz parte Mlle. Ida, primeira bailarina do teatro imperial de Moscou; os Orestes, duetistas brasileiros; Infante e Odalisca, musicomanes e cômicos excêntricos; Belvally's Trio, acrobatas do *saloon*; Fragonelie e muitos outros artistas.

30/12/1916 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Reabre-se hoje o Trianon, a elegante casa de espetáculos da Avenida Rio Branco.

A reabertura é feita com um programa variado, no qual figuram números de canto, atrações, danças e excentricidades artísticas. Todos esses números foram escolhidos e constituirão espetáculos familiares dos mais interessantes.

Além de todos esses atrativos, que farão o encanto de quantos forem às duas sessões de reabertura e inauguração da nova temporada, haverá ainda uma numerosa e excelente orquestra dirigida por profissional competente.

30/12/1916 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Notícias

A reabertura do Trianon

Belo empreendimento

A iniciativa da empresa arrendatária do elegante Trianon é um desses acontecimentos que deve causar satisfação ao nosso mundo *chic*. Não é somente o fato de contar a elite do nosso público com mais uma casa de diversões e de diversões absolutamente interessantes. Mais ainda alegra o empreendimento do Sr. Staffa, pelo fato de constituir um gênero atraente de divertimento para famílias, gênero explorado em todas as cidades civilizadas do mundo e até hoje, por assim dizer, desprezado no Rio.

Serão espetáculos curiosos, leves, variadíssimos; sessões cheias de novidades artísticas com números diferentes, que agradarão, pela especialidade, à nossa platéia, até hoje desfalcada de um desses estabelecimentos teatrais familiares e distintos.

Hoje, à noite, será a estréia. Os preços das localidades são os mais módicos possíveis.

A reabertura do Trianon é, portanto, um fato que provoca calorosos aplausos para o seu empresário, dono de uma felicíssima idéia.

31/12/1916 – *Jornal do Commercio*

A REABERTURA DO TRIANON – Está reaberto o Trianon. As reformas materiais feitas pela Empresa J. R. Staffa, na elegante *boite* da Avenida Rio Branco, foram de relevo. As frisas colocadas na platéia, sob os antigos camarotes, dão à sala um aspecto mais elegante, mais distinto e mesmo mais alegre. Pena foi que não se pudesse manter, além da passagem central, as passagens laterais junto às frisas, o que facilitaria muito o acesso às localidades e abreviaria a saída do público.

A reabertura foi feita com o gênero variedades. Não é tarefa das mais fáceis organizar programa com trabalhos dessa natureza, principalmente agora que o serviço de navegação entre a América e a Europa se vai tornando cada vez mais difícil.

Tornar um programa de variedades que possa ser apreciado sem grande enfado, já é alguma coisa e pode-se mesmo registrar como vencedora a tentativa que vem de ser lançada se a direção do Trianon puder variar semanalmente as funções de sua casa de espetáculos.

Entre os artistas de ontem apresentados podem ser destacados: os músicos excêntricos, bailarinas, trio acrobático e o ventríloquo Guglielm com a sua família automática.

Os espetáculos do Trianon são organizados para as famílias e constituem interessante atrativo para as crianças.

A orquestra merece também uma referência especial.

Nas duas sessões de ontem, mau grado a chuva, houve no Trianon muitos espectadores.

31/12/1916 – *Gazeta de Notícias*

Última hora

A reabertura do Trianon

Espectáculo interessante, casa repleta

Não poderia ser mais satisfatório para a empresa arrendatária do elegante teatro da Avenida o aspecto da platéia, ontem, nos dois espetáculos da reabertura da tão querida casa de diversões.

Muito antes da hora do início, as bilheterias haviam esgotado as entradas, o que denota a falta que vinha fazendo aos elegantes cariocas aquele apreciado gênero de diversões.

O programa com que a empresa procurou, nesta segunda fase do popular teatro da Avenida, restabelecer os créditos que anteriormente captou, deixou patente o seu interesse em bem corresponder em bem corresponder a expectativa de seus antigos freqüentadores.

Todos os números agradaram e foram mesmo de franco sucesso, provocando vibrantes aplausos e assegurando, ao mesmo tempo, uma feição perfeitamente simbólica e promissora.

Embora não caiba à empresa a menor responsabilidade por tal fato, cumpre não obscurecer um incidente que deixou, decerto, uma impressão menos agradável na platéia, criado pelo *duo* de cançonetistas patricios, ao qual esteve confiado um dos números do programa.

Artistas perfeitamente notáveis, nem sempre têm merecido os favores da platéia, e, nem por isso, atiram, na boca da cena os seus rancores.

Destarte, não parecerá razoável que aos principiantes assista o direito de protesto, em cena, mormente quando não o façam dentro das normas que traça a polidez e com flagrante desrespeito ao regulamento policial.

E, posta uma vez mais, à margem, esta parte “extra” do programa do Trianon, cumpre registrar a sua reabertura, sob auspícios os mais felizes.

1917

01/01/1917 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Para hoje três funções, sendo uma à tarde e duas à noite.

O Trianon com as reformas por que passou e os programas de variedades e atrações, tem tido concorrência numerosa. Os espetáculos são para famílias e organizados sem esquecer as crianças.

12/01/1917 – *Jornal do Commercio*

NOVOS NÚMEROS PARA O TRIANON – A direção do Trianon, mau grado as dificuldades de transporte e de comunicações com o velho mundo, vai conseguindo variar os programas dessa elegante casa de espetáculos.

Para hoje promete ela a estréia de um número que vem precedido de muitos reclamos, os artistas Barrigton-Dickens, cujos trabalhos têm sido apreciados em quase todos os palcos do mundo. Entram nesse número três elementos: um homem elegante, um piano e uma atriz graciosa e leve, formando um conjunto de música, dança e acrobacia.

Outras estréias: Louis Bonfins, cômico francês e Ema Nicolin, cantora lírica Italiana.

23/01/1917 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Com os programas variados que organiza, a empresa J. R. Staffa vai conseguindo atrair o público para o Trianon. Para hoje mais duas sessões em que se apresentarão números de êxito.

25/01/1917 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Não podia ser mais atraente o programa organizado para as três sessões de hoje no Trianon. Nele figuram os trabalhos do ventríloquo Guglielmi e Fregolini, com as suas transformações e imitações, além de outros números de conhecido êxito. A *matinée* começará às 4 horas da tarde e o horário da noite continua a ser o de costume: 8 horas e 9 ³/₄.

29/01/1917 – *Jornal do Commercio*

A COMPANHIA DE LEOPOLDO FRÓES NO TRIANON – A companhia dirigida pelo ator Sr. Leopoldo Fróes, que está trabalhando há meses no teatro Boa-Vista, de São Paulo, virá ocupar o Trianon. O conjunto, como se sabe, não é o mesmo que daqui partiu. Fizeram-se com vantagem e agrado várias substituições no elenco. Além disso conta o ator Sr. Leopoldo Fróes com outros elementos do nosso meio artístico.

O contrato foi fechado por três meses, devendo verificar-se a estréia no dia 2 de Fevereiro com a peça *O Comissário de Polícia*, a engraçada produção de Gervásio Lobato.

A peça do Dr. Cláudio de Souza *Flores de sombra*, só será representada em Março, isto é, após os folguedos carnavalescos.

Uma das novas peças que a companhia Leopoldo Fróes vai representar no Trianon é *Coração manda...*, em tradução do Sr. Antonio Guimarães.

31/01/1917 – *Gazeta de Notícias*

Trianon – A Companhia Leopoldo Fróes

Com este calor abrasador em que o público prefere um belo passeio ao Leme ou Copacabana, é realmente consolador darmos aos nossos leitores a agradável notícia de que, já na sexta-feira, o Trianon abrirá as suas portas para a estréia da companhia Leopoldo Fróes.

A peça de estréia *O Comissário de Polícia*, de Gervásio Lobato, é uma escolha brilhante para mostrar mais uma vez os méritos artísticos do nosso primeiro ator, Leopoldo Fróes, que se abalçou a arcar com o papel do grotesco personagem criado com tanto carinho pelo falecido ator José Antônio Valle, no Gymnasio de Lisboa.

Leopoldo Fróes abre com um original português a sua temporada; dar-nos-á uma original, paulista, *Flores de sombra* e um sem número de lindos vaudevilles franceses escolhidos a capricho com aquele *savoir faire* que tanto o distingue.

De antemão sabemos que *O coração manda*, tradução de Antônio Guimarães, será uma das peças escolhidas, bem como o *Bicho de saias*, que em francês é considerado a obra prima de Gavault, - com o título de *L'idée de Françoise*.

Também nos consta que quando da estada da gentil *divette* Berthe Baron em S. Paulo, Leopoldo Fróes combinou com ela fazê-la estrear num primoroso vaudeville, com cujo concurso muito brilhará o conjunto desta linda peça de teatro.

As *Flores de sombra* será aqui representada exatamente com os mesmos artistas que figuraram na peça em S. Paulo durante 41 representações.

01/02/1917 – *Jornal do Commercio*

COMPANHIA LEOPOLDO FRÓES NO TRIANON – Segundo os jornais paulistas, a Companhia Leopoldo Fróes despede-se amanhã do público de S. Paulo. A estréia no Trianon será no dia 3 do corrente, sábado, com a peça *O Comissário de Polícia*.

Para o elenco da mesma companhia foram escriturados os artistas Plácido Ferreira e Margarida Velloso, dois bons elementos da companhia do Eden-Teatro, de Lisboa. Na peça *O Comissário de Polícia* farão esses dois artistas os papéis de “Rotinho” e “Gloria”.

02/02/1917 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Notícias

Leopoldo Fróes no Trianon

Será amanhã, se Deus quiser, um fato consumado a estréia de Leopoldo Fróes, com a sua companhia, no elegante Teatro Trianon, da Avenida Central.

Dadas as circunstâncias da peça escolhida, *O Comissário de Polícia*, ser uma peça altamente moral, em que todas as senhoritas podem concorrer com a sua assistência, de antemão prevemos que as duas sessões de amanhã, no Trianon, serão concorridas pela fina flor da nossa sociedade. Tanto mais que o calor asfixiante passou e já ontem a temperatura era agradabilíssima.

Na *matinée* familiar de domingo, às 3 horas, repetir-se-á *O Comissário de Polícia*.

03/02/1917 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Reabre-se logo à noite o Trianon que será ocupado pela Companhia Leopoldo Fróes. A estréia, como tem sido amplamente noticiado, será com a peça de Gervásio Lobato: *O comissário de polícia*.

Haverá duas sessões, sendo a primeira às 8 horas e a segunda às 10.

03/02/1917 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Notícias

Leopoldo Fróes no Trianon – estréia da companhia

É hoje que Leopoldo Fróes chega ao Rio com a sua companhia e é hoje mesmo que, logo à noite, ele se apresenta ao público com a peça em 4 atos *O Comissário de Polícia*.

Há quatro meses e pouco que o nosso ator partiu em excursão a Minas e S. Paulo e desde essa data quantas evoluções Leopoldo Fróes tem feito com a sua companhia, sempre melhorando-a e tornando-a o mais harmoniosa possível.

A companhia de Leopoldo Fróes é hoje a melhor companhia e mais completa, de vaudeville e comédia, não necessitando de reclames pomposos para vencer em toda linha.

Pelo movimento havido, ontem, na bilheteria do Trianon, é de prever que as duas sessões de hoje devem ser duas sessões em cheio, o que não admira, dado o preço convidativo das entradas.

04/02/1917 – *Jornal do Commercio*

A COMPANHIA LEOPOLDO FRÓES NO TRIANON – Nesta fase do quase completo marasmo teatral é para se registrar com simpatia o fato de ter sido o Trianon ocupado por um conjunto dramático. Tendo chegado pela manhã a companhia Leopoldo Fróes trabalhou à noite, dando duas sessões naquela casa de espetáculos.

Sabendo-se que o grupo de artistas organizado e dirigido pelo ator Sr. Leopoldo Fróes vem da província com o seu elenco incompleto, tendo contratado e estando ainda a escriturar novos elementos, não se pode julgar por enquanto da importância que vai ter essa temporada.

A ausência de uma primeira figura feminina coincide com pequenas falhas que só podem ser sanadas com tempo. Isso impede o registro de uma apreciação mais definitiva sobre a nova fase do Trianon, que reabriu as suas portas com uma apreciável concorrência mau gado o calor interno.

Não foi ainda divulgado o plano traçado pelo inteligente artista que passou a ocupar o elegante teatrinho da avenida Rio Branco. Também, verdade seja dita, o Sr. Leopoldo Fróes ainda não teve tempo para falar, pois o espaço que mediou entre a sua chegada e o reaparecimento da sua companhia no Trianon mal deu para um rápido ensaio, a fim dos artistas conhecerem pelo menos as tábuas em que iam pisar...

Essas circunstâncias, aliadas a um reaparecimento apressado e à escolha, para estréia, de uma peça conhecidíssima e em que os golpes tiveram de ser sensíveis para amoldá-la no gênero sessões, não autorizam tecer considerações mais amplas em torno dessa nova iniciativa teatral.

A peça de apresentação foi *O comissário de polícia*, quatro atos de Gervásio Lobato. No Gymnasio, de Lisboa, teve esse trabalho as honras de ir além das cem representações com o ator Valle no protagonista. No Brasil, *O comissário de polícia* alcançou, em várias épocas, êxito merecido, pois era então uma das peças mais engraçadas entre quantas se representavam. Desta feita o protagonista esteve a cargo do ator Sr. Leopoldo Fróes, que apresentou um tipo feliz de “Pigmalião Sereno”, desde a cuidada caracterização até aos mínimos detalhes de desempenho.

À Sra. Apolônia Pinto, coube o papel de “D. Vicência Carneiro”. A apreciada artista, que já dera o brilho do seu talento, da sua observação e da sua mocidade à parte de “D. Maria Soares”, deu também grande relevo a essa outra personagem.

Os demais elementos conduziram-se a contento da platéia, que riu bastante, apesar da enervante temperatura de uma noite fortemente cálida.

04/02/1917 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Primeiras

No Trianon – *O Comissário de Polícia*, comédia de Gervásio Lobato.

Realizou-se ontem, conforme fora noticiado, a estréia da companhia de Leopoldo Fróes, no teatro Trianon. Essa circunstância garantiu à simpática casa de diversões da Avenida, um amplo sucesso – o da popularidade que irá ganhar com a nova companhia e o da bilheteria.

Com efeito, o Trianon, durante as duas sessões que ontem ali se realizaram, regorgitou [sic] extraordinariamente, mas de um público fino, elegante, que faz recordar as belas noites do Municipal e os aplausos, sempre freqüentes, rebentavam com espontaneidade, quando o velário, correndo levemente, escondia, no interior do palco, a caricatura dos interpretes da querida peça do saudoso Gervásio Lobato.

Assim, o primeiro dos nossos galãs obteve um sucesso ruidoso no papel de “comissário”, que tomou a seu cargo, trazendo a assistência em constante hilaridade. Secundaram-no os demais interpretes, que são: J. Colás, no conselheiro; E. Campos, no Melchior; Plácido Ferreira, no Rolinho; Machado, no Bernardo; Eduardo Pereira, no escrivão.

Quanto à parte feminina, cabe destacar a inteligente atriz Conchita Bernard, que encarnou a esposa do conselheiro, como nunca vimos por outra. O mesmo quase se pode dizer da Sra. Apolônia Pinto, no papel de Vicencia, bem como as senhoras Cecília Neves, Margarida Velloso e a senhorita Amália Capitani, que completaram o resto da representação.

Com tais elementos e com o cuidado da *mise-en-scène* observada na peça em que o Sr. Leopoldo iniciou a série dos seus espetáculos no Trianon, o simpático teatro da Avenida irá, com certeza, estabelecer o *record* das estações teatrais.

Assim o auguramos.

05/02/1917 – Jornal do Commercio

TRIANON – Hoje no Trianon são as últimas representações da comédia *O Comissário de Polícia*.

Amanhã teremos a primeira representação em *réprise* da comédia *Mulheres Nervosas*, em que o público terá ocasião de julgar dos progressos da jovem atriz Sra. Amália Capitani que terá a seu cargo a protagonista.

O Sr. Leopoldo Fróes acaba de fechar contrato com a Sra. Berthe Baron, que deve estrear no primeiro sábado depois do Carnaval com a *réprise* do *Café do Felisberto*.

Ainda no intuito de ir completando a sua companhia, o Sr. Leopoldo Fróes contratou a atriz Sra. Laura Fernandes, um dos bons elementos da Companhia Abranches.

11/02/1917 – Jornal do Commercio

A ESTRÉIA DA SRA. EMA POLA NO TRIANON – A Companhia Leopoldo Fróes vai renovando o seu elenco e formando um conjunto relativamente harmônico. Folgamos em observar esse trabalho inteligente. O Rio de Janeiro e particularmente o público que se habituou a frequentar o Trianon, não aceita mais essas companhias desiguais, cheias de altos e baixos, sem cuidados de montagem e sem apuros de afinação, elemento essencial nessa tão difícil arte que é a de representar. Os bons artistas precisam de uma boa moldura em torno do seu trabalho para dar-lhe mais relevo e acentuar-lhe com mais precisão, todas as tonalidades. Ao lado das figuras propriamente ditas há ainda o contingente dos cenários e do guarda-roupa. Uma artista graciosa, que se saiba vestir com elegância e gosto, pode não ser uma artista, com todos os requisitos, pode não se uma atriz completa para a cena, mas consegue atrair a atenção do público e a curiosidade das famílias. Quando ela, porém, reúne esses dois elementos, o seu êxito é completo.

As sessões de ontem no Trianon foram com o engraçado vaudeville *Champignol a força*, trabalho conhecido da platéia carioca. Mas, apesar de se tratar de uma peça em *réprise*, o público encheu a sala do Trianon nas duas sessões. É que no programa figurava o reaparecimento da Sra. Ema Pola. Os reclamos falavam em lindos vestidos, a beleza da Sra. Ema Pola parece ser um fato incontestável e daí a curiosidade das famílias em apreciarem o trabalho dessa atriz patricia no papel de “Angela Champignol”.

Sem ter ainda alcançado todo o desembaraço que na cena requer, largo demais natural movimento de braços, malícia mais acentuada no sublinhar de algumas frases, manifestações mais expressivas das situações e dos sentimentos, a Sra. Ema Pola não é uma artista que só se recomende pela beleza da sua plástica e pela sua *toalette*. Ela pode ser uma artista com qualidades bem apreciáveis se tiver um bom ensaiador e quiser ouvi-lo. Foi essa a opinião que externamos por ocasião de sua estréia e nas representações de *Champignol a força* vimos que a Sra. Ema Pola progrediu bastante, apesar da natural emoção de uma nova estréia.

Com boas figuras femininas como a Sra. Amália Capitani e a Sra. Ema Pola, a companhia Leopoldo Fróes proporcionou aos freqüentadores do Trianon noites de boa arte.

Não nos referimos a Sra. Apolônia Pinto, que é uma artista de nome feito ao lado de outros elementos que ali trabalham.

Na *reprise* de *Champignol a força* estamos dispensados de salientar o trabalho do Sr. Leopoldo Fróes, o delicioso galã que muito fez rir quantos estiveram na elegante *boite* da Avenida Rio Branco.

UMA NOVA REVISTA – Sobre a revista carnavalesca que escreveu para o Trianon com o título *Chama um táxi...*, disse o Sr. Raul Pederneiras:

— *Chama um táxi* é uma revistinha leve de um ato e 40 quadros, dos quais suprimi 35 para alívio do público...

Foi escrita expressamente para a Companhia Leopoldo Fróes, incumbindo-se este da *comberage*. Por seu gênero e pelo local a que se destina, é uma pequena *pochade*, para a platéia fina, que freqüenta o Trianon, passar uma hora alegre, nesse interregno carnavalesco. Para isso fiz a revista um pouco afastada dos moldes populares, rematando-a com uma apoteose de fantasia delicada.

No primeiro quadro vemos Momo desolado, com a ausência dos carnavais clássicos, mas consolado com os carnavais cariocas, para resolver a crise convoca o conselho, e, depois de mil peripécias, o “compadre” vai para a sua repartição, a Secretaria do Desvio, onde acontecem coisas do arco da velha...

Não é o momento de detalhar o entrecho, para que o público fique na expectativa das surpresas. A peça vale mais pela defesa que vai ter por parte dos artistas do que pelas linhas que escrevi, das quais dou aqui um pano de amostra, a cena que o compadre explica a frase que intitula a revista:

“Afinal, p’ra fugir do delírio
de encontrar um credor furibundo,
p’ra fugir com o seu corpo ao martírio,
p’ra meter mesmo a cara no mundo,
claro está que se
chama um táxi...”

14/02/1917 – *Jornal do Commercio*

UMA REVISTA NO TRIANON – A revista *Chama um Táxi*, em cinco quadros, do Sr. Raul Pederneiras, escrita expressamente para o Trianon, onde se acha a Companhia Leopoldo Fróes e cujas primeiras representações se realizam hoje, pode ser assim resumida em seu entrecho: no primeiro quadro, reino de Momo; este, desolado, espera os carnavais clássicos de Veneza, de Nice, de Milão... Mas todos em coro, ao som majestoso das Trombetas [*ilegível*], dizem de longe que não aparecem por causa da conflagração. Momo chama em seu auxílio a Folia, a Gargalhada e o [*ilegível*] para que se espalhem pela Terra, salvando o seu prestígio.

Só lhe resta o carnaval do Rio de Janeiro. Aparece “Seu Aquile”, o compadre, que vem oferecer os seus préstimos, dizendo que no Rio há mais de um carnaval; o Carnaval Político, agora em férias, o Carnaval *Chic*, o Carnaval de Arrabalde, o Carnaval do Mato Grosso e o Carnaval Miúdo. Depois de apresentá-los, mostra as fantasias mais em voga no Rio, o Pijama, o Apache e o Marinheiro Americano; daí a Velha Guarda aparece lembrando, saudosa, o tempo do Diabinho e do Limão de Cheiro; saem todos para sua obrigação; depois de várias passagens sobre o carnaval nos teatros, para conjurar a crise, é convocado

extraordinariamente o Conselho Piramidal, que, no momento de resolver sobre o orçamento, recebe a visita de um dominó, que ninguém conhece e que se apresenta: é a Constituição... A vista disso, “Seu Aquile” resolve levar todos para a Secretaria do Desvio, onde é chefe de Sessão.

O segundo quadro é numa dependência da Secretaria que é “de todos para tudo e de tudo para todos”. Aí passam-se numerosas cenas, quiproquós, e, a propósito, a Velha Casamenteira, o Velho Propagandista, a (Letra) Labial, a Letra Dental, a Letra Casal Tímido, a Insolação e suas numerosas conseqüências, até que surge o sorteado, que a todos arrebatava com entusiasmo.

O terceiro quadro é no “olho da rua”, onde as cenas a propósito continuam a ter [ilegível], a luz viva A Canção Brasileira, surgindo o Bilhete, que, em (“Lenga Romanza”) [ilegível] para a apoteose dedicada à mulher personificada em colombina. Esta aparece [ilegível]

A música, parte coordenada parte original é do Sr. Paulino do Sacramento.

15/02/1917 – Jornal do Commercio

TRIANON – Representou-se ontem a revista *Chama um táxi...* em um ato e cinco quadros. Do entrecho oferecemos já um resumo ontem aos nossos leitores; e vista a peça em cena se verifica desde logo a inoportunidade com que a frase que lhe dá nome é por vezes proferida. Chega-se mesmo a forçar um pouco certas orações para se forjicar o emprego da frase – *Chama um táxi...*

Postos de parte pequenos senões como este, a revista agrada. É leve, tem *couplets* alegres, situações bem aproveitadas, trocadilhos, *humour* e boa música.

A peça está bem posta em cena e o desempenho é bom.

A casa bem regular.

10/04/1917 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

No Trianon

O Café de Felisberto

A estréia da *étoile* Berthe Baron

É hoje que a gentil *divette* Berthe Baron, verdadeira *charmeuse* e fina parisiense falando o português corretamente, fará a sua estréia na elegante *boite* da Avenida, fazendo a “Berengere” do magnífico vaudeville em 3 atos, de Tristan Bernard, *O Café de Felisberto*.

Ela irá agradar imensamente aos espectadores do lindo teatrinho da Avenida, pela sua vivacidade e sua graça. Em o nosso meio, onde os elementos de destaque em teatro rareiam consideravelmente, é uma felicidade para o empresário que pode contar com o auxílio de Berthe Baron, sem favor algum, uma das nossas mais brilhantes *étoile*. Ela faz, sempre [foto de Berthe Baron] com a mesma habilidade, um papel que demanda grande estudo de interpretação, como caricatura de inexcédível habilidade tipos comuns, de revista, que fazem um sucesso *éclatant*, como tivemos ocasião de ver há pouco, no Carlos Gomes, onde ela era, sem dúvida, a *enfant gaté* do público.

Berthe Baron é também uma *diseuse* finíssima e a cantar canções de gênero pode ser considerada sem rival.

Eis em poucas linhas descrita a personalidade da artista que amanhã, para gáudio dos apreciadores de teatro, estréia no Trianon, contando com a simpatia dos espectadores, simpatia que ela já possui em larga escala.

Toma parte também no *Café do Felisberto* o Sr. Leopoldo Fróes, que será o “Alberto Larifieur” que ele faz com verdadeiro *savoir-faire* e que é considerado como seu melhor trabalho artístico.

Além disso, Leopoldo Fróes vai apresentar-nos o segundo ato da peça de um raro brilhantismo, fazendo com que o palco do Trianon se transforme num verdadeiro Maxim de Paris.

11/04/1917 – *Jornal do Commercio*

O CAFÉ DO FELISBERTO – A companhia Leopoldo Fróes continua no regime das *réprises*. Depois das *Mulheres Nervosas*, o delicioso vaudeville de Tristan Bernard: *O Café do Felisberto*.

Apesar de se tratar de um trabalho muito conhecido, um trabalho esfuziante de graça como são todos do apreciado escritor francês, o público afluíu às duas sessões do Trianon.

Conhecemos várias interpretações do “Alberto Loriflan”, o impagável caixeiro que, herdeiro de uma bela fortuna, se vê preso ao modesto emprego por um contrato leonino. Mas o amor da graciosa filha do patrão, compensam-no mais tarde de tantos trabalhos, tantas fadigas e tantas decepções. Chaby Pinheiro foi o admirável criador, em português, desse personagem que o Sr. Leopoldo Fróes voltou a interpretar mais de uma vez.

A Srta. Berthe Baron foi a terrível “Berangere”, a amante ciumenta de “Alberto”.

Artista habituada aos exageros do gênero revista, a Srta. Berthe Baron não foi uma “Berangere” ideal, mas esteve na altura do conjunto.

11/04/1917 – *Gazeta de Notícias*

Primeiras

No Trianon

O Café do Felisberto

Representou-se ontem, com grande sucesso, no Trianon, o magnífico vaudeville de Tristan Bernard *O Café do Felisberto*.

Já é conhecido o enredo dessa peça, tão querida do nosso público: Alberto Larifieur, caixeiro do café do Felisberto, recebe uma herança, sem poder gozá-la livremente, porque o patrão, tendo tido ciência da sua inesperada fortuna antes que a ele chegasse a primeira comunicação, o havia feito assinar um contrato, prendendo-o, com bom ordenado, ao seu posto de garçom, por vinte anos.

Rezava esse contrato que o contratante que o quisesse rescindir pagasse ao outro a quantia de duzentos mil francos.

Assim, Alberto Larifieur se vê possuidor de oitocentos mil francos e obrigado a continuar caixeiro do botequim.

De semelhante situação decorrem todos os episódios cômicos de que se compõe a peça, verdadeira fábrica de gargalhadas, que foi aplaudidíssima ontem.

Além da atração da peça em si, cujo valor está fora de qualquer dúvida, a noite de ontem, no Trianon, nos prometia uma ótima interpretação, dados os nomes dos atores que deviam representar os principais papéis.

Estreou Berthe Baron, a fina e graciosa *diseuse* que é hoje uma das prediletas do nosso público.

Aparecendo em cena com uma *toilette* elegantíssima, que despertou a maior admiração das senhoras e senhoritas que enchem a platéia, a bela artista, pode-se dizer sem exagero, alcançou o mais legítimo sucesso.

Leopoldo Fróes fez um garçom perfeito de verdade, encarnando com a maior graça o tipo de Alberto Larifieur.

A cena da embriaguez, no 1º ato, foi por ele representada de um modo inexecedível: sóbrio e [*ilegível*] de verdade, provocando as mais espontâneas gargalhadas.

Devemos dizer que todos os demais artistas se saíram perfeitamente bem, sendo de notar o brilho que Belmira de Almeida deu ao seu papel, concorrendo para o grande êxito do conjunto.

Em resumo: uma excelente noite, firmando os créditos da companhia, que tem peça para muito tempo, sempre de casa repleta.

19/04/1917 – *Jornal do Commercio*

FLORES DE SOMBRA – O novo original brasileiro que se acha em ensaios no Trianon, a comédia de costumes nacionais – *Flores de sombra* – do Dr. Cláudio de Souza, foi primeiramente representada no Theatro Boa Vista, de S. Paulo, onde deu 50 representações sucessivas, fato virgem na história do teatro naquela cidade. Acaba de ser traduzida para o Itálico pelo escritor Itálico Vicente Natale e está em ensaios, ao mesmo tempo que no Trianon, no Palace Theatro, de São Paulo, pela Companhia Cittá di Napoli, que a levará à cena na próxima sexta-feira, pretendendo representá-la na cena Itálica, no seu regresso à Europa.

A ação passa-se numa fazenda, cuja vida calma e repousada é de súbito agitada pela visita da senhora do Ministro do Exterior, trazida por um oficial da marinha, filho da fazendeira, e cuja chegada coincide com a de um estróina, Oswaldo, (Leopoldo Fróes), que vem da Europa, depois de haver dissipado toda uma fortuna. Estabelece-se rápida corrente entre a fofice da senhora do Ministro e o estouvamento do “moço que veio de Paris”, ao mesmo tempo que o espírito conservador da fazendeira e o ambiente mesmo da fazenda coligam-se para se defender contra a invasão... estrangeira!

Deste contraste tira o autor efeitos interessantes. Umas são as flores de sol; as outras são as flores de sombra, que representam nossa boa vida primitiva.

A atriz Apolônia, no papel de fazendeira, tem uma das criações mais estupendas de sua carreira, e Leopoldo Fróes está no “parisiense” com sua própria pele, realizando um tipo admirável de flagrante. É o que disseram os críticos de S. Paulo, que foram unânimes em considerar *Flores de sombra*, um dos primeiros originais brasileiros.

24/04/1917 – *Jornal do Commercio*

FLORES DE SOMBRA – Numa interessante *interview* publicada no *Jornal*, edição da tarde, o Sr. Dr. Cláudio de Souza, com o seu fino espírito de observador, fez uma exata apreciação do que chamamos o nosso teatro nacional. Sendo obrigado a tirar conclusões com a carreira que na cena tem feito as suas peças, não nos parece que fosse inteiramente feliz, no juízo comparativo que fez das mesmas. Disse ele: “*O Eu arranjo tudo*, que é uma comédia ligeira, feita sobre a perna, está com cento e tantas representações e vai ser levada em Buenos Aires e Montevideú, vertido para o espanhol pelo Dr. V. M. Carrió, escritor e Ministro uruguaio em Santiago do Chile; *Flores de sombra*, outra comédia ligeira, acaba de dar 50 representações seguidas em S. Paulo e foi traduzida para o Itálico, devendo ser levada à cena dentro de poucos dias, pela Companhia Carlos Nunziato, no Palace Theatre, de São Paulo; e *A Renúncia*

deu apenas quatro representações... É um atestado eloqüente de que *A Renúncia* é a melhor... Eu a reputo a menos má.”

Já vimos representar o *Eu arranjo tudo* e *Flores de Sombra* e já ouvimos a leitura da *A Renúncia*; conhecemos as três peças desigualmente, portanto. Sentimo-nos, todavia, tão bem impressionados com *Flores de Sombra* que, em contrário ao argumento eloqüente do número citado de representações que, as mais das vezes, exprime realmente o valor das peças, não hesitamos em afirmar que *Flores de Sombra* é a melhor das três produções do talentoso escritor.

É possível que *A Renúncia*, obra de grande intensidade dramática, ganhe em cena, com a vida que recebe dos atores, um efeito extraordinário, impressionando fortemente com as situações violentas, com a explosão de paixões irreprimíveis. É natural que ela empolgue os espectadores e lhes sacuda os nervos com os seus lances bem preparados, mas falta-lhe o que sobeja em *Flores de Sombra*: uma poesia penetrante da evocação do passado, um sentimento delicado de família, do interior afetuoso, uma reconstituição confortante dessa vida de afetos, de ternura, de solidariedade, que vai morrendo pouco a pouco asfixiada pela inundação dos costumes exóticos, sacrificada pelo mimetismo dos esplendores e elegâncias estrangeiros.

Quem quer que já teve a felicidade de encontrar-se em contato com a natureza, contemplando-a nas suas bucólicas, no convívio da gente simples e sincera, no ambiente de costumes singelos e puros, nos lares patriarcais, onde o adventício é recebido com alegria e festejado com a mesa farta, o leito fofo e a abundância de coração, não pôde ver sem uma emoção muito suave as cenas em que espargem o seu aroma as flores de sombra, cultivadas pelo Dr. Cláudio de Souza. Para [ilegível], que procuram da vida a serenidade tranqüila de um lar e a doçura incomparável de afetos meigos e puros, *Flores de sombra* será sempre uma comédia deliciosa, comovente na sua singeleza, revivendo nas suas cenas alguns quadros de uma vida muito nossa, muito brasileira.

Todo o nosso entusiasmo pelas qualidades de *Flores de sombra* não significa uma admiração incondicional, uma afirmação de obra prima, acabada com amor e carinho. Nada disso. Faríamos mesmo uma injustiça ao formoso talento do Dr. Cláudio de Souza se chegássemos a essa conclusão e ele será o primeiro a querer-nos mal, por desconhecermos desse modo de quanto seria capaz o seu engenho e a sua perícia de fino artista.

Talento de primeira água, o Dr. Cláudio de Souza é um médico de sólida cultura científica; não clínica, apesar da segurança dos seus diagnósticos perspicazes, porque a profissão lhe cria tormentos indizíveis, consubstanciando-se ele inteiramente com os sofrimentos do enfermo, com as inquietações da família e despendendo na luta incondicional com a doença, todas as suas energias de apaixonado da ciência. De uma atividade rara e de um vigor indefesso para o trabalho, ele lançou as suas vistas para o comércio, para as empresas industriais e para as instituições de previdência, entregando-se à labuta sem restrições. Se por um lado o confortaram fartos proventos, por outro recebeu ele fundos golpes de invejosos e despeitados numa luta serrada, em que resistiu só e com vantagem a todas as agressões que soube vencer.

Foi neste último período e quando muitos cuidavam que o aniquilariam tantos inimigos, que o Dr. Cláudio de Souza escreveu as suas duas últimas peças, como para repousar.

Era impossível que no meio de tantos sobressaltos, de tantos imprevistos adversos, o seu espírito pudesse tranqüilamente conceber e produzir obras que obedecessem rigorosamente a lógica dos fatos, a visão objetiva das coisas no seu curso natural, ao

encadeamento coerente formado pelas circunstâncias, determinado pelos acontecimentos e principalmente pela disposição em que se encontrassem as figuras da sua ficção. Não obstante, apesar de ter o espírito insistentemente solicitado por questões essenciais ao seu modo de viver, que lhe exigiam atenção acurada e resoluções prontas e rápidas, ainda assim o Dr. Cláudio de Souza logrou produzir uma obra de valor indiscutível e incontestável, qual *Flores de sombra*.

Lembra-me o trabalho do Dr. Cláudio de Souza o de um garimpeiro que se desdobrasse num lapidário. Parece-nos vê-lo no cenário adequado: nas margens do rio Cincurá, Diamantina, Canabrava, Bagagem ou Água Suja. O garimpeiro solidamente firmado sobre duas pernas que se abrem um pouco como as pontas de um compasso, sustém nas duas mão voltadas para cima, espalmadas, uma pequena bateia rasa cheia de água e cascalho. Imprimindo-lhe um leve movimento, quase imperceptível, a água circula, lambendo as bordas da bateia sem entornar-se, remexendo o cascalho instável, mudando-lhe incessantemente a posição. Impassível, com os pequenos olhos agudos fixos na bateia, o garimpeiro descobre entre o cascalho uma pequenina pedra de cor e conformação um pouco diferentes, estende para junto dela o polegar direito, mete-o sob a pedra e, num movimento rápido de articulação, faz saltar a pedra, que desaparece, porque ninguém chegou a perceber que ela lhe sumira dentro da boca que se abriu de leve para recebê-la e escondê-la. O garimpeiro deixa cair das mãos a bateia e, com um olhar cintilante de alegria, parte para não mais voltar ao trabalho rude; levava dentro da boca uma fortuna que ele adivinhara naquela pedrinha quase inteiramente igual a todas as outras. Agora é o lapidário deslumbrado com aquela pedrinha tosca, dentro da qual se escondia um mundo de luzes; leva-a à máquina. desbasta um pouco a superfície escura e uma centelha irisada se desprende de dentro, depois um milhar de cintilações jorram daquela pequenina abertura. O lapidário muda a posição daquele grão de areia e abre-lhe segunda faceta no pequenino ventre escuro, depois terceira e quarta, mas, impaciente, ávido de gozo da vida, não aperfeiçoa o seu trabalho de mineiro de luz e troca por muito ouro a pedrinha que melhor lapidada lhe proporcionaria dez vezes mais riqueza.

O Dr. Cláudio de Souza, firme nos seus propósitos de repousar o espírito das lutas do interesse nos enlevos da arte cênica, procura na bateia da sua imaginação, entre o cascalho das banalidades, o assunto que ele possa burilar numa obra de arte; lobrigou-o, fixou-o na retentiva como garimpeiro e trouxe-o para a mesa de trabalho, qual lapidário, mas não teve paciência para aproveitar quanto lhe oferecia o assunto feliz e precioso. Criou as figuras dando-lhes vida, alma, caráter, sentimento, mas restringiu a órbita de ação das suas criaturas, privando-as de se conhecerem mais intimamente, e até mesmo de as encontrarem mais vezes para os conflitos da vida. Foi assim que trouxe à cena *Flores de sombra*; o assunto, porém, é tão nobre, a sua imaginação foi tão fecunda, a sua inspiração tão feliz, que essa peça, apesar de algumas deficiências resultantes da sofreguidão e da impaciência do autor, tem extraordinária beleza, um sentimento abundante e uma emoção espontânea, leve e deliciosa.

Conclua o lapidário a sua obra acrescentando-lhe algumas cenas indispensáveis e remodelando outras um pouco ásperas e nos terá dado um obra prima que ficará na nossa melhor literatura dramática. Suavize um pouco a dureza cruel daquele filho que regressa depois de muitos anos de ausência e momentos depois abandona sua velha mãe extremosa para ir jantar com um estróina amalucado. A cena pode ser melhor preparada para aquele final de ato de dolorosa e pungente melancolia. O *Canto sem palavras*, do Dr. Roberto Gomes, tem um final nesse gênero, que é um primor de poesia.

Coloque diante da flor de sombra, que é Rosinha, aquela flor de calufa [sic] que é Cecília e mostre-nos o contraste daquele colorido, por assim dizer, artificial, oferecendo

relevo ao perfume da flor de sombra. Faça com que se enfrentem aquelas duas mães que não chegam a encontrar-se, diante do espectador, sob o mesmo teto. Christina, figura de uma humanidade cheia de poesia e de sentimento e Mme. Cardoso, figura indecisa, caráter amorfo que se amoldou em frivolidades da vida mundana. Dê-nos a cena principal da comédia que ainda não foi escrita, a cena que o velho Sarcey esperava e que decidiu do valor da obra – a cena de reconciliação, entre Rosinha e Henrique, a vitória do amor puríssimo da virgem da roça sobre os cálculos refletidos e comparados do afeto reles da rapariga de consciência prostituída.

Ao Dr. Cláudio nada custará remodelar *Flores de sombra* para enriquecer o nosso teatro com uma peça que, mesmo sem estar acabada como nos pareceu, tem muito merecimento pelo sentimento, pela emoção, pelo pitoresco, pela graça e pelas belas frases que nela se contém.

A representação ontem, no Trianon, ocorreu debaixo de aplausos, provocando gargalhadas e por vezes, fazendo rolar umas lágrimas de comoção por sobre umas faces mimosas e aveludadas.

Apolônia Pinto, a nossa querida atriz, tem uma criação na Christina, uma mãe de uma ternura suave e carinhosa. Rosinha encontrou na senhorita Amália Capitani uma ingênua simples e meiga. Cecília foi colorida com graça pela Sra. Belmira de Almeida. A Sra. Margarida Velloso agradou-nos francamente na Adelaide, e a Sra. Cecília Neves vestiu bem a Mme. Cardosa.

O Sr. Leopoldo Fróes excelente no snob Oswaldo; Campos muito bem no tímido Henrique; Pereira, feliz no Possidonio, se o não exagerar mais. Citemos ainda os Srs. Átila Moraes, Costa e Ignacio Brito, que completaram o excelente conjunto, e foram muito aplaudidos.

24/04/1917 – O País

TRIANON – *Flores de sombra*, comédia em três atos, do Dr. Cláudio de Souza

O novo original brasileiro do Dr. Cláudio de Souza, *Flores de sombra*, que em S.Paulo fez retumbante sucesso, dando mais de cinquenta representações sucessivas no teatro Boa Vista, foi ontem, em primeira, no Trianon.

Dada a ansiedade com que era esperada a apresentação desse trabalho, como também, e muito especialmente, o conceito elevado em que é tido o seu autor, já nosso conhecido da comédia *Eu arranjo tudo*, de grande êxito, era natural e justificável que acontecesse o que aconteceu, isto é, que o elegante teatrinho da Avenida tivesse duas das suas maiores enchentes, compostas de um público fino, onde predominavam distintas famílias, literatos, jornalistas e artistas.

A segunda sessão, a que assistimos, começou às 10 1/2 horas da noite, e terminou depois de uma hora de hoje, motivo por que é materialmente impossível tratar-se detalhadamente, não só da peça, como também da interpretação que lhe foi dada. Em todo caso, o que se pode dizer, por hoje, de *Flores de sombra*, é que a sua ação passa-se numa fazenda, cuja vida calma e repousada é, de súbito agitada, pela visita da esposa e da filha do ministro do exterior, trazida por um oficial de marinha, filho da fazendeira e cuja chegada coincide com a de um estróina, Oswaldo, que vem da Europa, depois de haver dissipado toda a sua fortuna.

Estabelece-se rápida corrente entre a futilidade da filha do ministro e o estouvamento do “moço que vem de Paris”, ao mesmo tempo que o espírito conservador da

fazendeira e o ambiente mesmo da fazenda se coligam, para se defender contra a invasão... estrangeira!

Deste contraste tira o autor efeitos interessantes: uns, são as flores de sol, e outros são as flores de sombra, que representam nossa boa vida primitiva.

Flores de sombra tem tipos traçados com observação e cenas desenvolvidas com teatralidade, sendo apenas necessário, para que possa ser considerada como um dos melhores originais nacionais que o seu festejado autor tire da boca da respeitável e simples matrona fazendeira as frases poéticas e filosóficas a propósito da alma da noite e da begônia e outros solilóquios, magistrais para serem ditos por outra pessoa, mas impróprios a uma alma serena e extremamente despida de cogitações literárias, como é a velha fazendeira. Também a linguagem estouvada de Oswaldo podia ser, às vezes, menos irreverente, sem que o desenho do personagem nada perdesse com isso, como também melhor se conduziria a ação, se o segundo ato não terminasse com o espalhafato de uma caçada à raposa, que não é senão um gato, grotesca e demasiadamente movimentado, de bom efeito de gargalhada, mas num ambiente bem diverso do que envolve o primeiro ato, magistral de emoção, de princípio ao fim, feito com rara habilidade. Sem esses pequenos senões, que a muitos parecerão perfeitamente justificáveis, mas que a nós se nos afiguram jaças que perturbam a beleza do lindo trabalho do Dr. Cláudio de Souza, inegavelmente um dos nossos mais perfeitos escritores teatrais. *Flores de sombra* pode, sem nenhum favor, ser considerada um dos mais preciosos originais de quantos possuímos, digno de ser admirado e louvado pelos mais exigentes, que nele encontrarão flagrantes prodrentos [sic] da perfeição tão almejada por quantos se batem pela regeneração do teatro nacional.

A interpretação que lhe deram ontem contribuiu para o êxito obtido.

Apolônia, no papel da fazendeira, tem uma das criações mais estupendas de sua carreira, e Leopoldo Fróes está no “parisiense” realizando um dos tipos mais perfeitos que o temos visto desempenhar. Amália Capitani tem também um magnífico trabalho, sendo justas palavras de louvor à interpretação que deram aos seus papéis os artistas Margarida Velloso e E. Pereira.

SUB.

12/05/1917 – *Jornal do Commercio*

O CENTENÁRIO DAS *Flores de sombra* – A Companhia Leopoldo Fróes comemorou o centenário da peça do Dr. Cláudio de Souza: *Flores de sombra*. Não era para menos em se tratando de acontecimento de tal monta. É tão raro, entre nós, uma peça dramática alcançar tamanho êxito, que *Flores de sombra* bem merecia essa homenagem.

Os elementos da companhia Leopoldo Fróes congratularam-se com o Dr. Cláudio de Souza pela carreira triunfal da sua produção e o público associou-se de bom grado e com vivo entusiasmo a essa manifestação de boa arte nacional.

Também foram das mais merecidas as provas de apreço testemunhadas à Sra. Apolônia Pinto, cuja arte teve na festa de ontem verdadeira consagração.

Registrando o centenário das *Flores de sombra* vem a propósito inserir aqui a atenciosa e delicada carta que o Dr. Cláudio de Souza dirigiu ao nosso colega Sr. Rodrigues Barbosa, encarregado desta seção:

Meu caro e bom amigo Rodrigues Barbosa: - Foi em tua casa, à luz bendita do teu lampião familiar, a minha estréia de autor dramático.

Lá fora o vento era ríspido e hostil. Chovia a cântaros. O vento impiedoso, vindo do mar, enospelado [sic] de paixões, surgia, em axorragadas [sic] cruéis, as pobres árvores que tiritavam paralelas aos beirais da vida. Foi assim, pela tempestade, meio encharcado,

meio gelado, que penetrei, o manuscrito sob o braço, a tepidez do teu péca [sic] terreno, onde tu, Roberto, e os teus, me guardáveis, em carinhosa estufa, o calor hospitaleiro que acolhe e abençoa. Foi dessa primeira hora, dessa bênção dos deuses do teu lar – que me prometia o reconforto da amizade para os temporais futuros – que resultou a minha carreira de autor dramático. Ora, entre os meus pecados, é talvez o originalmente maior, o fundo dorido de sentimento, quase triste, imensamente sincero, que me traz suspensa na alma uma lágrima, sempre pronta a cair numa evocação, quando as águas tranqüilas da vida se me fendem na [ilegível] de um chega mais violento, de sucesso ou de insucesso.

Neste momento, após o triunfo que acaba de ter minha última comédia, *Flores de sombra*, esse fundo evocativo, que me constitui a feição psychies [sic], volta-se com saudade imensa para a primeira hora de meu teatro, a, para mim, mais linda e mais inesquecível de todas as que se sucederam ou que se sucederem, quando vi os meus primeiros personagens desfilerem naquela meia luz deliciosa de intimidade, provocando as primeiras palmas – as tuas e as do Roberto – e as primeiras lágrimas – as de tua senhora e de tuas filhas! Todos os demais triunfos não me darão por certo a deliciosa impressão que ora relembro!

Envio-te a [ilegível] sobre a *première* [ilegível] são troféus modestos que coloco nos farrões [sic] de tua sala, ou antes, de nosso público.

Conhecemos bem a frieza de nosso público e, se não a conhecesses, podias avaliá-la pela frieza de nossos críticos, que são da mesma raça... Pois essa platéia, habitualmente comedida, ao fim do terceiro ato, fugindo à precipitação habitual da saída dos teatros, manteve-se longamente em seus lugares, a aplaudir com calor, até que eu pudesse dar a volta ao teatro e comparecer em cena. As chamadas então repetiram-se e os aplausos foram tropicais e não *paulistas*!

Não imagines que te conto essas coisas por vanglória. Seria uma crueldade que me quisesses deturpar a beleza do sentimento que neste momento me emociona. Sou talvez uma alma criminosamente sensível para este século; de uma sinceridade pecaminosa e ridiculamente primitiva para o *snobismo* iconoclasta do meio. Perdoa-ma! Eu bem que a procuro vestir com o *smocking* do paradoxo, da impiedade, da futilidade brilhante. Tudo inútil! Ela é uma velha figueira, lindamente selvagem, que teima em se não deixar ficar às atenções da moda efetiva.

Envio-te, e aos teus, ao terminar esta, os nossos votos de boas festas e de feliz ano novo. Seguimos para Caldas na próxima semana. Por que nos não promete uns dias de repouso em nossa casa, após o nosso regresso?

Minhas respeitosas e muito gratas saudações à tua Exma. senhora e às tuas filhas. Abraça-te com muitas saudades o amigo gratíssimo – *Cláudio de Souza*. Villa Luíza, Avenida Luiz Antonio, 124. São Paulo, 23 de Dezembro de 1916.”

13/05/1917 – *Jornal do Commercio*

CENTENÁRIO DA PEÇA *Flores de sombra* – Entre os muitos telegramas e cartas de felicitações que recebeu o Dr. Cláudio de Souza por ocasião da festa do centenário de sua comédia *Flores de sombra*, realizada no Trianon, figura o expressivo telegrama do Sr. Coelho Neto:

“O triunfo que obtiveste com *Flores de sombra*, refletindo-se nossas letras, significa vitória campanha se empenham capítulos verdadeiramente patrióticos levantamento nosso teatro. Abraçando-te afetosamente, peço-te que transmitas aplausos Fróes, Apolônia e demais intérpretes tua formosa peça.”

15/07/1917 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – Mais alguns dias e os frequentadores do Trianon terão as primeiras representações da nova peça *Nossa terra*, do Dr. Abadie Faria Rosa. São três atos que se passam em Porto Alegre, numa elegante habitação moderna do arrabalde de Menino de Deus. O primeiro ato há quatro meses e os outros dois em nossos dias.

O desenrolar do primeiro ato coincide justamente com os fatos que se deram em Porto Alegre quando foi da queima das casas alemãs. Entre o segundo ato e o terceiro medeia apenas meia hora.

Os papéis de *Nossa terra* estão assim distribuídos:

Fritz von Helmutz, teuto-brasileiro recém-chegado da colônia, Leopoldo Fróes; Elza Schultz, Belmira de Almeida; Anna, velha criada da família Paranhos, Amália Capitani; Clara Ruiz Paranhos, Laura Fernandes; Gustavo Schotz, Átila de Moraes; Mário Paranhos, Emygdio Campos; Coronel Pedro de Freitas Paranhos, Henrique Machado; Dr. Raul Noronha, Eduardo Pereira.

A cena, onde se passam os três atos, reproduz uma elegante saleta de uma moderna morada, toda envidraçada ao fundo. O Sr. Jayme Silva conseguiu satisfazer as exigências do autor, procurando adaptar ao pequeno palco do Trianon o interior de um dos mais ricos prédios do arrabalde de Porto Alegre.

UM NOVO ORIGINAL BRASILEIRO – Estão marcadas para quarta-feira próxima as primeiras representações de um novo original brasileiro *Nossa terra*, do Sr. Dr. Abadie de Faria Rosa.

Nossa terra, muito embora o título não o diga, envolve, antes de mais nada um caso de amor entre uma pequena brasileira de origem alemã e um rapaz rio-grandense. Os fatos ocorridos ultimamente em Porto Alegre criaram um embaraço aos desejos dos dois jovens. Surge, então um teuto-brasileiro recém-chegado da colônia e filho de um velho amigo do pai da pequena, intensificando a ação da peça que não perde a sua linha de comédia.

A “alemãzinha” revolta-se contra o pai... e o terceiro ato é de um imprevisto verdadeiramente teatral, mas inteiramente humano, segundo nos informam.

Quarta-feira, 19 dia imediato à primeira representação no Trianon de *Nossa Terra*, a casa Braz Lauria vai por à venda em todas as livrarias casas de jornais e revistas um volume de 160 páginas, com capa a cores de Nery contendo o original daquele nosso colega.

Nossa terra foi marcada e ensaiada pelo ator Leopoldo Fróes. Os ensaios foram dirigidos por este artista e diretamente pelo ator Sr. Eduardo Pereira.

24/07/1917 – *Jornal do Commercio*

NOSSA TERRA – Uma boa noite de arte nacional. É sempre agradável ver que o público do Rio de Janeiro não é indiferente aos originais dos escritores patrícos e comparece sempre a animá-los com o incentivo da sua presença e dos seus aplausos.

O Trianon teve duas sessões brilhantemente concorridas com as primeiras representações da peça *Nossa Terra*, do Dr. Abadie de Faria Rosa. Os acontecimentos que se desenrolaram recentemente em Porto Alegre, entre brasileiros e alemãs deram ao nosso colega assunto para uma interessante peça. Simple caso de amor, que tem como protagonista um filho da terra gaúcha e uma jovem brasileira de origem alemã, teria ele seguido a sua marcha natural se não fora a súbita explosão de sentimentos patrióticos. Velhas amizades foram estremecidas e levaram ao seio das famílias rompimentos de discórdias. Um dos episódios é que forneceu assunto para *Nossa Terra*.

Festeja-se, com intimidade, na residência do coronel Paranhos, o contrato do casamento de sua filha Alice com o Dr. Raul Noronha. O velho alemão Gustavo Schultz é muito amigo da casa. Sua filha (D.) Elsa foi criada em companhia de Alice e aí vive como pessoa da família. É entre aquela e o jovem Mário, filho do coronel Paranhos e gerente do estabelecimento de Gustavo Schultz, que se passa o episódio amoroso aproveitado pelo autor da peça como principal motivo para o filão do enredo. Perde a calma o velho alemão quando sabe dos ataques e das violências contra as propriedades dos seus patrícios. Esquece-se de que é hóspede do Brasil; naquele momento, de um brasileiro. O jovem Mário rebate a aspereza das suas deferências e convida-o a sair. Elsa é obrigada a acompanhar o pai e Mário despede-se dela dizendo que entre ambos está tudo acabado. Não é mais empregado do pai, vai partir para fora de Porto Alegre e pede à noiva que o esqueça. Ele fará o mesmo. Debalde todas as súplicas da rapariga. Em vão recorda ela tantos anos de afeição, de amor e de ventura. A resolução de Mário é inabalável.

Quatro meses depois vai se realizar o casamento de Alice com o Dr. Raul. Mas há naquele lar um ambiente de tristeza.

Elsa deixou a casa e Mário está ausente. Como se tivesse havido um prévio ajuste, ambos chegam no mesmo dia: ela não resistiu ao desejo de abraçar a sua amiguinha Alice, na véspera do dia em que esta se vai casar; ele achou de seu dever não estar ausente naquela data cheia de alegrias para o lar de seus pais. Mas seria só esse o sentimento que o impulsionara? Positivamente não. Mário não conseguira esquecer aquele grande amor e passara quatro meses torturado pela saudade. Quando Elsa lhe anuncia que se vai casar com Fritz, um teuto brasileiro, o rapaz não se conforma, evoca dias passados, venturas roubadas, juras de amor eterno. E Elsa que se fizera acompanhar de Fritz, deixa-se ficar naquela casa onde passara dias tão felizes e o seu coração sentira o primeiro afeto.

O velho Gustavo volta a casa do coronel Paranhos para reclamar a filha. E é esta que, por entre beijos, lhe pede para não sacrificar a sua felicidade. Não ama Fritz que não a pode fazer feliz. O pai cede desde que ela convença Fritz. Elsa não encontra dificuldades. Faz uma proposta ao seu pretendente. Não casará com ele, mas promete-lhe uma coisa: será o padrinho de casamento.

De noivo para padrinho é uma troca pouco vantajosa, mas Fritz aceita.

Aquele vislumbre de tristeza desfaz-se com a sorridente alegria de dois casamentos. E a velha criada Ana chora de contente:

— Seu moço Raul com Sinhá Alice. Sinhá Elsa com seu moço Mário. Cada um casa com quem gosta...

Embora simples, a expressão da velha criada encerra nossa filosofia.

A peça tem os seus pontos fracos. Perfeitamente desculpáveis em um escritor novel e cujas aptidões para a literatura teatral apenas desabrocham. Não nos parece muito natural aquele brusco rompimento de Mário com Elsa. O simples fato dele se incompatibilizar com o pai da moça não podia ou pelo menos não devia arrefecer o entusiasmo daquela afeição que é, aliás, mantida nos atos seguintes. Mário aparece fardado, no segundo ato. O espectador não é esclarecido a esse respeito. Ele fala na vida do quartel, mas não diz se é voluntário ou se verificou praça...

Que belo final teria o segundo ato se o velório se fechasse com Fritz espantado, deixando cair das mãos o relógio, ao ver Elsa nos braços de Mário. Seria mais teatral e teria originalidade. Mas Fritz usa relógio-pulseira. A rapariga resolve-se a ficar. Ele também fica! O povo ri sobre uma cena de amor a que o autor imprimiu certa intensidade dramática.

Mas esses reparos nada valem ante as qualidades que a peça possui. As cenas estão bem urdidas e os diálogos são simples e naturais. Os personagens estão estudados com muita justeza e observação. Sente-se mesmo que o autor de *Nossa Terra* é um espírito perfeitamente familiarizado com o meio que preferiu para o desenrolar da ação do seu trabalho.

O desempenho teve cuidados verdadeiramente carinhosos por parte do elenco da Companhia Leopoldo Fróes. No “Fritz” o ator Fróes apresentou um tipo adorável de teuto brasileiro acirrado à raça de sua origem. Foi preciosa a sua colaboração na parte em que incluiu na peça um personagem novo: a gata que está no jardim e a cuja *délivrance* ele assiste enquanto espera por Elsa! O público riu a bom rir!

A velha ama brasileira, a “mãe Ana”, teve o relevo que lhe imprimiu a arte superior da Sra. Apolônia Pinto.

Deu muito brilho a pequena “Elsa” a Sra. Belmira de Almeida e quiséramos que a Sra. Amália Capitani sentisse mais alegria pelo menos ao ver o noivo. A simpática artista, inteligente como é, só teria a lucrar se desse uma expressão menos melíflua a sua maneira de dizer.

Muito é distinto o trabalho da Sra. Laura Fernandes no papel de “Clara Paranhos”.

O Sr. Emygdio Campos fez o Mário briosamente na parte em que viu ferido o seu patriotismo e com muita doçura nas cenas de amor com “Elsa”. A citar, ainda, com justiça, o trabalho dos Srs. Henrique Machado, Átila de Moraes e Eduardo Pereira.

O público sorriu e comoveu-se. Chamou a cena o nosso colega Sr. Faria Rosa e aplaudiu-o com entusiasmo bem como aos artistas.

Os cenários são de uma delicadeza digna de registro com os melhores encômios ao Sr. Jaime Silva. O apreciado cenógrafo faz sempre com muito carinho e mesmo com muito amor os cenários dos originais brasileiros.

Enfim, uma boa noite de arte nacional.

10/10/1917 – *Jornal do Commercio*

SOL DO SERTÃO – Está marcada para a primeira segunda-feira, 15 do corrente, no *Trianon*, a primeira da comédia *Sol do sertão*, do nosso confrade Viriato Correa.

Mesmo que não tivessem já sido publicadas informações sobre a nova peça de Viriato, o nome escolhido encarregar-se-ia de dizer que se trata de um novo estudo de costumes, no gênero em que o nosso brilhante confrade e festejado escritor teatral se tornou um verdadeiro mestre. Muito notável, pois, a curiosidade com que é esperado o *Sol do Sertão*.

17/10/1917 – *O País*

A peça de hoje no Trianon

Sobe hoje à cena, no Trianon, a nova peça de Viriato Correa – *Sol do Sertão*. O novo original brasileiro vem sendo anunciado há muito tempo e ansiosamente está sendo esperado pelo público. A nova comédia do autor da “Sertaneja” é uma peça de costumes do sertão. Nela estão acentuadamente caracterizados os tipos matutos em as suas virtudes e em os seus ridículos. A figura mais cômica da peça está sob as responsabilidades de Leopoldo Fróes. Vai ser um papel completamente diferente das composições que nos vem apresentando o brilhante ator. É um italiano aventureiro que anda pelo sertão a tocar trombone, a pretender cargos públicos. De outra figura cômica admirável está encarregado o ator Eduardo Pereira. É a do professor da roça, ridículo, simplório, dando uma importância capital às exterioridades. Henrique Machado fará o fazendeiro Molle, que é governado pela mulher, e E. Campos o promotor que revoluciona a cabeça dos ingênuos fazendeiros.

Das figuras femininas Apolônia Pinto é a que tem o papel mais importante. A admirável atriz vai dar-nos o tipo da velhinha sertaneja, teimosa, implicante mas que emprega essa teima e essa implicância para salvar a cabecinha ingênua de sua neta. Amália Capitani dará a figurinha viva, ingênua e impressionável da virgem matuta. Carmen de Azevedo encarnará o tipo de senhora fazendeira autoritária, levando o seu mandonismo a ponto de ser diretora do partido político do lugar.

O *Sol do Sertão* mereceu da empresa do Trianon uma montagem excepcional. Os seus cenários vão ser os maiores e os mais surpreendentes que têm entrado na elegante casa de espetáculos da Avenida. Foram feitos pelo aplaudido artista cenógrafo Jayme Silva.

Luís Soares.

18/10/1917 – *Jornal do Commercio*

SOL DO SERTÃO – Nestes tempos em que noventa e nove por cento, ou mais, das peças originais que aparecem, se filiam ao gênero revista e dão a impressão de serem sempre a mesma – qualquer tentativa de teatro dramático, de teatro de verdade, desperta necessariamente a atenção e necessariamente a simpatia. Não era essa, entretanto, a única condição que recomendava a comédia de costumes do Sr. Viriato Correa, ontem levada à cena pela companhia do Trianon. O nome desse autor está feito e cerca-o o mais bem merecido dos prestígios. Jornalista, novelista, conferente em qualquer dessas manifestações da sua inteligência e da sua cultura o Sr. Viriato Correa se tem imposto à consideração do público. E eis o que suficientemente explicaria – mesmo sem a circunstância excepcional de ser a sua peça uma peça séria – o movimento de curiosidade e entusiasmo que, apesar da rispidez da noite, levou ao Trianon duas esplêndidas enchentes.

Sol do Sertão é a obra de um poeta regionalista, nascido e criado no meio dos tipos e aspectos que se propôs estudar, e em cujo esforço de observação e da crítica domina sempre um afeto enternecido. Afastado do torrão natal e querendo descrevê-lo, pintá-lo em cena, não pode deixar de misturar às suas lembranças uma dose, maior e mais intensa, de saudade. Assim, dentro do cenário imaginado, tudo é belo, bom, amável; nos próprios traços de ironia e de sátira se revela o muito que o artista quer, de coração, às figuras e costumes inspiradores: sempre que o espírito crítico tenta ferir mais fundo, a emotividade lírica intervém e triunfa... É um trecho da natureza vista através de um temperamento... nostálgico. São os diálogos que escreveria um Júlio Diniz daquelas paragens.

Tecnicamente, há que distinguir a fatura do primeiro ato da dos outros. Aquele nada deixa a desejar: apresentação nítida de tipos, exposição corrente e espontânea do assunto, preparo modelar de uma ação que deve desenvolver-se, assumir o máximo efeito sensacional, revelar-se por fim, metódica, lógica, sobretudo teatralmente... Ora, os outros dois atos não correspondem, como seria de desejar e como positivamente se espera, às promessas do primeiro. Dos motivos que, neste, tanto haviam agradado, vários se repetem, sem crescente interesse e antes perdendo do primitivo chiste e sedução. Não chega, porém, a acentuar-se a impressão da monotonia. O autor, se nem sempre cuidou de variar, movimentar as cenas da peça, soube torná-las curtas; e a anedota, que ele imaginara, passa rápida, entre *boutades* felizes e como iluminada de sorriso de um velho narrador de aldeia, pitoresco de expressões, complacente nos conceitos e malicioso apenas o bastante para ter mais graça.

Não há que contar o enredo da peça. Não há, por assim dizer, enredo. Há o alvoroço, as bisbilhotices, os disparates de uma gente simplória em torno desta coisa, para ela, relevantíssima e memorável: a chegada à localidade de um promotor, moço da capital e “formado”. Daí resulta a agitação, as intrigas e os comentários diversos de um major mestre-

escola; um italiano que exercia a promotoria interinamente; uma dama que é a chefe política da comarca e seu marido que não é sequer o chefe da casa; uma velhinha cheia de bom senso e da experiência da idade, superior a todas as experiências; de um casal de namorados feitos um para o outro – até que, no terceiro ato vem o desfecho mais que esperado, mais que previsto, para a satisfação de toda a gente.

O desempenho dado ao *Sol do sertão* pela companhia Fróes, manteve-se geralmente satisfatório, se bem que, em certas passagens, se dessem hesitações e o ponto precisasse de se fazer ouvir de mais... pelos espectadores. A Sra. Apolônia Pinto fez a velhinha *D. Filomena* com perfeita naturalidade e teve, no segundo ato, uma cena verdadeiramente comovedora. A Sra. Carmen de Azevedo conseguiu na “chefe política” *D. Maroquinhas* uma criação que é a primeira – e esperamos não seja a última – da sua carreira. Excelente, o Sr. Eduardo Pereira no *Major Chico Pedro*. O italiano *Bragaltoni* do Sr. Leopoldo Fróes, de interessante feitio cômico, ressentia-se, entretanto, da falta de apuro, de sérias incoerências de sotaque e de maneiras; no Promotor *Dr. Estellita*, portou-se o Sr. Emygdio Campos com louvável discrição; a Sra. Amália Capitani apresentou uma linda e graciosa roceirinha, apesar do seu péssimo hábito de olhar para os camarotes, para a platéia, para a orquestra, para a caixa do ponto, para tudo, menos para o interlocutor; e em outros papéis, concorreram para o agrado da peça, que foi grande, a Sra. Marietta Santos, o Sr. Armando Rovas e o menino Geraldo Vasques. – L.

18/10/1917 – O País

TRIANON – *Sol do Sertão*, de Viriato Correa

O Dr. Viriato Correa, autor de várias peças representadas com sucesso nesta capital, quase todas sobre costumes sertanejos, literato e jornalista muito apreciado, tem, desde ontem, mais um original representado e recebido, como os outros, com entusiasmo por parte do público. É ele o *Sol do sertão*, outra comédia também de costumes sertanejos, com tipos de matutos acentuados com observação, expostos os seus defeitos e as suas qualidades com habilidade, desenvolvido o entrecho em cenas verossimilhantes, dialogada com proficiência, com passagens de ingênua e sincera emoção e ditos de espírito que produzem riso discreto e, às vezes, ruidosas gargalhadas.

O desempenho do principal papel cômico esteve a cargo de Leopoldo Fróes, que fez o “Bragaltoni”, um aventureiro que vai ao sertão, confiado nas suas habilidades de trombeteiro e com as quais pretende ser juiz de direito e promotor da localidade, mas que só lhe proporcionam o duro ofício de sacristão de igreja. Papel que exige interpretação diferente da de galã cômico e que oferece a grande dificuldade de ser todo escrito em italiano misturado com a nossa língua, não pode ser considerado como mais uma das inúmeras e incomparáveis criações do nosso primeiro ator de comédia, não obstante as boas risadas por ele provocadas.

De outra figura cômica, o professor da roça, ridícula, simplória, preocupada com as fúteis exterioridades, incumbiu-se o ator Eduardo Pereira, que conseguiu dar ao personagem justa e louvável composição.

Apolônia Pinto, a admirável artista, inigualável nos tipos de velhas bondosas e experimentadas, como na sua estupenda criação das *Flores de sombra*, apresentou uma perfeita figura de avozinha sertaneja, teimosa e implicante, mas que com essas qualidades, que não são senão muito conhecimento da vida, e ainda maior amor à sua netinha, consegue a sua felicidade, dando-lhe por esposo um rapaz ingênuo, trabalhador e sincero, em substituição a um “doutor” intruso, que, no final de contas também não era mau, mas que nunca pensara em desposar a jovem “Catita”,

Essa personagem, uma figurinha viva de virgem matuta, impressionável e ingênua, foi perfeitamente desempenhada por Amália Capitani.

Carmen de Azevedo fez também, com habilidade, o tipo de uma fazendeira autoritária, com as funções de cabeça de casal e chefe político da localidade.

Em papéis de menor importância houveram-se discretamente Henrique Machado e E. Campos.

Sol do sertão está posta em cena com cuidado, especialmente no que diz respeito aos cenários, que são os mesmos para os três atos, feitos por Jayme Silva.

O Dr. Viriato Correa foi chamado várias vezes à cena, o que também aconteceu aos intérpretes.

19/10/1917 – Gazeta de Notícias

Gazeta Teatral

Uma peça nova no Trianon

A comédia *Sol do sertão*

Quem quer ir ao teatro para não pensar, para rir um pouco com a tolice humana, que toma mil formas e tem mil aspectos, deve ir ao Trianon assistir à comédia *Sol do sertão*. Não sei, positivamente, se aquilo é uma comédia de costumes do sertão do norte, nem também atinei até agora porque aquela comédia se intitula *Sol do sertão*. Era mais justo que a comédia agora em foco na cena do Trianon se intitulasse *Chico Pedro* ou *D. Mariquinhas*. São esses dois personagens, colhidos em flagrante pelo autor, que fazem a teia de todo o enredo, que vale apenas por um episódio sem veemência teatral, mas simples como intrigas miúdas do Bragalhoni da peça...

Seja *Sol do sertão*, como batizaram a ligeira peça, ou seja *Chico Pedro*, como seria mais justo, a comédia agora em cena no Trianon faz rir despreocupadamente, e tanto pode ser do norte como do sul, porque é hábito encontrarem-se bacharéis *blagueurs* de pólo a pólo e professores burros a cada canto, e mulheres influentes políticas aqui, na China, no sertão do Maranhão, ou em Santa Rita das Tocas.

O que é fato é que o autor do *Sol do sertão* tem assinalado jeito para o gênero, e, muito embora fazendo a tolice de cerzir no 2º ato, uma cena emocionante, que causou efeito contraproducente na platéia, fazendo-a rir, apesar do admirável trabalho de Apolônia Pinto; a nova comédia não desagrada vista em conjunto, e está muito bem emoldurada por um formoso quadro de Jayme Silva.

E teve boa interpretação. Eduardo Pereira fez um admirável professor da roça, major da Guarda Nacional, atrevidamente inculto e audacioso. Foi, como deve ser lá pelo interior, onde o sol tem o ofício de amadurecer as espigas e deixar verdes os cérebros, o tão flagrante Chico Pedro da peça. Henrique Machado esteve magnífico no indeciso e timorato fazendeiro Pinduca, casado com a excepcional mulher que governa a política local e que é a D. Mariquinhas. Este papel foi feito, e muito bem, por Carmen Azevedo. A linda Carmen, a bela criatura de olhos formosos, pelo amor à sua arte, consentiu em apagar a resplandescência triunfante da sua carnção admirável e meteu-se voluntariamente na carcaça de uma velha roceira impertinente e autoritária. E nesse papel, tão fora dos seus moldes, Carmen Azevedo marcou com talento uma nova fase do seu temperamento artístico. Fomos vê-la de novo ontem e só tivemos motivos para aplaudi-la. Carmen de Azevedo, a trilhar o caminho que está pisando em cena, será dentro em breve um dos elementos necessários à nossa cena de comédia.

Apolônia, a sempre admirável Apolônia, foi plena de verdade e de naturalidade no papel de D. Filomena, a avó de Catita, este papel interpretado por Amália Capitani.

Leopoldo Fróes reservou para si, no *Sol do sertão*, o papel de Bragalhoni, um italiano que quer ser promotor público. Nesse papel Leopoldo Fróes fez o que pôde e teve os aplausos da platéia.

1918

17/01/1918 – *Jornal do Commercio*

AUTOMÓVEL DE LUXO – Este automóvel, que na tradução, ficou sendo de luxo, é, na realidade, um automóvel comum, de praça, no qual dois casais de amantes, no mesmo dia e com pequena diferença de horas, escondem os respectivos idílios. Infelizmente para eles o *choufeur* é um catão e aspira ao prêmio da Academia de Ciências Morais. Esse motorista instalou no carro um sistema elétrico, em virtude do qual, quando os passageiros descem as cortinas, uma campainha o previne... de que deve chamar a polícia. A primeira dama conduzida ao comissário dá um nome falso; mas um conhecido que entra denuncia-a, sem querer. Por uma coincidência verdadeiramente de *vaudeville*, o casal n. 1 compunha-se do marido daquela dama e duma sua íntima amiga... Daí, a trapalhada que enche os três atos da peça e que termina, como em todos os *vaudevilles*, a geral contento.

A peça foi naturalmente encurtada, como o exige o sistema dos espetáculos por sessões e com, pelo menos, três atos. Assim mesmo, fez rir bastante o público que não regateou aplausos aos principais intérpretes: Sras. Belmira de Almeida, desta vez muito à vontade no papel de dama n. 1, Amália Capitani, Carmen de Azevedo e Srs. Átila de Moraes que tirou bom partido do Lovelace n. 2, Eduardo Pereira que podia ter feito um comissário de polícia menos jagodes, Emygdio Campos, H. Machado e A. Rosas.

21/01/1918 – *Gazeta de Notícias*

Notícias

O novo vaudeville no Trianon

A troupe Leopoldo Fróes está ensaiando ativamente o engraçadíssimo vaudeville de caricatura a certos costumes nacionais que as novas avenidas ainda não desfizeram completamente – *Amor e ... ovos*. Este vaudeville, da autoria de Gastão Tojeiro e Victorino de Oliveira, nada tem que seja censurável.

Arthur Azevedo, ao vê-lo representar no Carlos Gomes, quando *Amor e ... ovos* aí foi pela primeira vez, elogiou-o francamente.

Amor e ... ovos é um vaudeville sem frases dúbias ou escabrosas. Tem quiproquós engraçados, situações de um cômico inesperado, cenas que fazem rir longamente, sem escândalo, muito embora haja uma troca de calças no 2º ato que se explica satisfatoriamente no 3º. Essas calças, que se trocam e se embaralham por uma série de acontecimentos naturalíssimos, são bem mais honestas do que a túnica que a mulher de Putiphar deixou nas mãos de José de Egypto. E toda gente sabe que, se o pobre e honesto José do Egypto não ficasse com essa túnica nas mãos, não teria subido à glória, como subiu, junto ao teatro dos Faraós!

Engraçado como é, e sendo como deve ser, representado afinadamente pela *troupe* dirigida por Leopoldo Fróes, certamente *Amor e ... ovos* deve fazer um novo e justo sucesso no cartaz do Trianon.

22/01/1918 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – A Companhia do Trianon chamou ao seu repertório o *vaudeville* em três atos dos Srs. Gastão Tojeiro e Victorino de Oliveira *Amor... e ovos*.

Dado o êxito que essa peça obteve na sua primeira série de representações e com os elementos de que dispõe a *troupe* do Trianon, só se pode esperar um novo triunfo.

Amor... e ovos sobe à cena amanhã.

22/01/1918 – *Gazeta de Notícias*

Notícias

A iniciativa do Trianon

É hoje, finalmente, que terão início neste elegante teatro as “*matinéés chics*”, que se vão repetir durante a presente estação. O programa do espetáculo não podia ter melhor elaboração, o que assegurará um êxito fora do comum a esta primeira *matinée*. *Um quadro de Watteau*, deliciosa comédia em um ato, representada pelos artistas da brilhante companhia Leopoldo Fróes, dará princípio à representação, seguindo-se-lhe a apresentação da Guanabara Troupe, dirigida por C. Montenegro.

Essa *troupe*, que conseguiu receber os maiores elogios da imprensa paulistana e, ultimamente em Petrópolis, o agrado geral da platéia *matinée* que assistiu aos seus espetáculos, terá, de certo, hoje, os seus créditos definitivamente firmados.

É que a Guanabara Troupe, além da sua maravilhosa encenação e escolhido repertório de canções brasileiras e outras genuinamente regionais, apresenta-se ao público vestida pelos últimos figurinos estrangeiro, o que será mais um motivo de curiosidade para as elegantes *habitués* da deliciosa *boite* da Avenida.

23/01/1918 – *O País*

O Trianon

A nota *chic* da tarde de ontem foi constituída pela estréia, em *matinée*, da *troupe* Guanabara, no mais mundano de nossos teatros – o Trianon.

O programa anunciado foi cumprido à risca, tendo, mais uma vez, sido apreciada a peça, de Danton Vampré, *Um quadro de Watteau*, a que Belmira de Almeida e Amália Capitani deram todo o colorido, vivendo a obra do autor em todas as suas delicadas “nuances”.

Da *troupe* Guanabara apenas diremos que a estréia não podia ter sido mais auspiciosa, o que ficou bem provado com as palmas nutridas que a platéia dispensou, sem reservas, aos simpáticos artistas.

O seu programa, de canções e danças, é dos mais interessantes que ultimamente nos foi dado apreciar, causando verdadeiro sucesso as canções típicas sertanejas, que mereceram as honras do “bis”.

Esta homogênea *troupe*, que se apresenta trajada com os requintes de elegância e de cenários, dará hoje mais uma *matinée* na “*bonbonnière*” da Avenida.

23/01/1918 – Gazeta de Notícias

A primeira de hoje

O vaudeville *Amor e ... ovos*

No Trianon

Temos hoje no Trianon a primeira de um vaudeville interessantíssimo e cheio de alegria e de vivacidade – *Amor e ... ovos*, da autoria de Gastão Tojeiro e Victorino de Oliveira.

É um vaudeville visando costumes cariocas, pelo lado dos pequenos ridículos, feito despreocupadamente pelos seus autores, que praticaram uma incursão no gênero, tentando aclimatá-lo ao nosso meio e dando-lhe uma série de quiproquós engraçadíssimos sem coisa alguma capaz de lembrar a licença ou a liberdade que, às vezes, ofendem.

O *Amor e ... ovos*, que certamente terá uma atuação brilhante por parte dos artistas do Trianon, agora ensaiados por Eduardo Pereira, pois que Leopoldo Fróes está doente, pode ser visto por ingênuos ou maliciosos que nada tem de excesso ou de licença.

Feito para rir, *Amor e ... ovos* deve cumprir o seu dever nos três atos cheios de peripécias e embrulhadas que, no fim, se resolvem satisfatoriamente para o descanso de todos.

A interpretação de *Amor e ... ovos* está entregue a Apolônia Pinto, Belmira de Almeida, Carmen de Azevedo, Eduardo Pereira, etc. Apolônia Pinto, que já tem representado muitas vezes aquele vaudeville, tem no *Amor e ... ovos* um papel engraçadíssimo, que ela faz admiravelmente, com a sua naturalidade e a sua graça, tão espontâneas e que marcam o seu incontestável valor.

19/02/1918 – Gazeta de Notícias

Gazeta Teatral

O Sr. Cristiano de Souza e o Trianon

Um matutino divulgou ontem, que o Sr. Staffa, no intuito de contratar o Sr. Dr. Cristiano de Souza, para dirigir o Trianon, procura, por todos os meios desgostar o Sr. Leopoldo Fróes, que ali atualmente trabalha, à frente da sua companhia.

Essa notícia carece inteiramente de fundamento. O Sr. Dr. Cristiano de Souza, jamais pretendeu fazer tal negócio e não conversou nestes últimos tempos, com o Sr. Staffa sobre tal assunto ou mesmo outro qualquer.

É pensamento do Dr. Cristiano de Souza explorar o teatro Phenix, para o que, já telegrafou ao Sr. Djalma Moreira, que se acha em Buenos Aires e é o arrendatário daquela casa de espetáculos, a fim de combinar o meio de levar por diante o seu desejo.

Quem conhece o Dr. Cristiano de Souza, sabe-o incapaz de tramar combinações escusas no intuito de prejudicar os seus colegas.

Leopoldo Fróes reaparece ao público da Avenida na peça *Beijos nas trevas*

Já está anunciado para amanhã, o reaparecimento do ator Leopoldo Fróes, no Trianon, perante o seu grande público.

Leopoldo Fróes escolheu, para a sua *rentrée* no palco da elegante *boite* da Avenida, uma peça e um papel que não são habituais ao gênero da companhia, nem ao feitio do ator.

O público está acostumado a ver rir e a rir-se com as pilhérias de Leopoldo Fróes. Agora, na peça *Beijo nas trevas*, vai ver Leopoldo Fróes num papel sentimentalmente dramático.

Beijo nas trevas, aliás, já foi representado, e bem, por Leopoldo Fróes, quando Leopoldo tinha na sua companhia a atriz Lucília Peres.

A peça, por isso, já está sabida, faltando apenas acertar o trabalho das duas interessantes artista Belmira de Almeida e Carmen de Azevedo.

Belmira de Almeida, a encantadora *etóile* do Trianon, vai fazer o papel que Lucília Peres já criou.

Assim, o Trianon amanhã, apesar de dar-nos uma *reprise*, dá para o seu grande público uma verdadeira novidade dramática no *Beijo nas trevas*, cheio de intensidade e de vibração emotiva.

O cartaz do Trianon

Estão anunciadas para hoje as últimas representações da magnífica comédia de Eduardo Shwalback – *A bisbilhoteira*, galhardamente desempenhada pela excelente *troupe* dirigida por Leopoldo Fróes: *A bisbilhoteira*, por isso será representada nas duas sessões no Trianon.

20/02/1918 – Jornal do Commercio

LEOPOLDO FRÓES – Depois de um mês de repouso, reaparece hoje no “Trianon” o brilhante ator Sr. Leopoldo Fróes, primeira figura e diretor da companhia que ali trabalha desde Fevereiro do ano passado.

É uma agradável notícia teatral a reaparição do estimado ator brasileiro, que a platéia do Rio, como as de todo o país, justamente admira e distingue, e que goza igualmente em Portugal de merecido renome.

Leopoldo Fróes trabalhará hoje na peça de André de Lorde *O beijo nas trevas*, *Le baiser dans la nuit*, na qual tem uma de suas melhores criações.

Com o Sr. Leopoldo Fróes reaparece também a Sra. Belmira de Almeida, a jovem e graciosa atriz que, em um ano de “Trianon”, ao lado daquele artista, soube fazer um nome digno, desde já, da maior consideração.

O Sr. Leopoldo Fróes fará, na peça, o papel de Henrique; e a Sra. Belmira de Almeida o de Joanna, que foi criado no Rio de Janeiro pela Sra. Lucília Peres.

DIVERSAS NOTÍCIAS – Constatou ontem, não sabemos com que fundamento, que a companhia Leopoldo Fróes deixaria brevemente o Trianon. Segundo o mesmo boato, o teatrinho da Avenida seria ocupado por uma companhia organizada pelo Sr. Cristiano de Souza e o Sr. Fróes iria com a sua *troupe*, para o Phenix.

21/02/1918 – Jornal do Commercio

LEOPOLDO FRÓES – A empresa do Trianon nos seus anúncios, ontem, dava como fato de importância capital o reaparecimento do ator Leopoldo Fróes naquele teatro. Por esse motivo tomamos o seu nome para título destas linhas e dele nos ocuparemos ainda que rapidamente.

Houve, toda a gente o sabe, como que um eclipse desse inteligente artista na cena do Trianon, coincidindo esse *fenômeno* com umas tantas críticas que haviam perdido o tom de aplausos tornando-se algo ameaçadoras.

É que o número de atores nacionais é tão restrito que o desânimo de um deles causa forçosamente apreensão aos cronistas teatrais, aos amigos da arte dramática e aos seus admiradores.

E não se tratava, na verdade, de um desses períodos de desânimo de ator empresário. O que todos nós notáramos era que esse artista tão simpático à platéia carioca, tão estimado pelo seu talento e apreciado pelo seu gênero, espontaneidade e adaptação a vários gêneros de papéis, abandonara o estudo, descuidava-se de si próprio e dos seus companheiros

de carreira, ameaçados de uma crise irremediável caso o público, sempre caprichoso, recuasse também, depois de se haver encarreira para ali essa grande e contínua freqüência, mantendo a prosperidade da companhia, garantindo o êxito financeiro da empresa e animando os seus espetáculos.

O ator apercebeu-se disso; tanto que, a pretexto de descanso, que justificaria a fraqueza dos seus últimos papéis, retirou-se de algumas representações para, pouco tempo depois, anunciar a sua reaparição, o que se realizou ontem com a peça *O beijo nas trevas*, à [ilegível] de André de Lorde.

Grande foi o prazer, como intensa a curiosidade de rever o ator que se retraíra. Era, como de fato foi, verdadeira ressurreição do ator, e num dos seus mais intensos papéis, ele, o cômico brilhante, que mantém o sorriso, a alegria e até a hilaridade da platéia transformado num violento intérprete de um personagem que impressiona tanto pelo aspecto como pelo drama que rápido se desenvolve, espelhando o horror daquela cena diabólica de uma vingança atroz.

No seu gênero, *O beijo nas trevas* é o drama mais horripilante que se tem produzido no teatro *Grand Guignol*.

Tudo ali está previsto e arquitetado para produzir uma comoção tétrica, como aconteceu no 2º ato, tendo havido casos de senhoras que se sentiram mal e tiveram ameaças de crises nervosas, e como se deu com um espectador que, atacado de uma perturbação de tal ordem, que tornou necessária a intervenção da Assistência, sendo conduzido, no respectivo auto-ambulância, para a sua residência, depois de socorrido pelos médicos.

E na verdade, mesmo prevenido e conhecendo a peça, pois tratava-se de uma *réprise*, quando o amante, cego, com as faces em carne viva, surge das trevas e apresenta-se ao espectador, o efeito abala a platéia, ouve-se o rumor de centenas de exclamações e como que um movimento de recuo.

Esse aspecto horrível de uma vítima de vitríolo criminoso é aumentado pelo grito da amante perversa diante do quadro que ela própria criara cedendo aos maus instintos de seu ciúme delirante.

E esse grito, esse remorso, toda a cena, enfim, de arrependimento que se confunde com a repugnância da sua vítima, a Sra. Belmira de Almeida a fez com grande justeza e dramaticidade, merecendo ser equiparada ao ator Leopoldo Fróes, porque mantêm, ambos, a intensa ação daquele formidável final de peça que exigia imediatamente uma reação por meio da farsa, e esta foi a adaptação de *Uma noite deliciosa*, por Chagas Leite e desempenhada pelas Sras. Apolônia e Capitani, e Srs. Eduardo Pereira e Henrique Machado, que atenuaram com felicidade os efeitos de *Beijo nas trevas*. – O. G.

26/02/1918 – O País

Peças e companhias

O vezo, falso e mentiroso, de se dizer que este ou aquele gênero de teatro caiu de moda e que o público não o aceita mais, é uma burla, a cada passo desmentida por fatos concretos, e a lógica dos fatos concretos é insofismável, positiva, lúcida, incontestável. A mágica, que fez a delícia do público da segunda metade do século passado, vencendo em *Galinha dos ovos de ouro*, no *Gato preto*, e em tantas outras peças a que ainda hoje se fazem referências com o chapéu na mão, há muito quem [diga] que é um gênero falido. É mentira! Falido é o juízo de quem o diz, como falida também é a iniciativa dos empresários de hoje, que se não animam a gastar – como naqueles tempos – cinquenta ou sessenta contos numa montagem, como outrora o fizeram Guilherme de Aguiar, Garrido, Mattos & Levrero e

outros. Mas o que é fato é que, se aparecesse alguém com o dinheiro e a coragem precisos para tal, só poderia colher um ruidoso sucesso, e a prova disso é que qualquer revisteca, mesmo má, que leve cinco ou seis contos da indumentária nova, vence pela montagem.

Os jornais falam, comenta-se nos cafés, nas casas de família, por toda parte, enfim, comenta-se o acontecimento:

-- Ah! mas que montagem!

E a frase consagrada lá aparece:

-- É um luxo asiático!...

Cinco contos de montagem, em uma revista de providência anônima!... Imagine-se por aí o que seria uma *féerie*, com graça, bem assinada, com bons versos e boa música, com maquinarias complicadas e cheias do deslumbrante inédito!...

Outro gênero falido para essa espécie de palradores sem idéias e desprovidos de raciocínio, é o drama. O drama! O filho dileto da tragédia, mãe das artes cênicas! Não se pode admitir mais obtusa barbaridade!... Falido por que?... Onde se encontra a prova de sua falência?... No gosto debochado e palavroso de uns tantos sujeitinhos, que, na falta de faculdades de percepção para as coisas grandes da verdadeira arte, correm para os teatros onde há a brejeirice, onde se exibem coristas de perna ao léu, e onde as apoteoses baratas causam em seu espírito fútil e vazio a mesma impressão que um monumento gótico na retina do olho de um boi.

O drama falido!...

A prova do contrário aí a temos, agora mesmo, na tentativa vitoriosa de duas empresas dirigidas por brasileiros: a do Trianon e a do Recreio.

Consultados os algarismos da receita, sábado e domingo últimos, verifica-se esta coisa estupenda: é que esses dois teatros obtiveram as receitas máximas desses dois dias. Que exploram eles em seus teatros, ou melhor, que gênero representaram eles nesses dois dias?... O drama...

No Trianon, representa-se o *Beijo nas trevas*, e a companhia dramática nacional o *Romance de um moço pobre*. Esta última peça foi representada sábado, foi domingo, foi ontem, se-lo-á hoje, e não se sabe até quando será. Por que?...

É que nesse gênero se encontram os mais lindos labores da literatura dramática, as peças que, como o *Romance de um moço pobre*, falam à inteligência e à alma de quem as possui. É que nesse gênero há o verdadeiro teatro, não havendo, portanto, “gêneros falidos”.

O que há são peças e companhias, e a respeito de falência só há a do gosto, em algumas pessoas que o têm demasiado curto e a língua demasiadamente comprida...

27/02/1918 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

A primeira de hoje

No Trianon

O original de Gastão Tojeiro *O simpático Jeremias*

Gastão Tojeiro é, atualmente, dos nossos escritores teatrais, o mais abundante e o mais original dos que se fazem aplaudir pelo público.

Conhecedor profundo do teatro, sabendo armar as cenas e os efeitos e as situações com um raro talento teatral, tem sido as suas peças representadas por toda parte, com aplausos gerais e justos.

Trabalha sempre sob a premência da encomenda. E foi dessa premência, porque Leopoldo Fróes desejava reaparecer com um original brasileiro, que Gastão Tojeiro escreveu a sua nova comédia – *O simpático Jeremias*, que hoje vai à cena no Trianon.

Gastão Tojeiro não escreve atabalhoadamente, como certos escritores velhos, que querem fingir [sic] de espíritos juvenis, borbulhantes como olho d'água rebentando em pedra, recentemente, Gastão Tojeiro medita, arquiteta os seus trabalhos até a sua maturidade completa e perfeita e, depois dessa elaboração, é que os executa. Ele tem todas as cenas, todos os efeitos teatrais, todas as frases armazenadas na memória. Depois resta-lhe apenas o trabalho material de escrever.

Foi feito assim *O simpático Jeremias*, que é uma comédia cheia de originalidade, e que vai dar a Leopoldo Fróes um trabalho interessante, sob o ponto de vista artístico, aproveitando-lhe todas as qualidades e sutilezas.

De quem já viu os ensaios da nova comédia *O simpático Jeremias* ouvimos que é um trabalho interessantíssimo, caricaturando com uma grande mordacidade certas toleimas sociais.

O simpático Jeremias é...

Não, não diremos o enredo da comédia que o Trianon dará hoje em primeira ao seu público escolhido. Não queremos tirar do espectador a sensação da surpresa e da novidade.

O simpático Jeremias sobe à cena do Trianon com uma montagem muito cuidadosa e uma brilhante *mise-en-scene* de Leopoldo Fróes.

28/02/1918 – Jornal do Commercio

O SIMPÁTICO JEREMIAS – É este o título da nova peça que começou a ser representada ontem no Trianon.

Pertence ao gênero das farsas e foi escrita rapidamente, tanto que o 1º ato já estava marcado, quando o segundo ainda não estava concluído, o que justifica um ou outro senão que poderia ser evitado se o autor, comediógrafo de grande talento, tivesse tido tempo de aperfeiçoar o seu trabalho.

Essa farsa é do Sr. Gastão Tojeiro, que desta vez libertou-se de importunos colaboradores sem espírito e sem conhecimento de teatro e que forçam os autores a aceitá-los para estragar o que já estava feito, como único meio de ter os seus nomes nos anúncios teatrais. Foi essa a causa do desastre do *Amor... e ovos*.

O Jeremias é um tipo engraçadíssimo, de impossível existência, mas admissível no gênero. Um criado que servira longos anos a um filósofo, tornando-se seu discípulo. Morre o filósofo e o Jeremias vai ser criado numa casa de pensão em Petrópolis, onde faz o diabo a quatro, sempre dentro de um quadro que as suas idéias criaram, citando Kant, pregando moral, engraxando botas, tecendo intrigas, inspirando amor e apanhando dinheiro aos tolos, apesar das suas teorias contrárias a esse meio de corrupção.

Como todas as farsas, o *Simpático Jeremias* tem enredo um tanto complicado para ser resumido numa rápida notícia impressionista: o seu fim foi plenamente alcançado, pois fez rir em todas as cenas e é muito leve.

O ator Leopoldo Fróes criou um magnífico tipo para esse esperto charlatão, que é o Jeremias, que de filósofo transforma-se no fim da peça em capadócio “cantador” de modinhas ao violão. Toda a peça gira em torno desse personagem bem arquitetado e perfeitamente desempenhado, ficando como uma das muitas excelentes criações desse ator, que vence quando quer.

O autor lançou em cena vários tipos, todos eles mais ou menos bem traçados e que tiveram boa interpretação por parte das Sras. Apolônia Pinto, Belmira de Almeida e Margarida Velloso, falhando quanto à senhorinha Capitani na americana estróina e caprichosa Violeta.

Entre os atores distinguiram-se os Srs. Átila Moraes, Eduardo Pereira, Campos e Machado.

O simpático Jeremias agradou, e muito, e fará carreira, porque sendo peça que exige muita vivacidade irá melhorando todas as noites. – O. O.

28/02/1918 – O País

TRIANON – A farsa *O simpático Jeremias*

A farsa ontem levada à cena no Trianon, em *première*, merecia uma notícia detalhada, se não tivesse o espetáculo terminado à 1 hora da manhã de hoje, quando já não era possível entrarmos em apreciações alongadas.

É que a farsa de Gastão Tojeiro, *O simpático Jeremias*, embora sendo talvez o melhor dos trabalhos teatrais da sua assinatura, tem defeitos e qualidades que deveriam ser apontados.

Pelos motivos acima expostos, entretanto, não podemos fazê-lo, não deixando porém, de desde já registrarmos a nossa estranheza pela maneira porque alguns personagens e apresentam vestidos na sala de entrada de uma pensão luxuosa de Petrópolis.

O ator Eduardo Pereira, que aliás compôs bem um “regete” e o galã Armando Rosas, ali aparecem em “pijama” e a graciosa atriz Amália Capitani, que tem a seu cargo uma dama galã americana, que aliás não é das suas melhores interpretações, leva mais longe a sua sem-cerimônia, vindo ao salão em roupão de banho e trazendo a saboneteira.

O desempenho foi quase que em geral bom e mais uma vez ficou provado que o ator Fróes é o cômico preferido pela nossa sociedade elegante.

01/03/1918

Notícias

***O simpático Jeremias*, no Trianon**

Continua em franco e admirável sucesso no Trianon a magnífica e alegre comédia de Gastão Tojeiro – *O simpático Jeremias*, anteontem ali estreada com os aplausos gerais. O grande julgador é sempre o público. Aquilo que ele aplaude é sempre bom. Esse é o melhor triunfo de Gastão Tojeiro, o ator consciente do “simpático Jeremias”, e da *troupe* do Trianon que representou aquela comédia com todo brilho e “entrain”.

Por ser o público o grande julgador a gente vê os dramalhões inestéticos e incríveis de Oscar Guanabario, assim como as suas comédias, não irem além da terceira representação e da terceira representação para as cadeiras vazias. Em teatro onde a cabula é um fetichismo, já se diz que a obra do Guanabario, que finge saber do “metier” quando faz crítica, é o “de profundis” para uma companhia...

Isto não quer dizer que o Guanabario seja um velho cabuloso...

Mas *O simpático Jeremias* entrou com o pé direito no Trianon e promete fazer ali uma brilhante carreira.

Hoje, com eleições e tudo *O simpático Jeremias* será representado nas duas sessões da *soirée* do Trianon.

02/03/1918 – Gazeta de Notícias

O Trianon em foco

Em pleno sucesso continua na cena do Trianon a deliciosa comédia de Gastão Tojeiro – *O simpático Jeremias*, que obteve da crítica os mais justos elogios e do público os mais significativos aplausos. *O simpático Jeremias* é, o que se pode dizer sem medo de errar, uma comédia de “chance”. E isso influe muito no teatro. Veja-se o exemplo de Oscar Guanabary: - fez representar as *Três velhinhas*, no Trianon, e Leopoldo Fróes teve logo uma série de desgostos. Clara Della Guardia representou *Aurora* e não pôde mais voltar ao Brasil, porque perdeu a “sorte” que lhe fazia frutuosa as *tournées*. A Sra. Itália Fausta representou o *Perdão que mata* e ficou quase morta com o que lhe aconteceu depois: o público deixou de ir aplaudi-la no Palace Theatre e a ilustre artista teve que se mudar para o Recreio, onde agora vai indo, excelentemente mas... sem Guanabary. O *Conto do vigário*, representado pelo Teatro Pequeno, fez fracassar a esperançosa tentativa de Mário Domingues... Logo a “cabula”, ao que parece, dá certo em teatro.

Com *O simpático Jeremias* dá-se o contrário: o público acode e aplaude com entusiasmo.

Hoje o Trianon representa *O simpático Jeremias* na *matinée* e nas duas *soirées*.

07/03/1918 – Jornal do Commercio

O SIMPÁTICO JEREMIAS NO TRIANON – Tem sido enorme a concorrência do público ao “Trianon” para ver a interessante comédia nacional *O simpático Jeremias*, que está batendo o recorde das receitas.

Hoje, além das duas representações da noite, *O simpático Jeremias* também será representado à tarde, em *matinée*, às 4 horas.

Não resta dúvida que *O simpático Jeremias* é uma das mais interessantes peças que o Trianon tem representado. Leopoldo Fróes, o querido artista, tem no protagonista dessa comédia um dos seus melhores trabalhos, assim como os demais artistas, que o secundam brilhantemente.

21/03/1918

A festa do Trianon

O almoço, no Leblon, em honra a Gastão Tojeiro

Realizou-se ontem, no Leblon, o almoço oferecido por Leopoldo Fróes, o diretor do Trianon, ao autor de maior sucesso neste ano no seu teatro – Gastão Tojeiro.

A comédia de Gastão Tojeiro, *O simpático Jeremias*, na qual Leopoldo Fróes tem uma verdadeira criação no protagonista, está obtendo no Trianon o mais justificado e o maior sucesso a que imparcialmente temos assistido nos teatros de comédia por sessões.

Em homenagem a esse sucesso, que tem dado ao Trianon, até hoje, enchentes consecutivas, Leopoldo Fróes ofereceu ao autor de *O simpático Jeremias* um almoço no Leblon.

A esse almoço, que foi uma deliciosa festa do espírito, compareceram todos os artistas da companhia Trianon, alguns críticos de arte e o autor, que foi recebido debaixo de uma verdadeira ovação. Justa ovação, pois Gastão Tojeiro tem sido, até agora, um dedicado trabalhador pelo teatro nacional, sem as filáucias fonas de certos regeneradores interesseiros...

O almoço, ou antes, a festa, terminou depois das quatro horas da tarde, sendo tiradas muitas fotografias e uma fita pelo Botelho.

À noite, no Trianon, representou-se para duas platéias cheias – *O simpático Jeremias*, que hoje se repete ali, e, parece, tão cedo não sairá da cena.

12/04/1918 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – *O simpático Jeremias* chega hoje ao seu primeiro centenário, e a Companhia do Trianon prepara-se para festejar esse fato.

No espetáculo, que se realiza hoje, às 8 ³/₄, serão representadas as peças *O simpático Jeremias* e *O elegante Doutorzinho*, ambas de Gastão Tojeiro.

Em ambas as partes do protagonista será desempenhada por Leopoldo Fróes.

A Gastão Tojeiro será oferecido hoje à noite, pelos artistas do Trianon, um delicado e interessante mimo como lembrança da noite do centenário da sua peça.

12/04/1918 – *Gazeta de Notícias*

Notícias

O centenário do *Simpático Jeremias*

O simpático Jeremias chega hoje a seu primeiro centenário, e a companhia do Trianon prepara-se para festejar esse fato auspiciosíssimo com um espetáculo sensacional. Nesse espetáculo, que se realiza hoje, às 8 ³/₄, serão representadas as peças *O simpático Jeremias* e *O elegante doutorzinho*, ambas de Gastão Tojeiro, que é indiscutivelmente o autor da moda. Em ambas a parte do protagonista será desempenhada por Leopoldo Fróes, que quer na primeira, quer na segunda, tem como fazer rir o público durante todo tempo de sua permanência em cena.

Esse fato, que aí vai noticiado no [*ilegível*] de algumas linhas simples, deve ser, entretanto, registrado na história do teatro no Brasil como um dos acontecimentos mais notáveis desta época de marasmo porque vem passando a nossa arte de representar em noss*O País*. E deve ser assinalado porque o sucesso do *O simpático Jeremias* é um sucesso legítimo, autêntico, nascido do valor da peça, da sua interpretação, do agrado flagrante do público que há cinquenta noites vem enchendo o Trianon, e que hoje o encherá ainda mais para festejar *O simpático Jeremias*, o seu afortunado autor e os seus conscienciosos intérpretes.

É preciso assinalar que na comédia *O elegante doutorzinho* entra a graça encantadora e perturbante de Carmen Azevedo, a nova e linda atriz que, em cada [papel] que lhe entregam realiza o milagre de fazer um novo e inconfundível sucesso.

A Gastão Tojeiro será oferecido esta noite, pelos artistas do Trianon, um delicado e interessante mimo, como lembrança da noite do centenário de sua engraçadíssima comédia, e de seus muitos amigos e admiradores receberá o feliz comediógrafo muitos abraços e brindes.

Será, portanto, uma noite encantadora a de hoje, no elegante Trianon.

14/04/1918 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

As coisas do nosso teatro

A petulância de um ponto

Recebemos a seguinte carta:

“Meu caro redator – Zéantone é o nome de pia de um jovem que se mete no teatro como autor de revistas imorais e que agora é ponto do Trianon. Está muito direito. O que não está direito, o que demonstra a anarquia em que anda o nosso teatro, é que Zéantone, ponto do

Trianon, dá também para insolente cronista. Disto talvez o Dr. Leopoldo Fróes não se tivesse apercebido...

É para reprovar esse procedimento, que o destacamos. O observador ponto do Trianon, sob a clara evidência das iniciais de duas artistas daquele teatro, descreve o ensaio geral de uma comédia em um ato, comédia que tinha tido apenas três ensaios. O estado de nervo de todos era flagrante. Esse estado de nervosismo, quando se trata de senhoras, é sempre absoluto. Sabe-o toda a gente que conhece teatro e assiste, por dever de ofício, aos ensaios gerais. Não devia desconhecê-lo o fantástico Zéantone que, traindo a sua especialíssima situação de ponto, apenas com o intuito de ofender artistas que lhe são desafetos, vem, por uma publicação com ares pauperrimamente literários, destacar erros de concordância e de português ditos no correr do ensaio, para terminar o vergonhoso atestado da sua educação e dos seus princípios morais, com uma insolente agressão à crítica que não lhe desancou o patrão com três ou quatro desaforos!

Mas, onde é que nós estamos? Na [Hotentocia]? Zéantone imagina que, como ponto do Trianon, tem a liberdade de agredir os artistas que nessa companhia não lhe são simpáticos e, ao mesmo tempo, insultar o critério dos críticos que os julgam, não pelo estalão sempre errado de um ensaio geral depois da meia noite, de afogadilho, mas com o público e na noite do espetáculo?

Como isso é estupendo e dá uma prova pública da anarquia existente no nosso teatro, achamos de bom aviso registrar a insolência do rabiscador assanhado e sem educação e sem vínculos morais, que já se esqueceu dos dias passados de corrida pelas redações dos jornais solicitando aos “ilustres críticos” o favor de serem generosos com a “borracheira” escrita para a defesa do estômago, nos teatros por sessões!

O pedinção de ontem é o mesmo que brande hoje a férula injusta. Ontem como hoje ele se retrata, mas, para a limpeza do teatro, nem no buraco do ponto deve subsistir... – O espectador da letra A.”

19/04/1918 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Os espetáculos do Trianon são, sem contestação, dos mais interessantes que se oferecem diariamente ao público carioca. Ainda agora o sucesso retumbante da peça *O simpático Jeremias* acaba de confirmar isso, pois não há pessoa de bom gosto no Rio que não tenha aplaudido a espirituosa comédia de Gastão Tojeiro.

E *Simpático Jeremias* marcha ainda de vento em popa, a caminho das 200 representações...

Mas, apesar do êxito de *Simpático Jeremias* estar ainda em plena efervescência, a Companhia do Trianon já tem prontas as peças *A Mantilha de Rendas*, *O 1023*, de Júlio Dantas; *O Passadiço*, do poeta rio-grandense Manoel do Carmo, e a grande comédia francesa *Audácia Yankee*, que promete ser para a *troupe* do Trianon mais um magnífico sucesso.

09/05/1918 – *Jornal do Commercio*

O 1023 – MANTILHA DE RENDA – O espetáculo de ontem, no Trianon, teve uma feição de arte, raríssima nos nossos teatros. Foram representadas duas peças, em verso ambas, ambas encantadoras: *O 1023*, do Sr. Júlio Dantas, e *A Mantilha de Rendas*, de Fernando Caldeira. E quer uma quer outra tiveram desempenho deveras apreciável.

A primeira é um sainete em alexandrinos fluentes, elegantes e de suave sonoridade. Num Jardim público, um vendedor de cautelas de loteria, ex-carteiro, conta a um colega daquele tempo o motivo por que pediu demissão do cargo oficial e se fez “portador da

Fortuna”. História singela, mas profundamente comovedora, a que o resto, constituindo embora a ação presente da peça, serve apenas de moldura ou de pretexto. Essa narrativa está composta a primor, por entre as rimas espontâneas; e quase ao fim, vem uma carta – carta de um homem simples à sua namorada, criatura simples como ele – que é um poema de simplicidade. O Sr. Plácido Ferreira, no papel de “Carteiro”, revelou qualidades que de certo até agora se lhe não conheciam. Será o caso de se aplicar a esse seu papel a explicação lacônica que o grande Antonio Pedro desprendidamente dava aos seus melhores triunfos: *valhou!* A verdade é que o Sr. Ferreira nos apresentou um trabalho realmente valioso, muito superior a tudo o que tem feito até hoje. Recitou com muita propriedade, muita naturalidade, e tratou as passagens de maior emoção com verdadeira eloquência comunicativa. O Sr. Machado contracenou corretamente esse trabalho, e nos outros papéis, destituídos de importância, figuraram a Sra. Cecília Neves e o Sr. Arthur Costa.

A *Mantilha de renda* é uma das jóias mais admiradas e mais largamente conhecidas do teatro português. Representaram-na no Rio, pela primeira vez, os mesmos artistas do Teatro D. Maria II que em Portugal a tornaram amada do público; depois disso, tem sofrido inúmeras vezes, o martírio dos palcos amadores; só agora, porém, que nos lembre, uma companhia ... de verdade a chamou ao seu repertório. Esses dois atos que tanto têm de belos, como qualidade literária, quanto de ingênuos, como fatura teatral, mereceram dos intérpretes de ontem um carinho muito especial. Cada qual fez o que pode para dar ao lirismo daqueles decassílabos e daquelas redondilhas o realce mais favorável; e o que não foi conseguido, foi, pelo menos tentado com sincero esforço. O Sr. Leopoldo Fróes (*D. Luís de Mello*) ficou um tanto aquém da expressão que deveria dar à parte sentimental do papel; mas, nos versos mais ligeiros, de feição humorística, teve inflexões, detalhes, “achados” interessantíssimos.

O Sr. Átila de Moraes (*D. Rafael*) parecia impressionado – assistimos à primeira sessão – com as responsabilidades de sua tarefa; as suas mãos tremiam por vezes, a dicção se lhe precipitou, atrapalhando o final da quadra ou da quintilha; noutros momentos, porém, animava-se e dava perfeita conta do seu recado. A Sra. Apolônia Pinto encontrou na velha *Henriqueta* um papel à sua melhor feição e desempenhou-o sem esforço, sem dar a menor impressão de o “representar”. As Sras. Belmira de Almeida e Amália Capitani fizeram as duas priminhas *Elina* e *Helena* um pouco espevitadas de mais e, quando Deus quis, quebraram um ou outro verso... Dois trabalhos a corrigir nas récitas posteriores e que, uma vez “afinados”, não deixarão de agradar bastante.

O público aplaudiu, quer o *1023* quer a *Mantilha de renda* – e teve razão.

18/05/1918 – Jornal do Commercio

OUTONO E PRIMAVERA – Está anunciado para a próxima quarta-feira a primeira da comédia *Outono e Primavera*, do Sr. Cláudio de Souza e atualmente no Trianon.

É uma comédia de costumes, cuja ação se passa no Rio e na qual o autor apresenta vários tipos da moderna geração, em flagrante contraste com o modo de ver da nossa antiga sociedade.

Os principais papéis serão desempenhados pelas Sras. Apolônia Pinto, Belmira de Almeida, Carmen Azevedo, Amália Capitani, Zezé Cabral e Srs. Leopoldo Fróes, Eduardo Pereira, Átila de Moraes e Machado.

21/05/1918 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – A primeira representação da peça *Primavera e Outono*, do Sr. Cláudio de Souza, no Trianon, talvez tenha que ser adiada, por indisposição de saúde da Sra. Belmira de Almeida, que não tem podido comparecer aos ensaios. Entretanto, a Companhia Fróes mantém o propósito de abrir a temporada de inverno com a nova produção do autor aplaudidíssimo das *Flores de sombra*.

26/05/1918 – *Jornal do Commercio*

A NOVA PEÇA DE CLÁUDIO DE SOUZA – Na próxima semana a empresa do Trianon vai abrir oficialmente a estação de inverno de comédias nacionais, com a nova peça *Outono e Primavera*, do Sr. Cláudio de Souza, um dos 40 membros da Academia de Letras de S. Paulo, e cujas peças anteriores constituíram o atrativo das duas estações passadas, granjeando-lhe grande estima por parte de nossa platéia. Em *Outono e Primavera*, peça em três atos, o autor de *Flores de sombra* faz o estudo de nossa vida de grande capital, com todos os refinamentos de nossa civilização, pondo-os, para que ganhem maior colorido, em contraste com os hábitos e tradições da geração passada. Apolônia Pinto e Átila de Moraes, nos centros dramáticos, e Belmira de Almeida e Leopoldo Fróes, nos galãs da nova geração, sintetizam as suas [ilegível] que *Outono e Primavera* pretende analisar.

08/06/1918 – *Jornal do Commercio*

OUTONO E PRIMAVERA – A nova peça do Sr. Cláudio de Souza, da qual ontem demos nas suas linhas gerais, o enredo, aborda, como a “Bianchette”, de Brieux, e muitas outras antes e depois dessas, a questão da educação dos filhos fora do lar e em condições de superioridade que os farão, um dia, envergonhar-se, mais ou menos, dos pais.

O autor soube apresentar o assunto, tornando-o tanto quanto possível seu. O conflito entre os dois moços, Gustavo e Clotilde, que voltam do estrangeiro e os dois velhos, seu pai e sua madrasta (madrasta da mão esquerda), estabelece-se naturalmente, através das cenas do primeiro ato que nos parece o mais bem feito de todos. Apenas o Sr. Cláudio de Souza admitiu uma hipótese que se nos afigura um tanto inverossímil. Na “Bianchette”, os pais são rudes taverneiros, analfabetos ambos e ele uma espécie de egoísta que mandou ensinar a filha num colégio de primeira ordem, para depois usufruir do que ela ganhasse. De regresso àquele meio sórdido de operários de mina, Bianchette horroriza-se do contato de tal clientela e fatalmente se revolta...

Ora, na peça do Sr. Cláudio de Souza, o pai é um velho que enriqueceu com uma refinação de açúcar, vendida, antes de começar a peça, a uma firma inglesa. A repugnância de Clotilde e Gustavo torna-se, pois, mais ou menos descabida.

No Brasil, ninguém tem vergonha de seu pai haver começado a vida modestamente e angariado fortuna numa indústria; semelhante ascendência vexatória, numa sociedade aristocrática, nunca num meio, em que os filhos dos próprios titulares se não vexam de estes se terem feitos por si, com o auxílio final do papa... Esta, a impropriedade que notamos na peça do Sr. Cláudio de Souza, tanto mais que, nos dois últimos atos, ele a exagera, a leva a ponto de determinar, por parte dos moços, um verdadeiro ódio à santa companheira de seu pai e fazer com que eles usem para com este, duma extrema crueldade. Feito tal reparo, devemos confessar que a peça nos agradou sobremaneira, pela espontaneidade e graça dos diálogos, o preparo das situações, e alguns traços que confirmam as faculdades de observação e crítica do autor das *Flores de sombra* e do *Eu arranjo tudo*. *Outono e Primavera* é uma peça bem feita, exemplo raro, num meio em que a técnica teatral parece cada vez mais desprezada ou menos

compreendida. Excetuadas duas cenas, ambas entre os criados *Jesuíno* e *Teresina*, as quais nos deram a impressão, o primeiro de demasiado longa e inútil, a segunda de forçadamente cômica e até disparatada – toda a intriga está habilmente desenvolvida, com medida e equilíbrio, de princípio ao fim. É em suma, uma peça digna de atenção e dos aplausos que a platéia do Trianon lhe não regateou.

Para esse agrado, bastante concorreu o desempenho, um dos mais afinados e caprichosos que ultimamente temos visto nos nossos teatros. O Sr. Leopoldo Fróes apresenta em *Gustavo* mais um dos seus brilhantes galãs cômicos; a Sra. Apolônia e o Sr. Átila de Moraes que compuseram o velho casal tiveram cenas de fina eloquência emotiva; a Sra. Belmira de Almeida foi uma apreciável *Clotilde*; a Sra. Carmen de Azevedo e o Sr. Eduardo Pereira fizeram com muita naturalidade os dois criados, e em papéis de menos importância, houveram-se de maneira a não prejudicar a harmonia do conjunto as Sras. Amália Capitani, Cecília Neves, Cordélia Barros e Clara Lopes, e Srs. Henrique Machado e Plácido Ferreira.

A peça está bem montada e os cenários do Sr. Jayme Silva são deveras interessantes. – L.

08/06/1918 – Gazeta de Notícias

As primeiras de ontem

No Trianon

***Outono e Primavera* de Cláudio de Souza**

A peça do Sr. Cláudio de Souza, ontem representada no Trianon, é repetição dos mesmos personagens das *Flores de sombra*, com poucas exceções, servindo a um novo entrecho.

Novo entrecho que, aliás, obedece ao conhecido feitio que o autor possui de tirar efeitos de piadas, de ditos, de anedotas e de jogos de contrastes, sendo que, em ambos estes casos, o Sr. Cláudio de Souza abusa consideravelmente, para condescender com o público.

É assim que a velha das *Flores de Sombras* revive no *Outono e Primavera*, em D. Isabel, com as mesmas frases literárias e sentenciosas, com os mesmos conselhos piegas, com as mesmas palavras elevadas, que estão acima da sua educação.

Oswaldo, nesta peça, aparece encarnado no personagem de Gustavo, que reedita aquelas conhecidas extravagâncias, aquelas já sabidas teorias exóticas e aqueles infalíveis paradoxos que tanto celebrizaram o tipo de Oswaldo.

O criado do outro trabalho do Sr. Cláudio de Souza chama-se nesta comédia *Jesuíno*, e, como nas *Flores de sombra*, no *Outono e Primavera* também rouba charutos, se intromete nas conversas e se espraia em pilhérias contínuas e impertinentes, que põem à assistência em francas gargalhadas.

A moça ingênua e matuta da primeira surge nesta segunda comédia com o nome de Beatriz e, como a outra, também acaba sabendo vestir-se e civilizando-se.

No final, como o Oswaldo com a outra, Gustavo acaba casando-se com Therezina.

A diferença está em que *Jesuíno* não faz o mesmo com a criada.

Outono e Primavera, que provocou hilaridade de princípio a fim, tem três atos, com uma mutação no terceiro.

Neste último, tudo se harmoniza, graças à inesperada e brusca transmutação de idéias, caráter e personalidade de Gustavo e *Clotilde*, que acabam por condescender com os hábitos e com o feitio dos seus velhos pais, que os mandaram educar na Europa.

Diálogos cheios de anedotas e por vezes repetidas, entremeadas de falas longas, que se distinguem pelo ar de discurso bem escrito.

O desempenho foi harmônico e regular. Leopoldo Fróes, no Gustavo foi bem, não se tendo saído melhor porque o papel não lhe dava margens para isso. Em *Outono e Primavera* todos os papéis são principais, o que é uma vantagem democrática, que iguala todos os atores que nela tomam parte.

Belmira esteve irrequieta e apareceu muito bem vestida no seu papel. Amália Capitani desempenhou a Beatriz tal e qual como fez a matuta das *Flores*.

Carmen de Azevedo, na criada Therezina, esteve muito bem, agradando pela naturalidade, sobriedade e graça com que desempenhou o seu papel, que apresentava o escolho de ser a apreciável criação da peça. De princípio a fim guardou unidade no desempenho.

Os demais atores deram conta do recado.

Todas as duas sessões, o Trianon esteve repleto, sendo para notar que era seleta a assistência. – M. M

09/06/1918 – O País

TRIANON – *Outono e Primavera*, de Cláudio de Souza

O nome que assinava a peça e as tradições elegantes do teatro, casando-se perfeitamente, levaram anteontem, ao Trianon uma assistência magnífica e numerosa.

Bela sala!

Pano em cima, e desenrolaram-se os episódios da comédia *Outono e Primavera*, há tanto anunciada e ansiosamente esperada.

Essa ansiedade foi correspondida?

Seria uma desconsideração para com o escritor que, com tanta justiça, afivelou as esporas de ouro logo à primeira peça lançada ao público com um sucesso verdadeiro, dizer, como se faz comumente com as revistinhas insulsas, que *Outono e Primavera* é muito boa, que nada lhe falta e vai ser o “clou” da estação teatral deste ano.

O Sr. Cláudio de Souza não necessita de complacências excessivas. É um escritor de reputação. E, por isso mesmo, tem-se o dever de ser franco diante da sua responsabilidade.

Essa franqueza nos obriga a algumas restrições ao seu trabalho, feito com evidente honestidade. Mas, se a peça tem boa técnica, na urdidura, os diálogos nem sempre se mantêm à altura das intenções perceptíveis de um tema que é interessante, mas não original. Os diálogos, por vezes, caem mesmo no “terra-a-terra”, na futilidade ou no calão, admissível em revistas, mas fora de propósito em uma comédia de costumes ou em uma peça de tese, que *Outono e Primavera* pode também ser, desde que se admita com tese os possíveis defeitos da educação moderna, frívola, inconseqüente, ante a educação moral, sólida, docemente emotiva, de outros tempos.

É uma tese o que propõe o ilustre autor? Pode ser – e ele próprio a responde, expondo, de modo claro, a superioridade de uma educação sobre outra. Poder-se-ia discutir o tema e verificar que a feição exterior dos jovens personagens não lhes vinha da educação, mas do ambiente, e, assim, pode facilmente ser corrigida.

Dissemos acima que isso não era original, porque, embora o trecho seja outro, sente-se que a idéia foi, talvez inspirada por uma velha peça Italiana, *Centenário*, que Novelli nos deu, há anos, deliciosamente.

Mas, mesmo que assim fosse, em nada tiraria o valor de *Outono e Primavera*, que não deixa de ser excelentemente trabalhada, salvo as restrições que tomamos a liberdade de fazer.

Isto dito, devemos assinalar que o desempenho foi o melhor que se poderia esperar.

A gloriosa Apolônia tem uma figura central a fazer, e fá-la com a costumada maestria. O Sr. Leopoldo Fróes, que está perfeitamente nos ingênuos, dispensaria elogios. O Sr. Eduardo Pereira tem um papel do seu gênero. E, quanto à atriz Belmira, estava perfeitamente.

A senhorita Capitani sabe a consideração que temos pelo seu trabalho, sempre consciencioso. Por isso, temos o direito de dizer que o tipo da moça brasileira, ingênua e sem hábitos de sociedade, não poderia nunca ser o que a distinta atriz apresentou, com tanto ridículo de indumentária. Bastaria ser uma moça que vive no Rio de Janeiro para não se vestir assim...

Não acreditamos que isso pudesse ser exigência do autor, que, por não ser daqui, nem por isso deixa de conhecer admiravelmente a nossa capital e os seus tipos.

O Sr. Átila de Moraes é outro ator excelente; mas, cumprimos um dever de lealdade estranhando o seu descuido de *toilette*, imperdoável mesmo a um simples refinador de açúcar. Um negociante pode trazer as botas rotas por economia, mas isto é de muito mau efeito, quando esse negociante está em cena e expõe as solas furadas à platéia...

Ouvimos muitos elogios à Sra. Carmen Azevedo, que faz uma mulatinha pernóstica. Não vai mal; porém, precisaria, talvez, não exagerar tanto os trejeitos.

O cenário do 2º ato é delicado, e no 3º há uma cena de fina emoção ao terminar.

- N. R. – Não saiu ontem por ter acabado muito tarde o espetáculo.

A *première* do Trianon, anteontem, foi um verdadeiro sucesso. A peça *Outono e Primavera*, do Dr. Cláudio de Souza, atraiu ao Trianon todo o mundo elegante carioca. Notamos, entre outras pessoas: Sr. e Sra. Meira Penna, Sr. e Sra. José Teixeira Lima, Sr. e Sra. Fernando de Magalhães, Sr. e Sra. Carlos Bastos Neto, Sr. e Sra. Caracas, Sr. e Sra. Carlos Bandeira, Sr. e Sra. Dr. Luiz Soares, Sr. e Sra. Frederico Burlamaqui, Sr. e Sra. Raphael Niouac de Souza, senhorita Sylvia Niouac de Souza, senhorita Dora Soares, senhorita Maria Luiza Bandeira, senhorita Violeta Burlamaqui, Sr. e Sra. Figueiredo Rocha, senhoritas Alice e Alyde de Figueiredo Rocha, Sr. Galeno Martins, Sr. Gabriel da Silva, Sr. Victor de Vidal, Sr. Montenegro e muitos outros.

20/06/1918 – *Jornal do Commercio*

OUTONO E PRIMAVERA – O Sr. Cláudio de Souza, autor da comédia *Outono e Primavera*, em cena no Trianon, recebeu o seguinte ofício do Dr. João E. Peixoto Fortuna, Presidente da Liga pela Moralidade:

“De acordo com a resolução desta Liga, venho apresentar a V. Ex. os nossos mais calorosos aplausos pela moralidade que V. Ex. sabe sempre imprimir às suas valiosas produções teatrais, v. g., *Outono e Primavera*. Subscrevemos com o máximo prazer a autoria da apreciação d’A *União* (órgão católico), de 12 do corrente aqui junta – e cujos termos principais são os seguintes: ‘O Dr. Cláudio de Souza, que estreou há três anos mais ou menos como autor, é hoje um comediógrafo vitorioso. *Outono e Primavera* e suas peças anteriores são trabalhos de valor, de observação, e sem a imoralidade tão comum no teatro moderno. O Dr. Cláudio de Souza é um comediógrafo, ao qual, todos nós que condenamos as peças de dissolução de costumes, devemos animar, realçando seus grandes méritos. O teatro que ele nos dá é honesto, deleita e instrui. Está aí, com mais uma prova do que vimos de afirmar, sua

nova peça, *Outono e Primavera*, em cena ao Trianon. Pela Liga de Moralidade.’ – João F. Peixoto Fortuna, Presidente.”

07/07/1918 – *Jornal do Commercio*

NO TEMPO ANTIGO – O original *No tempo antigo*, que na próxima semana vai dar o Trianon, é, como está anunciado, uma comédia de estudo do nosso meio social nos meados do século passado. A sua montagem exigiu, por isso, especiais estudos por parte de seu autor, Sr. Antonio Guimarães, e da empresa do Trianon, que, segundo nos informam, nela pôs todo o seu cuidado. Guarda-roupa e adereços foram trabalhados em face de modelos da época e o Sr. Jayme Silva estudou o cenário em um dos raros, porém mais belos edifícios que ainda existem, contemporâneos da ação.

No tempo antigo entrou já em ensaios de apuro, sob a direção permanente e cuidado do Sr. Leopoldo Fróes e além deste artista tomam parte no desempenho as Sras. Capitani e Apolônia, os Srs. Átila de Morai e Eduardo Pereira.

17/07/1918 – *Jornal do Commercio*

NO TEMPO ANTIGO – A Companhia do Trianon dá hoje as primeiras representações do original em três atos do Sr. Antonio Guimarães, *No tempo antigo*.

Esta peça reconstitui o ambiente dum velho lar brasileiro de *corole* palaciana, com aquela austeridade que era, em todo o mundo, a sua melhor tradição. Monsenhor, velha vergôntea de uma aristocrática família portuguesa que se firmou no Brasil após a independência, criou e educou dois filhos de uma sua irmã, a quem, sobretudo a sua sobrinha Maria Isabel, ele dedicou toda a ternura de sua alma profundamente boa.

Obedecendo aos processos sociais do tempo e do meio, Monsenhor escolhe a seu talante o marido que parece convir a Maria Isabel. Mas semelhante regra esbarra na alma forte da sobrinha que repudia essa aliança para a qual não sentia nenhuma inclinação. E a razão mais forte que lhe dá a coragem da repulsa está no velho amor que desde a infância a prende a um seu primo, por cujo amor ele rompe com todas as convenções.

Eis a idéia geral da comédia do Sr. Antonio Guimarães, à qual, segundo estamos informados, a Companhia Leopoldo Fróes deu uma montagem verdadeiramente caprichosa e apurada.

18/07/1918 – *Jornal do Commercio*

No tempo antigo – O original do Sr. Antonio Guimarães, *No tempo antigo*, que a Companhia Leopoldo Fróes ontem levou a cena – tendo-a montado, digamo-lo desde já, com o mais louvável esmero – é um trabalho muito honesto e muito interessante. O autor, propositalmente, supomos, se não preocupou com a técnica teatral. Além de não preparar uma ação mais ou menos imprevista e sensacional, tampouco cuidou de dar aos episódios em que a dividiu, uma lógica rigorosa ou uma perfeita verossimilhança. O que ele visou, foi reconstituir, no Rio de Janeiro de 1850, um idílio de dois primos fidalgos: ele, homem viajado, com um passado de estronico [sic] com várias aventuras verídicas e numerosas outras inventadas pela maledicência local, mas, no fundo, um cavalheiro corretíssimo, dotado de excelente coração – ela, encantadora criaturinha, toda pureza e alegria, curiosa, porém, de leituras modernas e, por isso, mentalmente, muito superior ao seu meio, de velhas aristocratas e poetas [*lamochas*]. Para que não deixasse de haver, nesse caso simplíssimo, uma complicação, um drama, resolveu o autor que o seu herói, no final do primeiro ato, desse um beijo na heroína, a meio dum sarau, diante de toda a gente – coisa absurda, naquela como em

outra qualquer época. O pai adotivo da moça expulsa o galã incoerente; e daí vem o pretexto para os dois atos seguintes. Afinal, o D. João – que não é propriamente um D. João, mas se chama João e tem “dom” – recorda ao tutor implacável uma história da sua mocidade, que lhe vai direito ao coração. O velhote, comovido, consente no casamento. E cai o pano.

Como se vê, o autor não procurou compor um enredo: a sua intenção consistiu – apenas, ou mais do que isso – em apresentar e comentar, através de alguns diálogos de forma aprimorada, um singelo caso de amor do tempo dos nossos bisavós. *No tempo antigo* é, pois, uma peça literária. E como tal considerada, apressemos reconhecer nela uma tentativa brilhante e vitoriosa. O tom dos diálogos é mantido com excepcional propriedade, quer falem as personagens educadas e graves, quer as rudes ou grotescas. Além disso, o estudo dos tipos afigurou-se-nos caprichoso e todos eles finamente observados. O poeta lamuriante, por exemplo, sobremaneira nos agradou, como reconstituição – menos quando convidado a recitar, se sai com tal composição em parselhas de alexandrinos... Tudo o mais é analisado com escrúpulo, exposto com límpida correção; e sobre esse esforço estudioso continuamente se manifesta e triunfa um temperamento de artista.

A peça foi galhardamente defendida pela *troupe* do Trianon. O Sr. Leopoldo Fróes, embora hesitando um pouco em certas [*ilegível*] mais longas e repuxadas, apresentou um D. João excelentemente composto, de natural e desenvolta elegância: o Sr. Átila de Moraes foi um bom Monsenhor; deliciosa, como sempre, a Sra. Apolônia, na velha *Marqueza*; sem se haver libertado por completo dos exageros e momices do seu jogo de ator popular, criador de mil compadres de revistas, o Sr. Carlos Torres tirou bastante partido do papel de *Guedes*, o poeta-chorão; na ingênua *Maria Isabel*, encontrou a Sra. Capitani o melhor ensejo para fazer valer os seus dotes artísticos; o Sr. Eduardo Pereira interpretou, com acertada observação de detalhes, um tipo de velho mordomo; e em papéis de menos importância, figuraram os Srs. Armando Rosas e Plácido Ferreira. – L.

10/09/1918 – O País

TRIANON – *Eu arranjo tudo*, do Dr. Cláudio de Souza, pela companhia Leopoldo Fróes

Houve ontem *première* no Trianon, o que equivale a dizer que o elegante teatrinho regorgitou [sic] de uma assistência fina.

Representou-se a comédia do Dr. Cláudio de Souza *Eu arranjo tudo*, um dos maiores êxitos obtidos naquela mesma casa de espetáculos pela companhia Cristiano de Souza.

O desempenho podia ter sido melhor. A Sra. Belmira de Almeida, que já tem a dicção um tanto defeituosa, estava constipadíssima e articulava dificilmente. O seu papel, pouco sabido, teria tido outro relevo se a festejada atriz o houvesse tratado como o ele merece. Também o Sr. Armando Rosas andou às voltas com o ponto e até Apolônia Pinto, a inimitável Apolônia, que, por ser uma artista às direitas e ouvir mal, tem sempre a sua parte na ponta da língua, deixou patente a pouca importância ligada à *pontinha* que lhe foi distribuída.

Os outros intérpretes, todos pela mesma forma: uns exagerando a pronúncia, numa lamentável e descabida imitação aos artistas portugueses, como, por exemplo, a senhorita Amália Capitani, que substituiu a Sra. Margarida Velloso e que julgou, por isso, dever falar tal qual a substituída; outros visivelmente colocados em personagens que, com certeza, lhes foram distribuídos sem grande agrado.

Há, porém, dois artistas a elogiar. A estes e às situações cômicas da comédia, devem-se os aplausos e as boas gargalhadas que se registraram. São eles, Leopoldo Fróes, que compôs um impagável *Bernardo*, e Carlos Torres, que fez um *Porteiro* bastante aceitável.

A segunda sessão, para a qual nos enviaram bilhetes, terminou quando faltavam 15 minutos para 1 hora da madrugada. Daí estas rápidas linhas sobre a *première* de ontem, que, a ser tratada com detalhes, daria assunto interessante – G. de C.

19/09/1918 – Jornal do Commercio

DIVERSAS NOTÍCIAS – A Companhia do Trianon está procedendo aos ensaios de apuro da nova comédia do Sr. Gastão Tojeiro. *O jovem Presentino*, que por estes dias, deverá subir à cena.

21/09/1918 – Jornal do Commercio

A FESTA DA FLOR – Ficou ontem definitivamente organizado o programa da *Festa da Flor*, a realizar-se na próxima semana, quarta-feira, no Trianon.

É o seguinte esse programa:

Primeira parte – *O guarda chaves*, ato de *grand-guignol*, pelos artistas da Companhia Dramática Nacional, Sra. Adelaide Coutinho e Sr. João Barbosa.

Segunda parte – A comédia, em um ato, *O Poliu*, interpretada pelo Sr. Leopoldo Fróes e Sras. Apolônia Pinto e Amália Capitani.

Terceira parte – A comédia brasileira, em um ato, original do Sr. Candido de Castro, *Ramo de Oliveira*, em *première*, pelas Sras. Belmira de Almeida, Corina Silva e Átila de Moraes e Carlos Torres.

Quarta parte – *Concert-Review*, revista *á la minute*, feita em cena aberta, pelo Sr. Augusto Campos, tomando parte na mesma os artistas: Sras. Adriana de Noronha, que cantará a valsa *Romeu e Julieta*, Medina de Souza e Salles Ribeiro, no dueto da opereta *A Generala*; Beatriz Gouvêa, em números do seu repertório de canto; João Silva, no monólogo *Assim por um bocadinho*; Antonio Silva, na cançoneta *Pouca sorte*; Eduardo Pereira, no monólogo *Chico Suspiro*; Henrique Chaves em seu repertório de cantos regionais, e várias outras atrações.

Antes de começar o espetáculo, será feita a Exposição de Flores e os espécimes expostos distribuídos logo depois, em sorteio, pelas senhoras presentes à festa.

02/10/1918 – Jornal do Commercio

O JOVEM PRESENTINO – A peça do Sr. Gastão Tojeiro, ontem representada no Trianon, dá idéia dum vaudeville adaptado a *troxe-mouxe* e consideravelmente mutilado. Não afirmamos que tal fosse o processo de fatura da nova comédia do autor do *Simpático Jeremias*, da *Mulata do Cinema*, de tantos outros originais aplaudidos; diremos que o *Jovem Presentino* parece obra alheia, estrangeira e acomodada, sem maior fadiga, ao teatro por sessões. Para dar a impressão do “corte”, basta a circunstância de, no primeiro ato, uma das personagens, uma costureira – que os anúncios não citam – fazer, entre outras entradas, uma que não obedece a motivo algum e absolutamente se não justifica. Dir-se-ia, realmente, ter havido ali a supressão, pelo menos, das palavras que explicariam o que aquela costureira, em tal momento, ali veio fazer.

Outro fato indicativo de eliminação dum trecho de diálogo é o laconismo com que o ricaço Barra Brava se refere ao desgosto de não ver seu filho a mais de vinte anos, dizendo simplesmente que ele foi “tratar da vida”. Ora, esse filho, o jovem Presentino, pode ter hoje,

quando muito, vinte e cinco anos... Quer dizer: para não detalhar as circunstâncias em que Barra Brava perdeu o filho, o autor teria posto na boca daquela personagem um mero disparate... Quanto à feição estrangeirada da peça, resulta de coisa nenhuma, através dos três atos, se ligar a costumes, e tipos, ou aspectos cariocas. Tudo o que ali acontece poderia acontecer numa cidade francesa; e não só isso: tudo se tornaria mais verossímil, ou antes – porque se trata dum vaudeville – menos inverossímil em França, por exemplo, do que no Rio de Janeiro.

Admitir-se-á um brasileiro, um carioca, que tenha ido bater-se na guerra e voltando ao Rio, sem um braço, se fizesse detetive, à inglesa, com um terno xadrez, uma *casquette*, um imenso cachimbo? Será comum, no Rio, a ponto de, numa peça, aparecerem dois exemplares, do tipo do antigo pescador ou catraeiro que se tornou proprietário de vapores mercantes? E aquele escritor genial, autor de uma *Arte de fazer fortuna*, que o impinge num de seus volumes ao ex-catraeiro e em troca lhe apanha dinheiro para um terno de roupa – isto, sem nenhum esforço de persuasão, numa cena que não dura cinco minutos? E a criadinha que encomenda vestidos mais elegantes e caros que os da patroa, para o patrão pagar? E o ex-pescador que tenta sucessivamente a conquista dessa empregadinha e da costureira referida, no dia em que se realiza o casamento de sua filha – dele – com o jovem Presentino? E esse Presentino, perdido por seu pai, no Rio de Janeiro, há vinte anos, e agora descoberto, na situação de caixeiro de botequim, pelo tal *detetive*, que, aliás, reconhece não ter jeito para o ofício e não explica como chegou àquela difícilíssima descoberta? E as outras personagens, nenhuma das quais – mesmo do ponto de vista caricatural – corresponde a um tipo mais ou menos característico de nosso meio? Enfim... acreditamos piamente que a peça seja do Sr. Gastão Tojeiro; mas se ele quisesse fazer levantar sobre o *Jovem Presentino* a suspeita de ser uma *pochade* francesa, inabilmente transportada e reduzida, não teria, parece-nos, logrado melhor o seu intento.

O diálogo está tratado com ligeireza, vivacidade; e não raro surgem nele os tipos vistosos; mas, também, quanta “piada velha”... e como o autor abusou das repetições, da *scie!* Não se passam cinco minutos sem que uma personagem diga doutra: “Que burro!”, ou “Mas que besta!”, ou “Que grande animal!”. E Presentino, com a sua frase de cada momento “Simples ou com leite?” chega a dar calafrios...

Resta falar do desempenho. Inegavelmente, os artistas do Trianon fizeram tudo quanto podiam para manter o público em hilaridade. E com efeito o público riu bastante sobretudo nos primeiros atos. Entre os intérpretes, cumpre destacar: a Sra. Amália Capitani, graciosa *soutrette*; a atriz que fez a costureirinha; o Sr. Leopoldo Fróes que, da palermice de Presentino, tirou excelentes efeitos cômicos; o Sr. Carlos Torres, no *detetive*. E, em outros papéis, portaram-se ainda louvavelmente as Sras. Cecília Neves e Cordélia Barros e Srs. Átila Moraes, Machado, Plácido Ferreira e Da Rosa. – L.

02/10/1918 – O País

TRIANON – O jovem Presentino, de Gastão Tojeiro, pela companhia do Trianon

A nova peça de Gastão Tojeiro, levada ontem em *première* nas duas sessões do Trianon pela companhia Leopoldo Fróes, pertence ao gênero comédia-farsa, e pode dizer-se que conseguiu o seu fim: fazer rir. Gostosamente o público riu, havendo até, num dado momento, uma gargalhada excepcional, mesmo no teatro mais alegre, tão prolongada e redobrada ela foi. Gastão Tojeiro pode ufanar-se de ser, nesse gênero, dos nossos melhores escritores teatrais.

O enredo da sua peça, porque, apesar de farsa, tem um entrecho bem definido, gira à volta de “dois novos ricos”, ricos feitos à pressa, pelas circunstâncias excepcionais criadas pela guerra. Esses novos ricos, compadres e amigos, um, antigo catraeiro e outro, antigo pescador, têm cada um seu filho, o catraeiro um rapaz e o pescador uma senhorita. No momento em que começa a peça, o antigo catraeiro Damião Barrabrava encarregara um “dectetive” de lhe procurar o filho, que alguns anos antes tinha desaparecido. O “dectetive” foi encontrá-lo como criado, num botequim, e vem trazê-lo ao pai. É esse filho o jovem Presentino, destinado a casar com a filha do compadre e amigo, o que sucede, depois de várias peripécias mais ou menos cômicas. Casam, e assim termina a peça. Todo o interesse, porém, gira à volta dos incidentes laterais. Damião Barrabrava é casado com uma velha ranzinza e tem uma criada toda airosa e senhoril, que é sua amante. O “dectetive” é um tipo pitoresco, sem um braço; há mais um antigo amante da criada de Damião, um barbeiro, que aspira a outra situação melhor e é um verdadeiro “águia”. Há ainda um escritor pelintra, autor de uma “Arte infalível de fazer fortuna”; mais uma costureira histérica, que desmaia sempre que ouve um beijo.

Há, finalmente, uma antiga amante do jovem Presentino, quando ele ainda estava no botequim, e de quem ela tem um filho, e que é uma complicação no momento em que ele está para casar.

Com todas estas figuras, umas grotescas, outras simplesmente cômicas, consegue o autor manter o público em hilaridade constante.

A peça agradou.

O desempenho foi bom, em geral, sem exageros que tornariam a comédia, já de si com fortes tons de farsa, numa palhaçada.

Leopoldo Fróes e os seus companheiros souberam evitar esse escolho, mantendo-se dentro dos limites próprios.

Há a destacar o desempenho de Leopoldo Fróes, no jovem Presentino, e de Amália Capitani, no papel de Celestina.

02/10/1918 – *Gazeta de Notícias*

A primeira de ontem

No Trianon

O Jovem Presentino, comédia de Gastão Tojeiro

As platéias dos nossos teatros são como os bairros variam conforme as companhias e os espetáculos. Há realmente uma platéia refinada – a que vai ao Municipal na temporada oficial para estadear o seu luxo como documento vivo da prosperidade individual.

A platéia do Trianon é a platéia que tem elementos refinados e outros que passam por ali, porque o espetáculo é pequeno, atraídos pelos sucessos demarcados pela crítica e pela opinião geral. Aliás, melhor do que a crítica, a opinião geral aplaude e consegue os seus autores e os seus artistas. Não há nomes para cartaz, entre nós, há sucessos. Esses sucessos, infelizmente, têm a elevação de breves fogachos de palha. Extinguem-se e a diferença do público volta-se para olhar o novo sucesso que surgiu, para aplaudir os novos heróis. Essa despreocupação do público tem concorrido para o nosso naufrágio teatral.

Quando as companhias se vêm a braços com as primeiras dificuldades, e essas surgem, a cada passo, não fazem um cuidadoso exame nas peças e não olham a platéia que tem. Assim uma peça que podia agradar na Avenida é representada nos teatros do largo do Rocio. Ontem, por exemplo, três teatros foram obrigados a adiar os seus espetáculos. O mau tempo é um inimigo declarado das companhias teatrais...

Felizmente ontem, o Trianon, teve duas excelentes casas. Tratava-se de uma primeira e uma primeira de Gastão Tojeiro e pela companhia de Leopoldo Fróes – a comédia burlesca – *O jovem Presentino*.

Essa comédia de gênero burlesco a que se afilia francamente, e que talvez desagrade a alguns espectadores do Trianon, tendo agradado à maioria, que é a boa opinião em casos de teatro, faz rir aberta e sinceramente, não só pela extravagância do personagem, muito bem achado em teatro, como também pelas situações que tem, que fariam dessa comédia um interessantíssimo vaudeville.

O jovem Presentino é uma comédia escrita despreocupadamente. Tem o intuito inocente e humanitário de fazer rir, com alguns tipos muito bem cuidados, observação e feito teatral.

O novo trabalho tem um excelente desempenho por parte da companhia Trianon.

Leopoldo Fróes fez muito bem o “Presentino”; Átila Moraes, fez com brilho o velho Damião; Armando Rosas fez com habilidade o barbeiro Juvenil. Amália Capitani esteve muito bem, com muito talento, na criada Celestina. A jovem Clara Lopes, que é uma figura galante, fez com discrição a noiva Esmeralda. Corina Silva, a interessante atriz do Trianon, esteve muito bem na costureira, que desmaiava a cada beijo que apanhava em flagrante.

Jayme Silva, o já tão aplaudido cenógrafo, fez uma linda sala para *decór* d *O jovem Presentino*.

O público aplaudiu e riu a valer com o novo, engraçado e despreocupado trabalho teatral de Gastão Tojeiro. – **Um espectador da frisa A.**

16/10/1918 – Jornal do Commercio

DIVERSAS NOTÍCIAS – Dos teatros do Rio, apenas funcionou ontem o Palace-Theatre, onde estão sendo dados pela Companhia Aura Abranches-Chaby os últimos espetáculos da hilariante farsa lisboeta *O Conde Barão*.

17/10/1918 – Jornal do Commercio

DIVERSAS NOTÍCIAS – A Companhia Aura Abranches-Chaby, única que estava ainda trabalhando, suspendeu ontem os seus espetáculos.

02/11/1918 – Jornal do Commercio

EMPRESA PASCHOAL SECRETO – Todos os teatros desta empresa foram desinfetados e o S. José e Maison Moderne funcionaram ontem com alguma concorrência, apesar do tempo chuvosa.

O S. Pedro e o Carlos Gomes começarão a funcionar amanhã.

O Sr. Paschoal Secreto acha-se restabelecido depois de quinze dias de moléstia e convalescença.

23/11/1918 – Jornal do Commercio

DOUTOR... SEM SORTE – A Companhia do Trianon deu ontem as primeiras representações da peça *Doutor... sem sorte*, do escritor que se oculta sob o pseudônimo “Zéantone”.

Trata-se de uma farsa do gênero essencialmente popular. O autor aproveitou um tipo de intrujão pernóstico que se faz passar por médico e, à sombra desse mister, vai dando largas à sua principal tendência ou vocação, que é a de namorar. Assim, ele consegue virar a cabeça a uma viúva e praticar outras proezas, mais ou menos divertidas para o público – até que se descobre que o malandrim, além de não ser formado – como ele diz – nem sequer é

solteiro. E o *Doutor* sofre, na última cena, uma “corrida” em regra, como de justiça. A peça tem algumas situações bem preparadas e outras – como a do final do 2º ato, em que uma senhora e duas moças se ajoelham ao redor do grotesco D. Juan – um tanto desconchavadas. Manda, porém, a verdade dizer que os diálogos correm com pitoresca espontaneidade e que a platéia rio a bom rir. E como o autor naturalmente não pretendeu outra coisa, o seu objeto foi inteiramente conseguido.

Para o êxito do *Doutor... sem sorte*, concorreu louvavelmente o desempenho sustentado pelos artistas: Sras. Amália Capitani, donzela espevitada e sapeca; Carmen de Azevedo, viúva excessivamente consolável; Apolônia Pinto, simpática matrona; Srs. Carlos Torres, delicioso de observação e de graça, [ilegível]

23/11/1918 – O País

TRIANON – *Doutor sem sorte*, pela companhia do ator cômico Leopoldo Fróes

Houve ontem *première* no Trianon. Noutro tempo isso seria o acontecimento mundano da semana, mais um triunfo para o Leopoldo Fróes, acrescido de algumas dúzias de admiradores da Sra. Belmira de Almeida, discussões sobre a peça, chalaça grosseira, chula e idiota entre artistas e jornalistas e, às vezes, para variar, bordoeira grossa, seguida da competente ação da polícia.

Mas, isso era noutro tempo, quando havia o delírio da fama, a alucinação vesga de esgotar lotações, na fúria delirante de ganhar dinheiro.

Agora as coisas mudaram. Serenaram os espíritos. A epidemia abriu o hiato de um largo e profícuo repouso. Fróes sentiu-se fatigado, contundido pelas maçadas que a celebridade produz; Belmira viu-se obrigada a um eclipse, que lhe daria de novo a fulgurante petulância do seu olhar de veludo. Precisavam ambos de descansar e descansaram tanto quanto lhes permitiram os conselhos amigos dos médicos e a necessidade de uma *rentrée* que os reponha de novo no pedestal em que os colocaram os seus inumeráveis admiradores...

Esse repouso fez-lhes bem. Fróes está mais elegante; o brilho do seu espírito irradia nas palestras íntimas, tal qual como na cena.

Belmira, molemente recostada no fundo do seu automóvel, passa as tardes na avenida, exibindo a frescura da face já refeita de elegante convalescença e fazendo reclames de uns formidáveis pneumáticos, atarraxados à traseira do seu lindo *double-phaeton*.

-- Ambos reaparecerão por estes dias.

Que noite memorável! Queira Deus que não chova e que o calor abrande. Só então terá interesse o Trianon, porque, agora, ele anda como reino sem majestade...

É pelo menos essa a impressão que se tem, indo-se lá matar as saudades das belas noites de outro tempo, noites que a empresa promete fazer renascer, mau grado o calor, as greves, o êxodo para Petrópolis e outros contratemplos vários, que hão de ser vencidos com galhardia e denodo.

O público só quer Fróes e Belmira. Dêem-lhe, portanto, o que ele reclama. Assim não acontecerá como ontem, que a sala ficou quase como on- [sic] os aplausos à comédia do Sr. Zéantone estiveram aquém do seu mérito como autor, que promete muitíssimo.

23/11/1918 – Gazeta de Notícias

Última Hora

A primeira de ontem

No Trianon

Os três atos – O doutor ... sem sorte

Uma primeira no Trianon é sempre um acontecimento agradável para este esquentado começo de verão. Ora, a primeira de ontem no Trianon tinha a qualidade de ser original brasileiro e sobre costumes cariocas ... da zona do Catumby.

A companhia que esforçadamente está trabalhando no Trianon foi uma das que sofreram os rigores do “mal de Seidi”. É assim que, tanto Carmen de Azevedo, como Apolônia Pinto, como ainda Amália Capitani e Corina Silva estão trabalhando em plena convalescença. Isso, aliás, mostra o grande amor que essas artistas dedicam à sua arte e o respeito que te pelo público, pois apresentam-se em cena fazendo um esforço sem parecer que o fazem.

A comédia estreada ontem, do Sr. Zéantone, é antes uma farsa e faz rir sem esforço. O ator Carlos Torres, no “Fabrício”, esteve magnífico e agradou a toda gente. Fez um tipo pernóstico, dando-lhe perfeitamente o ambiente de Catumby, onde toda ação decorre na casa da excelente e hospitaleira senhora D. Gertrudes, que foi feito impecavelmente pela admirável atriz que é Apolônia Pinto. Carmen de Azevedo, a atriz dos olhos misteriosos, fez com a sua elegância *exquise* a linda viúva [Floripes]. Foi muito bem e muito intencionalmente em todas as cenas onde a sua arte magnífica marca o seu talento inconfundível. Amália Capitani, na pequena doidivana que é a Juju, esteve à altura dos seus créditos. Brasília Lazzaro, na Sinhazinha, esteve muito bem, assim como Corina Silva na dorminhoca criada Engracia. Henrique Machado, Plácido Ferreira, Armando Rosas e Arthur Costa muito bem nos tipos que tiveram de encarnar.

A farsa *O doutor ... sem sorte* agradou e deve à espera dos *Zeppelins*, a comédia em que reaparecerá o ator Leopoldo Fróes. – **O espectador da letra A.**

1919

29/01/1919 – Jornal do Commercio

NAS ÁGUAS – A peça dos Srs. Carlos Bittencourt e Luiz Palmeirim, ontem representada no Trianon, explora o assunto já bastante aproveitado – mas inesgotável como, aliás, todos os assuntos – da vida dos hotéis de verão. Os autores não se preocuparam em maquinar uma ação, mais ou menos viva, nem de preparar situações mais ou menos sensacionais. Cuidaram sobretudo de apresentar, bem estudados vários tipos que se encontram frequentemente nas estações de águas ou de montanha: a viúva cincoentona, doida por encontrar segundo marido; o velhote achacado que vê em toda a gente as várias moléstias de que se julga vítima e aconselha sempre o mesmo remédio – taioba, neste caso; a menina namorada que se faz rogada justamente pelo rapaz de quem gosta; a senhora casada com um Othelo e por isso mesmo naturalmente dada ao *flirt*; o ficheiro de cassino, mulato e pernóstico, etc. Mas a personagem principal e a mais detalhada é uma espécie de *escrav*, Gastão de Lorival, sujeito viajado, grande conhecedor de jogos salão, parceiro “feliz” de pocker, exímio em organizar subscrições e especialmente em abafar as quantias subscritas – títulos esses a que não pode deixar de se aliar o de caçador de dotes. Lorival engoda todos os homens, faz a corte a várias senhoras e, sabendo que a cincoentona tem bastante de seu, acaba ajustando casamento com ela. Os outros tipos são secundários e o resto da ação pouco adianta ao interessa teatral. Não

quer isto dizer que a peça não tenha condições de agrado; os seus diálogos, em que predomina a nota “popular”, fizeram rir quase constantemente a platéia; e como de certo os autores não aspiraram a outra coisa, deve ter ficado plenamente satisfeitos com o público e consigo mesmos.

Na interpretação, distinguiram-se os Srs. Leopoldo Fróes, muito natural e espirituoso no papel de “Gastão de Lorival”; Carlos Torres que, no “Firmino”, o mulato ficheiro, ressuscitou uma ou várias das suas pitorescas criações no repertório do S. José; Plácido Ferreira, minuciosamente caprichoso em “Praxedes”, o velhote das várias moléstias; Viterbo Azevedo, sempre caipira e sempre aplaudido; e as Sras. Apolônia Pinto, na viúva consolabilíssima; Amália Capitani, em mais uma apreciável ingênuia; Belmira de Almeida, na dama “flirteuse”; Cecília Neves e Cordélia Barros.

20/02/1919 – *Jornal do Commercio*

O TRIANON E O CARNAVAL – Comunicam-nos:

“Seria realmente de admirar que o Trianon, o aristocrático teatrinho da empresa Staffa e Fróes, proporcionando durante todo o ano à nossa sociedade elegante as mais agradáveis horas de prazer, deixasse de o fazer exatamente nos dias em que mais necessária se tornava sua cooperação para o aumento da alegria dos Cariocas: nos dias de carnaval. Raciocinando assim, a empresa do Trianon resolveu este ano realizar ali bailes de máscaras, guardando, porém, para tais festas a mesma linha de inquebrantável elegância que preside a todas as coisas naquela fidalga casa de diversões.

E começaram a ser organizados tentadores detalhes para os bailes de carnaval do Trianon. Foi logo resolvido que a sala de espera do alegre teatrinho fosse convertida num *bar* gigantesco, sendo a platéia transformada em sala de danças, e que tocasse em cada uma dessas salas uma orquestra, sendo que a da sala de danças seria uma orquestra característica, especialmente organizada para esse fim. Deliberou-se ainda mais chamar um dos nossos mais importantes artistas para planejar e dirigir a ornamentação do Trianon, que será toda feita à japonesa, transformando o ambiente num verdadeiro paraíso oriental.

Haverá bailes nas quatro noites e mais um baile infantil, em *matinée*, que se destina a ser o *clou* das festas de carnaval do Trianon. Nesse baile haverá um sem número de surpresas e concursos para os petizes, havendo prêmios para o par que dançar melhor, para o mascarado mais travesso, para as duas fantasias mais ricas, para a mais original e até um para a senhorinha que se apresentar mais ricamente fantasiada”.

22/05/1919 – *Jornal do Commercio*

A VIUVINHA DO CINEMA – A Companhia do Trianon deu ontem as primeiras representações da peça em uma espécie de prólogo cinematográfico e três atos, *A Viuvinha do Cinema*.

Trata-se dum *vaudeville* um tanto malicioso mas sem os excessos habituais do gênero, e cuja ação a Sra. Apolônia Pinto e o Sr. Brandão Filho transportam para o Rio de Janeiro. Martinho Carneiro, um marido... como tantos outros, fez uma viagem sozinho e, detendo-se alguns dias no Guarujá, teve ali uma aventura mais ou menos platônica, com uma formosa e provocante viuvinha. O caso não teria outras conseqüências, se não houvesse obedecido, por parte da viúva e dum operador cinematográfico, à execução dum *film* naturalmente destinado ao maior “sucesso”. Com efeito, passa-se algum tempo e, um belo dia, Martinho que leva a um cinema da Avenida sua esposa e a mãe desta, vinda do interior visitá-los, é surpreendido com a reprodução, na tela, do seu passageiro idílio do Guarujá. Briga

doméstica, escândalo em toda a cidade... E como a viuvinha, nesse meio tempo, casara com o Hércules do circo Tobias Krack, aí temos este mata-mouros a querer, por força, ver o *film* que Martinho mandou, mediante pecúnia, retirar, etc. etc. No fim, a esposa de Martinho perdoou a tentativa de infidelidade do Guarujá, outras tentativas mais bem sucedidas e tudo acaba da melhor maneira, como sempre, aliás, nos *vaudevilles* cujos autores ou “arranjadores” se prezam.

A *troupe* Trianon deu à peça um desempenho muito apreciável. No protagonista, o Sr. Leopoldo Fróes apresentou mais um galã cômico excelente de vivacidade e de *aplomb*. O Sr. Emygdio Campos, no excêntrico russo Boris Mentski, mostrou não ter perdido a “embocadura” durante o tempo em que esteve afastado do palco; o Sr. Átila de Moraes deu um bom sogro bilontra, e o Sr. Henrique Machado, um brutamontes bem observado. Do lado feminino, destacaram-se as Sras. Apolônia Pinto, sogra clássica; Amália Rios, que exprimiu bem os ciúmes e revoltas de Mme. Carneiro; Amália Capitani, espevitada e sabida ingênua. E em papéis de menos importância, contribuíram ainda para o agrado da peça as Sras. Bertha de Albuquerque e Cordélia de Barros e Srs. Armando Rosas e Ignacio Brito.

A parte cinematográfica da peça não vale nada; tem entretanto uma vantagem: a de ser perfeitamente dispensável.

16/07/1919 – O País

TRIANON – O marido de minha noiva – Pela companhia Leopoldo Fróes

Por duas vezes regorgitou [sic] ontem o Trianon com a *première* da tragi-farsa espanhola, adaptada ao português com o título *O marido da minha noiva*.

O episódio é interessante e bem imaginado, uma verdadeira anedota, uma perfeita espanholada, quiçá, uma mentira.

Uma jovem herda de um padrinho, três mil contos, sob condição de só poder gozar da fortuna depois de enviuvar. Ora, como a herdeira é ainda solteira e tem noivo, a quem adora e de quem não deseja ser viúva, concerta-se o plano de casá-la com um moribundo para, sendo viúva, entrar na posse da herança e desposar o noivo amado. Tudo corre pelo melhor e o moribundo reanima-se, ressuscita quase, comprometendo toda a situação.

Sucedem-se cenas bastante cômicas até o desenlace inesperado com a descoberta de que o ex-moribundo não era o Lázaro Serafim que assinara a escritura de casamento, e o que importava em salvar a jovem, pois o Lázaro autêntico era morto e ela a Luízinha viúva estava a valer.

Se a tragi-farsa espanhola é interessante e agradou, para isso bastante concorreu o desempenho cabendo o protagonista a Leopoldo Fróes, secundado com brilho por Amália Capitani, Apolônia Pinto, Plácido Ferreira, Emygdio Campos, Armando Rosas, e outros.

O cenário é o mesmo para os três atos e é elegante e confortável.

Pode-se dizer, que o *Marido da minha noiva* agradou e em cena perdurará por longo tempo.

Apesar do “habeas-corpus” do Dr. Raul Martins, relativamente à representação das peças estrangeiras, traduzidas ou adaptadas, sem autorização do autor, a Empresa do Trianon apresentou ao 2º delegado a autorização competente para representar a peça de ontem, o que demonstra a correção com que ela está procedendo neste assunto.

09/08/1919 – Jornal do Commercio

LONGE DOS OLHOS – O Sr. Abadie Faria Rosa, autor da comédia ontem representada no Trianon, não quis revelar aos representantes da imprensa, que lho solicitaram, o enredo da

peça. Fez bem. Nessa obra teatral, não é de certo a ação que interessa. O autor escolheu um velho motivo social: o casamento, com um ricaço, duma menina que ama outro homem e assim se sacrifica, para salvar os pais da ruína iminente, com todos os vexames e todas as misérias: a evidência dos esbanjamentos [*ilegível*] ou pelo menos indevidos, a penhora, a renúncia à posição na sociedade, etc. etc. O homem amado, Arthur, que é oficial de marinha, seguiu, com a esquadra, para as operações de guerra; Sylvia, a ingênua, resiste algum tempo, defendendo o seu ideal, a sua felicidade; quando, porém, a mãe lhe faz ver que, desposando o açambarcador Boaventura, ela esconjurará a catástrofe iminente sobre a casa – aceita a horrenda transação.

No próprio dia das bodas, porém, regressa ao Rio a esquadra e com ela Arthur, que, informado pela carta de um amigo corre à casa daquela que jurara ser-lhe fiel, desmentindo o velho ditado “Longe dos olhos, longe do coração”. Queixas, acusações de desprezado, Sylvia, porém, explica-se e ele reconhece que não havia outro remédio... Com efeito: Posta a questão em tais termos – o casamento ou a ruína – seria necessária a intervenção de uma providência que pagasse as dívidas do velho Santos, o livrasse das garras do *nouveau riche*. Quem aparece, vinda do interior, é a mãe de Santos, excelente e sensata senhora que adora a netinha e, descobrindo a verdade, se revolta e decide impedir a consumação do matrimônio. Gastão, irmão de Sylvia, rapaz desocupado e [*ilegível*], que leva uma vida toda de club e de [*ilegível*], e tem horror a tudo quanto cheire a família, fica de repente sisudo e mete-se também a desmanchar a boda. Faz um sermão aos pais e, como eles resistem, vai à outra sala, ter com o noivo, a quem convence a desistir da mão da moça. E entre o espanto dos convidados e o júbilo triunfal de Gastão e da avozinha, Sylvia é entregue ao seu Arthur; quanto aos compromissos financeiros do velho Santos, que tinham originado aqueles três atos e constituem a sua única razão de ser, não se fala mais neles; e acaba a peça.

A nova obra do Sr. Faria Rosa apresenta, portanto, dois defeitos graves: a vulgaridade do assunto, destituída de qualquer [*ilegível*] nova, e a arbitrariedade do desfecho, sem que a situação capital fique resolvida. [*ilegível*] requisitos [*ilegível*]. Alguns tipos, como o do açambarcador e o do Gastão estão engenhosamente [*ilegível*], com observação e espírito; uma amiga de Sylvia, a moderna e prática Odette que adora Gastão, mas se declara positivamente disposta a casar com outro homem, palerma ou velho, contanto que rico, constitui uma sátira do bom saber mundano; outras figuras, sérias ou cômicas, se desenham nitidamente através da ação; e os diálogos – tirante algumas repetições abusivas que não sabemos se devem ser atribuídas ao autor ou aos artistas – revestem-se de certa graça literária, sem se afastarem da singeleza e espontaneidade exigidas por aquele gênero teatral.

A peça foi aplaudida calorosamente e o autor chamado à cena, com os intérpretes. Entre estes destacaram-se as Sras. Apolônia Pinto, encantadora avozinha; Amália Capitani, que exprimiu com delicada eloquência as ansiedades e tristezas de Sylvia; Adriana Noronha, elegante e petulante como convinha ao tipo de Odette; Cordelia de Barros, cheia de pitorescos rr e de ss, na mulata *Braulina*; Srs.: Leopoldo Fróes, a quem o papel de *Gastão* não exigiu muito esforço para ser, como foi, feito com desenvolta naturalidade; Carlos Torres, *chauffeur* pernóstico e confiado; Machado, no açambarcador; e em outros papéis a Sra. Cecília Neves e Srs. Átila de Moraes, Emygdio Campos, Plácido e Rosas.

O cenário do primeiro ato que representa a Avenida Atlântica, à noite, é de soberbo efeito; e toda a montagem excelente. – L.

10/08/1919 – O País

TRIANON – Longe dos olhos..., comédia em 3 atos de Abadie Faria Rosa.

A comédia *Longe dos olhos...* que se representou anteontem, em *première*, no Trianon, e conquistou os aplausos do público, que nas duas sessões encheu o teatro, é um trabalho digno de apreço, pela graça do diálogo, pelo desenho de alguns caracteres e ainda pela crítica que encerra.

Embora a ação seja um tanto pobre e de muito vulgar assunto, o público interessou-se até o final, porque o Sr. Abadie soube movimentar as suas personagens, dar-lhes vida, graça e sentimento.

A ação se passa numa família, cujo chefe desconhece o que seja trabalho, pois os seus rendimentos lhe davam para uma vida de conforto e de representação. É essa família composta do casal e dois filhos: Gastão, rapaz da vida alegre, também alheio ao trabalho, e Sylvia – a ingênua da peça – que ama certo oficial de marinha.

As exigências do meio, o luxo e as festas obrigam a dispêndios maiores que os rendimentos permitem. Daí o desequilíbrio das finanças, de hipotecas e a iminência da penhora. Como salvar a situação?... Casando Sylvia com um *novo rico*, um *açambarcador*, que se fez milionário durante a guerra. Era o ricoço, ao que parece, pessoa das relações da família, e ali se lamentava a falta da felicidade. Apesar dos seus milhares de contos, faltava-se quem o estimasse e a quem ele se pudesse dedicar.

Para o pai de Sylvia esse casamento era a única salvação. Ou ele se faria ou era inevitável o descalabro.

Sylvia resiste ao projeto dos pais, mas, quando conhece o verdadeiro motivo da insistência, sacrifica-se para consolidar a sua periclitante situação. Tudo se preparava para o casamento e no próprio dia em que ele se vai realizar, regressa o oficial de marinha, que tinha ido para a guerra, na esquadra brasileira, depois, é claro, das mútuas juras de amor para sempre, e de absoluta fidelidade.

Regressa e corre a casa de Sylvia, porque, informado do que se passava, queria ver para acreditar. E viu então Sylvia já com a *toilette* de noiva, pronta para a realização do enlace com o ricoço. Queixas, recriminações, Sylvia se explica e Arthur (assim se chama o oficial) resigna-se.

O sacrifício não se consumou, pois há na peça gente sensata, que o impede: a avozinha, que chega do interior, sabedora do caso, o desmancha. Gastão que, apesar da sua vida algo dissoluta, arma-se de repente em moralizador, acusa os pais como culpados dele não trabalhar e quer convencê-los a desistirem do casamento de Sylvia com tal homem. Não conseguindo, vai pregar junto do noivo, e de tal maneira, que o convence.

A avozinha traz, então, Arthur, que cai nos braços de Sylvia e *tout est bien...*

No desempenho salientam-se: Amália Capitani, que exprimiu muito bem o sofrimento de Sylvia; Apolônia Pinto, a boa avozinha, cheia de bonhomia; Adriana Noronha, que vincou com cores fortes o caráter de Odette, a menina moderna, *chic*, com teorias práticas sobre o casamento, e Cordelia de Barros, na criadinha mulata, com o sotaque do interior, que ela sustentou com muita graça.

Para o fim, Leopoldo Fróes. Porque não há que fazer-lhe elogios na representação de um papel em que ele está maravilhosamente bem. Para as suas qualidades de ator de comédia e de [*diseur*], o papel de “Gastão”, a que deu muito brilho.

Os restantes artistas, muito distintamente concorreram para que a comédia tivesse o desempenho verificado.

A peça está bem montada, tendo produzido muito bom efeito a cena do 1º ato, que representa a praia de Copacabana.

30/08/1919 – *Jornal do Commercio*

LONGE DOS OLHOS – A Companhia do Trianon celebrou ontem a 50ª representação da comédia *Longe dos olhos*, em récita de homenagem ao seu autor, Sr. Abadie Faria Rosa que, por sua vez, a dedicou aos rio-grandenses residentes nesta Capital.

O espetáculo correu animadíssimo nas duas sessões, com o seu interesse acentuado pelas canções brasileiras em que os artistas Sras. Adriana Noronha e Amália Capitani e Sr. Leopoldo Fróes se fizeram ouvir, no primeiro ato.

O Sr. Abadie Faria Rosa foi chamado à cena, com grande entusiasmo, e recebeu muitos telegramas e cartas de felicitações.

06/10/1919 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Volta hoje à cena no Trianon a peça *O simpático Jeremias*. A vitoriosa e aplaudida produção do Sr. Gastão Tojeiro atrai sempre à elegante *Corte* da Avenida numerosos espectadores. As sessões são às 7 ³/₄ e 9 ³/₄.

23/10/1919 – *Jornal do Commercio*

OS SONHOS DE THEODORO – Este Theodoro, de sobrenome singelo, era terceiro oficial do Ministério da Agricultura e vivia amancebado em casa de sua tia D. Clarimunda, no Encantado, com uma perfeita moça, toda doçura e dedicação, chamada Sarinha. Theodoro, entre a tia que lhe tratava os achaques do estômago pela homeopatia, e a companheira que desinteressadamente o amava, devia dar-se por muito feliz – mas não se dava tal, porque tinha vários sonhos, ambicionava a riqueza, a pândega dos “clubs”, os automóveis, e acima de todos esses sonhos, “mulher dos seus sonhos”. Como o sapateiro daquela história moralíssima, que vivia a cantar o dia inteiro, o nosso homem viu-se, de repente, possuidor duma fortuna, realmente modesta para os tempos atuais, mas que o autor da peça considera quase fabulosa: quatrocentos contos. Morre-lhe em Pernambuco um parente que lhe deixara aquela maquia. Theodoro começou por mandar construir, na Tijuca, um palacete que, a ser verdade o que em cena se diz da sua arquitetura e instalações, devia ter importado nos quatrocentos contos, pelo menos. Sobraram, porém, ainda duzentos contos que ele empregou em ações duma companhia de seguros, e mais dinheirama com a qual se deu o luxo duma estação em Caxambu; comprou automóveis, entrou a passar as noites jogando e bebendo, etc. etc.. Nesta altura começa a peça.

Theodoro acha-se instalado no famoso palacete da Tijuca. A tia Clarimunda e a pobre Sarinha vêm ingenuamente ter com ele, mas o [*ilegível*] rompe com as duas e recambia-as para a casinha do Encantado, tanto mais sumária e precipitadamente quanto é certo que, nesse mesmo dia, para dali a uma hora, esperar a “mulher dos seus sonhos”, que encontrou em Caxambu, apenas lá chegou e correu a notícia da sua herança. Ora, sucede o que toda a gente, depois dos vaticínios da tia Clarimunda ao despedir-se, espera-os, e mesmo sem eles esperaria. A tal senhora de Caxambu, naturalmente não ama Theodoro, mas apenas o seu dinheiro; e em breve ele se desilude não só dessa criatura que é casada, mas também de outra que é donzela e ainda duma terceira que não é, em rigor, uma nem outra coisa. Assim, os seus sonhos, no capítulo amor, se vão desfazendo, como se desfazem os outros, pois que a companhia de seguros, em cujas ações ele converteu os duzentos contos, vem a falir e tudo o mais desmorona em torno do louco sonhador. Por fim, volta-lhe a antiga dispepsia. É tempo que o amigo do Theodoro, o fiel Nestorio, faça vir ao palacete da Tijuca – cuja venda já se ajustou – a velha tia Clarimunda, com a sua homeopatia, e Sarinha, com o seu desinteressado

afeto. E Theodoro, reintegrado na ditosa realidade de outrora jura nunca mais tornar a ter daqueles sonhos...

Tal é, nas suas linhas gerais, o entrecho da comédia do Sr. Gastão Tojeiro, ontem levada à cena do Trianon. Essa ação desenvolve-se em episódios bem encadeados – embora alguns deles demasiado simétricos e previstos – através dum diálogo animado, rápido, no qual, infelizmente, certas frases se repetem, até chegarem a produzir o efeito de *sole*, isto é, o efeito contrário ao certamente desejado pelo autor... Entretanto, não se pode negar que a peça agradou, sobretudo nos dois primeiros atos. Foi um êxito de hilaridade dos mais brilhantes e promissores, porque, a julgar pelas disposições do público de ontem, os *Sonhos de Theodoro* devem ter garantida por longo tempo a sua permanência no cartaz.

A *troupe* do Trianon fez tudo o que pode, e foi realmente muito, para acentuar, exaltar as qualidades da peça. Depois do Sr. Leopoldo Fróes, que emprestou ao papel do protagonista toda a sua elegante desenvoltura e rara naturalidade, brilhou o Sr. Carlos Torres, num tipo, excelentemente observado nos detalhes, de velho servente de Ministério, madraço e cheio de “confianças”, transformado em mordomo do tal palacete da Tijuca. A Sra. Apolônia Pinto foi, como sempre, uma adorável matrona, da velha e bela escola, e a Sra. Elisa Campos uma suave *Sarinha*. O Sr. Emygdio Campos defendeu-se airoso da espécie de “canastrão” que é o seu *Nestorio*, um *raisonneur* desprovido de frases de espírito. E em outros papéis, ainda valiosamente contribuíram para o agrado do espetáculo as Sras. Bertha de Albuquerque e Sylvia Bertini e Srs. Átila de Moraes e Plácido Ferreira. – L.

23/10/1919 – Gazeta de Notícias

No Trianon

***O Sonho de Theodoro*, comédia em três atos**

Em primeira representação subiu ontem à cena no Trianon, o novo original de Gastão Tojeiro *O sonho de Teodoro*, três atos deliciosos que trouxeram a platéia empolgada. A peça do autor do *Simpático Jeremias*, que tanto sucesso alcançou neste mesmo teatro, é cheia de graça, e, através a frivolidade de suas cenas repletas de bom humor, deixa transparecer um fio quase que imperceptível de amarga filosofia...

Theodoro Singelo, a personagem principal, obscuro funcionário de uma repartição pública, um belo dia, de surpresa, recebeu uma inesperada herança, que imediatamente açula a sua imaginação de sonhador e perdulário, incontido, abandonando a sua vida modesta, porém, tranqüila, numa casinha do Encantado, ao lado de Sarita, sua companheira e vítima de seus sonhos, e de sua velha tia Clarimunda, que, tanto o ajudava nos momentos difíceis.

De posse da fortuna, instala-se em magnífico palacete no Alto da Tijuca, e bem depressa esquece os que tanto, por si fizeram, quando simples burocrata, expulsando de sua casa as bondosas criaturas.

Sempre sonhador, procura toda a sorte de sedução, vislumbrando em cada mulher que seu olhar ferisse, o seu sonho, o seu ideal na vida.

Desbarata o rico dinheiro em orgias e fantasias absurdas, até que a realidade implacável acorda-o desse sonho enganador e pérfido, quando já às portas da ruína encontra a mão bondosa de um amigo que o conduz para a casinha modesta, porém, tranqüila, do Encantado...

Leopoldo Fróes interpretou com muito talento e estudo a personagem de Theodoro, merecendo os aplausos quentes da assistência.

Apolônia Pinto, Elisa Campos, Emygdio Campos e Carlos Torres estiveram felizes no desempenho de seus papéis.

A montagem do belo trabalho de Gastão Tojeiro, é caprichosa, de belíssimo efeito cênico.

16/11/1919 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – Conforme já noticiamos, realizar-se-á depois de amanhã, terça-feira, no Trianon, uma brilhante *matinée* em honra da estimadíssima atriz brasileira, Sra. Gabriella Montani.

Podemos hoje dar o programa completo dessa festa, que fica assim composto:

1ª PARTE – *Os maridos da viúva*, comédia em três atos, tradução de Lúcio Pires e representada pelas Sras. Apolônia Pinto, Brasília Lazaro, Bertha d’Albuquerque, Eliza Campos, Corina Silva e Srs. Átila de Moraes, Emygdio Campos, Plácido Ferreira e Armando Rosas.

2ª PARTE – Ato variado, cujo detalhe é o seguinte:

Sr. Leopoldo Fróes – Um monólogo; Sra. Abigail Maia – Uma canção brasileira; Sra. Medina de Souza – Canção da Vila, da *Viúva Alegre*; Sra. Brasília Lazaro – Uma cançoneta; Sr. João Barbosa – Uma poesia; Sr. Alfredo Silva – Trecho das óperas *Fausto* e *Tosca*; Sr. Salles Ribeiro – A valsa *Amor e Saudades*; Sr. Vicente Celestino – Canção *Palida roxa*

— Está marcada para a noite de 19 do corrente no Trianon a festa artística do ator Sr. Emygdio Campos, com o seguinte programa:

1ª PARTE – *O guarda-chaves*, grand-guignol” em 1 ato interpretado pelos artistas Sr. João Barbosa e Sra. Adelaide Coutinho.

2ª PARTE – *Zazá*, comédia em 1 ato pelos Srs. Carlos Torres, Emygdio Campos, Plácido Ferreira e Sras. Apolônia Pinto e Sylvia Bertini.

3ª PARTE – Representação da zarzuela “*Chateaux-Margaux*”, pelos Srs. Leopoldo Fróes, Carlos Torres, Emygdio Campos e Sras. Apolônia Pinto e Ismenia Matheus.

05/12/1919 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – A Companhia Leopoldo Fróes que conforme já noticiamos vai fazer uma *tournee* por vários Estados, despedir-se-á do público do Trianon na próxima segunda-feira.

09/12/1919 – *O País*

Companhia Leopoldo Fróes.

Despediu-se ontem do público carioca a companhia Leopoldo Fróes, que há quase três anos consecutivos vinha dando espetáculos no teatro Trianon, e que com o espetáculo de ontem atingiu o número de 2017 representações seguidas, tendo alcançado uma receita total de 2.277:545\$000.

Leopoldo Fróes parte no dia 17, mas, antes, quis despedir-se de sua terra natal, Niterói, onde realizará espetáculos nos dias 12, 13 e 14, respectivamente, com as peças *Flores de sombra*, *Sonhos do Theodoro* e *Simpático Jeremias*, no teatro João Caetano.

Leopoldo Fróes e sua companhia, um pouco remodelada, seguirão para Portugal a cumprir um contrato de quatro meses com o empresário José Loureiro.

16/12/1919 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

Notícias

A reabertura do Trianon

Gastão Tojeiro empresário

Os freqüentadores do Trianon, o querido teatro da Avenida, não ficarão por muito tempo privados de espetáculos. Gastão Tojeiro, o festejado autor do *Simpático Jeremias* e outras produções felizes, fechou contrato com o proprietário daquela casa de diversões, como empresário, iniciativa que promete todo o êxito, porque Tojeiro conhece a fundo o *metier*.

A estréia da nova companhia está marcada para próxima sexta-feira, com a charge *Ídolo das meninas*, original de Júlio Roma.

O elenco da nova companhia não está ainda definitivamente constituído, sendo provável que amanhã seja ele anunciado. Sabe-se, entretanto, que dele fazem parte, entre outros elementos, Angela Pinto, e Jorge Alberto, artistas de nome feito.

Há a registrar o gesto simpático do Sr. R. Staffa, proprietário do Trianon, aceitando o contrato proposto por Gastão Tojeiro, a despeito do esforço empregado por outros empresários, que queriam levar companhias estrangeiras para o elegante teatro da Avenida.

20/12/1919 – Jornal do Commercio

O ÍDOLO DAS MENINAS – A Companhia organizada pelo Sr. Gastão Tojeiro, para sob a sua direção, trabalhar no Trianon, deu ontem o seu primeiro espetáculo com a comédia *O ídolo das meninas*.

Trata-se não de uma novidade, mas da peça primitivamente intitulada: *Os rivais de George Walsh* e que assim tem figurado em vários dos nossos palcos, sempre com grande êxito de hilaridade e aplausos a faltar. Ontem a feliz comédia – que, para muitos continua a obra prima do Sr. Gastão Tojeiro – logrou o mesmo incondicional agrado. E manda a verdade dizer que, para isso, contribuíram com o seu esforço, os novos artistas do Trianon, Sras. Maria Castro, Brasília Lazzaro, Estefania Louro e Srs. Lino Ribeiro, José e Oscar Soares, Pires e Arouca.

20/12/1919 – Gazeta de Notícias

No Trianon

O ídolo das meninas

O Trianon reabriu ontem, para nos dar mais um original do aplaudido autor teatral Sr. Gastão Tojeiro.

Com a reabertura do elegante teatro da Avenida, estreou a companhia de comédias e vaudevilles, em cujo elenco figuraram artistas de reputação firmada nas platéias do Rio e Lisboa, circunstância que determinará o êxito certo do novo conjunto.

Para peça de estréia, a companhia reservou *O ídolo das meninas*, de Tojeiro.

Esse trabalho decorre em torno a uma espécie da pandemia que pouco a pouco se foi infiltrando pelo Rio em fora, até atingir ao seu máximo esplendor e que outra coisa não é senão o delírio das moçoilas pelo artista George Walsh.

Esther, professora de piano e Dulce, noiva de Renato exultam, diante da notícia da próxima chegada do grande artista a esta cidade. A primeira ameaça o marido de divórcio, e a segunda desmancha o casamento. Mas, sendo Walsh casado e sabendo que a notícia era simples “blague” tudo volta ao seu curso primitivo.

Na peça, porém, há um tipo interessante, o Carlos, entregador de pão, cuja semelhança com Walsh perturba o espírito da esposa e da noiva, senão da própria Libania, governanta da casa do Sr. Fabios. E após o desengano, Libania e Carlos acordam em praticar o “conjugo vobis”.

É uma peça de atualidade, como se vê, procurando o Sr. Tojeiro trasladar para o palco, o que o fez, aliás, com vantagem, um dos flagrantes da nossa sociedade.

O desempenho agradou muito, desobrigando-se dos principais papéis os artistas Maria Castro, Estephania Louro, Braulia Lazzaro, Eduardo Arouca, Carlos Pires e Lino Ribeiro.

Cada qual se houve a contento geral, recebendo aplausos da platéia, reservando a empresa para muito breve mais uma peça do Sr. Gastão Tojeiro, com a estréia dos artistas Apolônia Pinto, Ferreira de Souza e Jorge Alberto.

21/12/1919 – O País

TRIANON – A nova temporada com a companhia dirigida por Gastão Tojeiro

A precipitação com que se reabriu o *Trianon*, com a nova companhia dirigida pelo Sr. Gastão Tojeiro, deu o resultado que nós esperávamos: a indiferença do público pelo *acontecimento* teatral.

A quem está metido em negócios de teatro não é estranho que do êxito da apresentação depende a sorte da empresa. É o *b a bá* do ofício. Assim como uma tão débil peça, representada pelos elementos que nós vimos ontem, não é de esperar que o público se detenha sequer a ver os anúncios.

E porque a empresa pode dispor de melhores elementos que, segundo anuncia, já estão contratados, é que classificamos de precipitação a reabertura do Trianon, com aquela peça e com aqueles artistas, alguns muito aproveitáveis em um segundo plano de uma companhia, mas nunca para se atirar com ele para a apresentação dessa companhia.

É melhor apagar da pedra o risco. Esta não vale. A estréia, a verdadeira estréia da companhia, será com a segunda récita. Agora foi uma experiência infeliz.

-

N. da R. – Retirada do número de ontem por falta de espaço.

24/12/1919 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

Notícias

Ensaio geral da nova peça do Trianon

Hoje não há espetáculo no Trianon, a fim de que se possa realizar o ensaio geral da comédia *Dois a zero* (2x0), de Cardoso de Menezes, que ali será representada em *première* amanhã.

O autor da peça tem assistido a todos os ensaios e está contentíssimo com o trabalho dos artistas. O mesmo acontece relativamente aos cenários que estão sendo pintados por Jayme Silva.

Com *Dois a zero*, o público carioca assistirá à verdadeira estréia da nova companhia de comédias e vaudevilles do Trianon, em cujo elenco figuram artistas do valor de Apolônia Pinto, Jorge Alberto, Ferreira de Souza e outros.

26-27/12/1919 – Jornal do Commercio

DOIS A ZERO – A peça do Sr. Cardoso de Menezes com que ontem a nova companhia do Trianon fez, segundo os reclamos, a sua definitiva apresentação, não é certamente a melhor do

aplaudido escritor teatral, a cujas obras têm correspondido, outros tantos triunfos no S. José e mais teatros populares. A ação de *Dois a zero*, que não prima pela animação nem pela variedade dos episódios, gira em torno dos amores dum rapaz carioca, Chiquinho Jardim, *foot-baller* entusiasta, e duma menina, Lalá, extremada “torcedora”. Há outros dois pretendentes à mão de Lalá, ambos estudantes e patetas, um filho de certo Coronel da roça, outro duma viúva igualmente caipira. Tanto o Coronel como a velhota pedem a Chiquinho que proteja a candidatura dos herdeiros respectivos; Chiquinho embrulha-os descaradamente, apanhando a cada um cinquenta contos, por meio duma espécie de conto do vigário em que eles, com igual e inconcebível ingenuidade se deixam cair. Na cena final, Lalá e Chiquinha casam e toda a outra gente se declara satisfeita com tal solução.

Este singelo entrecho estende-se por três atos, através de diálogos mais ou menos felizes, recheados alguns de termos de *foot-ball* e frases em voga que fizeram rir o público.

No desempenho, brilharam sobretudo, como era de esperar, a Sra. Apolônia Pinto e o Sr. Ferreira de Souza, nos dois roceiros. O Sr. Jorge Alberto fez com desenvoltura e a possível naturalidade o papel do garoto *Chiquinho*, a Sra. Iracema de Almeida, atriz ainda inexperiente, mas bem dotada, teve cenas apreciáveis na espezitada Lalá. E em outros papéis, contribuíram para o agrado da peça, as Sras. Maria Castro e Elisa Campos e Srs. Lino Ribeiro, José Soares e Álvaro Pires.

A peça está bem montada, com um bom cenário do Sr. Jayme Silva.

27/12/1919 – O País

TRIANON – *Dois a zero*, comédia em três atos, de R. Cardoso de Menezes

A empresa anunciou que a abertura “definitiva” do Trianon era ontem e, protanto, confirmou o que nós aqui dissemos: a outra não valeu. Mas, nós achamos que a “reabertura” de ontem foi quase tão “provisória” como a primeira.

Apesar do reforço de novos artistas, a companhia ainda está fraca, e a comédia *Dois a zero* não se avanta grande coisa a sua antecessora. Assenta no estafado motivo da escolha do noivo para uma menina (Lalá), entre pretendentes que ela não gosta, pois tem o seu preferido que é *Chiquinho*, um *foot baller* do clube por quem ela torce. Em volta desta moça anda um bando de “meninas torcedoras” que falam em gíria de *foot-ball*, e que fazem, sempre que aparecem, uma gralhada de mil demônios. Em todos os três atos se martela a mesma nota, de qual há de ser o noivo. São três os pretendentes. O coronel Cristóvão quer a Lalá para o seu filho, um quase doutor em medicina; D. América disputa-a também para o seu Tutú, já formado em direito, ambos ricos; e o terceiro, de todos ignorado, é o preferido *Chiquinho*, muito afeito ao *sport*, ao tango e a muitas outras coisas, mas sem vintém. Mas *Chiquinho* é um “águia”. Sabendo que, por ser um pronto, os pais de Lalá não consentiriam no casamento com ele, teve uma idéia a um tempo genial e... “honesto”. Insinua-se no ânimo do coronel, que obcecado pela idéia de casar o filho com Lalá, lhe pede para que ele, *Chiquinho*, consiga que Lalá aceite o casamento. A melhor forma de o conseguir propõe *Chiquinho*, a melhor maneira de derrotar as pretensões de D. América, era passar um documento em que se obrigasse a dar 10:000\$ a quem casasse com Lalá. O coronel assina.

De posse do original documento, a mesma proposta faz a D. América, convencendo-a que assim era certa a vitória de se Tutú. D. América, com a mesma ingenuidade, assina o documento.

Chamada para que se pronunciasse definitivamente por qual dos dois pretendentes optava, Lalá optou pelo terceiro, o *Chiquinho*.

O pai de Lalá opõe-se, porque *Chiquinho* é um “pronto”.

Qual “pronto”! Não tinha ele ali no bolso 100 contos em dois documentos, passados a “quem” casasse com Lalá?

Confessemos que é pitoresca esta forma de obter um dote e que é impressionante a ingenuidade com que as duas criaturas caem no conto do vigário.

Enfim, tudo isso seria passável, se fosse bem embrulhado numa ação viva, com boas situações cômicas, ou diálogo engraçado, polvilhado de ditos. Mas não. Atravessam-se aqueles três atos sem ouvir o som de uma gargalhada. Uma ideal sensaboria.

Do desempenho há a destacar Apolônia Pinto, que fez uma D. América perfeita, representando com a sua admirável naturalidade.

Ferreira de Souza se encarregou do Coronel Cristóvão, que é o que em gíria de bastidores se chama um “canastrão”, de onde não há meio de tirar efeitos.

Coube à Sra. Iracema de Alencar o papel de Lalá, que é o que mais caráter tem na peça, foi representado com certa vivacidade. Esta atriz tem reais qualidades e, se estudar e for bem guiada, será uma figura de destaque no teatro nacional.

É justo ainda citar a atriz Maria Castro, na mãe de Lalá, e Jorge Alberto, no Chiquinho, que representaram com correção.

Os restantes artistas fizeram quanto puderam para dar um bom conjunto.

27/12/1919 – *Gazeta de Notícias*

As primeiras

No Trianon

Dois a zero, comédia de Cardoso Menezes

Em *première* subiu ontem à cena, no Trianon, a interessante comédia em 3 atos *2x0*, novo original do apreciado escritor teatral F. Cardoso de Menezes.

O entrecho é muito inteligentemente urdido e pode ser resumido numa complicada intriga de amor, em que dois pretendentes, Arthur Mendonça e Dr. José Soares, aspiram a mão de Lalá, moça gentil e amante do *football*, e que, por sua vez, está apaixonada por Chiquinho Jardim, moço elegante, de vida *chic*, enfiado em todos os segredos do amor e, por isso mesmo, triunfante nas pelejas de Cupido!

Chiquinho, com habilidade, consegue fazer-se crer celibatário e, assim, tornar-se o confidente dos respectivos pais dos pretendentes da Lalá, obtendo dos mesmos uma declaração de que dotariam com 50 contos o noivo da pretendida.

O resto é fácil de imaginar: Chiquinho é o escolhido de Lalá e, com a mão desta, abiscoita 100 contos das duas dotações de 50.

A comédia foi muito bem jogada pelos artistas que se incumbiram do desempenho, merecendo destaque especial a consumada atriz Apolônia Pinto, a caricata insuperável, que na parte de América Mendonça, deu à peça aquele brilho que só ela sabe dar.

Jorge Alberto, Ferreira de Souza, Maria Castro, Iracema de Alencar e Elisa Campos, respectivamente em Chiquinho, coronel Pereira, Luciana Bezerra, e Nicota Jardim, muito a vontade em seus papéis, tendo tirado todo partido dos respectivos personagens.

Os demais artistas concorreram não pouco para o bom êxito do conjunto, a todos tendo o público dispensado os merecidos aplausos.

A nova comédia do Trianon está marcada com escrúpulo e bem posta em cena pelo apreciado artista Marzullo. Cenários de Jayme Silva, ótimos.

Em suma, *Dois a zero*, no Trianon, fará carreira, pois é uma excelente comédia e bem representada.

31/12/1919 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – Dissolveu-se a Companhia organizada sob a direção do Sr. Gastão Tojeiro para trabalhar no Trianon.

O responsável administrativo da Companhia, o ator Sr. Jorge Alberto, satisfaz integralmente as diárias dos seus colegas até a data da dissolução.

Já ontem se dizia que ia ser organizada, para ocupar o Trianon, uma nova Companhia de comédia e de vaudeville, a qual teria como primeira dama uma das mais aplaudidas artistas dos nossos palcos de opereta, desejosa de abandonar esse gênero.

1920

26/02/1920 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Correm adiantados os ensaios d'*A Jangada*, uma nova comédia do Sr. Cláudio de Souza, cuja ação, como a das *Flores de Sombra*, do mesmo autor, se passa numa das cidades do interior do Brasil. A Companhia Alexandre Azevedo, que a está ensaiando, espera levá-la a cena na próxima sexta-feira, no Trianon, para a abertura da estação de inverno.

É *A Jangada*, cujo subtítulo é *A vida em Ponte Velha*, uma comédia de costumes na qual, a par de um enredo dramático, o autor pinta alguns aspectos de nossa vida aldeã, desenhando alguns de seus tipos. Os principais estão confiados a Apolônia Pinto, Lucília Peres, Judith Rodrigues, Iracema de Alencar, Alexandre de Azevedo, Ferreira de Souza, Mário Aroso, Linhares, Augusto Aníbal, Oscar, José Soares, Gervásio Guimarães.

Os cenários de Mário Tulio obedecem às indicações do autor, que deseja fazer uma reconstituição de nossa arquitetura colonial, para o que se valeu das obras de Debret, de Chamberlain, e de uma moderna monografia do Dr. Ricardo Severo, de São Paulo, sobre as casas coloniais que ainda restam no interior do Brasil.

26/02/1920 – *O País*

Uma entrevista com o autor d'*A Jangada*

A grande novidade teatral da semana é sem dúvida, a reabertura do Trianon, amanhã, para o início da estação de inverno, para o que foi escolhida uma peça de Cláudio de Souza, que naquele mesmo teatro tem feito representar outras de suas peças, entre as quais *Flores de sombra*, *Eu arranjo tudo*, *Outono e Primavera* e *Um homem que dá azar*. A companhia que ora vai representar sua nova peça é, com algumas alterações, a mesma que representou a sua alta comédia, *A renúncia*, em S. Paulo e nos Estados do sul.

A ansiedade do público pela *première* do Trianon duplamente se justifica, não só por ter estado tantos meses fechado aquele elegante centro de arte, como ainda porque Cláudio de Souza, na estação passada não nos deu nenhuma de suas comédias regionais, tendo apenas apresentado a alta comédia *O turbilhão*, levada à cena no Municipal, pela companhia portuguesa Maria Mattos.

Desejosos de adiantar algumas informações aos nossos leitores, entrevistamos o escritor patricio:

-- Qual o enredo de sua nova peça *A jangada*?

-- *A jangada*, ou *A vida em Ponte Velha*, uma peça de um episódio romântico que se trama entre três figuras principais: Rodolfo, um jornalista e escritor, que já começa a sentir o tédio de uma longa vida de solteiro; Margarida, uma mulher de teatro, que a ele se liga, menos por amor do que por uma necessidade de fixação, e Emília, uma sobrinha de

Margarida, que esta criara como sua filha, e que se acha internada num colégio ao início da ligação dos primeiros. Ligação a que não preside o amor, é ela frágil como uma jangada. Ao primeiro vento contrário presume-se que soçobrará.

E aí está a justificativa do título da peça, que uma imagem literária no 1º ato conjuga à ação. Sobre o título da peça foi das minhas peças a que teve maior número porque não havia meio de encontrar um que me agradasse. Chamou-se primeiramente *Sempre o amor...* Em seguida, *A terrinha...* Depois *As traições do coração*, e não me recordo que mais, quando fixei o título *A vida em Ponte Velha*. Era um título longo, porém, se bem que perfeitamente ajustado à ação da peça. Adotei, então, *A jangada*, mais fácil de repetir, com aquele subtítulo *A vida em Ponte Velha*. E aí está como uma peça para a qual não achava título ficou com título e subtítulo. Mas, como lhe ia expondo, a ligação de Rodolfo e Margarida é uma ligação clandestina, receosa Margarida de que Emília a viesse a conhecer. Sucede, porém, que Emília cai gravemente doente no colégio e é removida para sua casa. Margarida, aturdida pelo imprevisto e pela gravidade do caso, apela para Rodolfo, que é apresentado a Emília com o seu tio. O médico recomenda uma mudança de clima, e é Rodolfo quem providencia sobre a viagem, acompanhando Margarida e Emília até Ponte Velha. Ali permanece ele, na mesma casa, e dedica-se ao tratamento de Emília. Durante a moléstia, todas as atenções para ela se voltam. Uma grande amizade não tarda a se estabelecer entre a doente e seu enfermeiro. E na sua convalescença não sabe Emília como testemunhar a seu tio a profunda gratidão que lhe ficou na alma pela assistência de todos os momentos com que ele se desvelara à sua cabeceira. Num meio monótono e triste como o da pequena cidade de Ponte Velha, Rodolfo torna-se para Emília o único ponto de atração. Saem juntos a passeios, lêem pelos mesmos livros, e pouco a pouco, aquela amizade que os dias da moléstia havia gerado, transforma-se, insensivelmente, em amor. Margarida, reposta de seu primeiro susto, pensa na sua situação. A continuidade daquela vida em comum pode, por uma inadvertência ou por um acaso, dar a conhecer a Emília a natureza de suas relações com Rodolfo. Passa por Ponte Velha um grupo de rapazes e de mundanas que fazem uma excursão de automóvel. Há entre eles quem conheça Margarida. E este incidente faz com que Rodolfo pense em retirar-se. Mas Emília pede-lhe que fique, e, na irresolução em que se acham Rodolfo e Margarida sobre o alvitre a adotar, adiam a solução do caso. Acontece, porém, que uma das raparigas que haviam passado por Ponte Velha dissera a alguém do lugar, a enredadeira Ignacia do Sacramento, que Margarida não era viúva, e que lhe não constava tivesse ela um cunhado. Isto é levado aos ouvidos de um credor de Rodolfo, o coronel Juca da Botica, chefe político do local, que lhe descontara um Fico (“Fico” é um título de dívida muito comum nas cidades do interior, que se vende impresso, e que começa pelas palavras: “Fico devendo ao senhor etc.”). Ora, no “fico”, por exigência do credor, Rodolfo assinara em seu nome e como procurador de Margarida, que declarara viúva. Neste documento haviam figurado como testemunhas um certo Almeida, o “transação” da localidade, e o sargento Epiphânio, comandante do destacamento de Ponte Velha. Os três reunidos vão ter com Rodolfo, e pedem-lhe a verdade inteira, assegurando-lhe que nada revelariam a Margarida, que ignorava a existência da dívida, e que lhe dariam todo o prazo de que necessitasse para o pagamento. Mas tão logo Rodolfo lhes confessa sua leviandade, que a esperava corrigir com o auxílio de uma tia rica que, infelizmente, lhe falhara; o credor e as testemunhas ameaçaram-no com um processo. Rodolfo pede-lhes um pequeno prazo, pois conta ser premiado num concurso a que se apresentou, e saldar o seu débito com o prêmio prometido. A nada pretendem atender os credores, e pretendem revelar o fato a Margarida, na persuasão de que dispusesse ela de meios para resgatar o “fico”. Rodolfo diz-lhe que Margarida nada possui de seu. Apenas administra

um pequeno patrimônio de Emília, cujo usufruto goza. Os de Ponte Velha aconselham-lhe, então, seu casamento com Emília. Rodolfo resiste, ao que reputa uma infâmia. Aqueles, porém, insistem no seu propósito, e procuram por meio de hábil intriga chegar ao resultado desejado. Emília vem a saber que Rodolfo a ama, e, com seu estouvamento de rapariga, querendo dar a Rodolfo uma prova de sua grande gratidão, corre a oferecer-lhe sua mão. A ação dramática torna-se mais intensa. Margarida percebe o sentimento que aproxima Rodolfo e Emília. Rodolfo, que declara a Emília que nenhum amor lhe votava, e que seu sentimento era apenas de amizade, repreendendo-a pelo que chamara seu estouvamento de criança, vê-se frente a frente com Margarida, numa explicação penosa, em que é ela obrigada a abrir-lhe os olhos para um sentimento que ele procura dominar. Qual será o epílogo?

-- Margarida...

-- Deixemos o epílogo para o teatro, e falemos um pouco do desempenho. Lucília, no papel de Margarida, apenas no 3º ato, tem elementos para fazer sobressair a sua criação, mas fá-lo admiravelmente, com toda sua alma de artista. Apolônia e Judith Rodrigues compuseram dois tipos reais de velhas mexeriqueiras do interior. Iracema de Alencar tem a seu cargo o difícil papel de Emília. É uma nova artista brasileira, da qual há muito a esperar, e creio que na *Jangada* vai mostrar uma evolução muito sensível no seu trabalho artístico. Alexandre Azevedo vai fazer um de seus papéis prediletos. É o Rodolfo. Ferreira de Souza é o vigário de Ponte Velha, uma figura suave, a que ele sabe dar um cunho próprio. O coronel Juca da Botica está confiado a Mário Aroso, e Almeida, o “transação”, a Linhares. Augusto Aníbal, que o público do Trianon já aplaudiu no inimitável porteiro do *Eu arranjo tudo*, tem no sargento Epiphanyo um bom tipo regional. Octaviano, o professor público, encarna-o Oscar Soares. Ernesto, um dos automobilistas, José Soares e Antonio, criado, Gervasio Guimarães. Entram ainda na peça outros artistas, grande número de figurantes. Há no 2º ato dois números de música.

-- E sobre os cenários?

-- São do Mário Tullio, que se esmerou em bem fixar em seus cenários os motivos de arquitetura colonial, próprios de Ponte Velha.

28/02/1920 – *Jornal do Commercio*

A *JANGADA* – Terminado o 1º ato da nova peça do Dr. Cláudio de Souza, a impressão devia ter sido de que o autor apresentava apenas os tipos de uma comédia de costumes. Em regra, nas peças em três atos, o primeiro é considerado como o de exposição; no segundo acentua-se a ação e no último dá-se a conclusão.

Os tipos apresentados são bem nossos, do nosso interior, naturalmente com algumas tintas mais fortes, para não falar em exagero, pelas exigências do teatro. É isso o resultado da condensação dentro das conveniências da representação, que requer forçosamente a precipitação dos fatos encaixados num período curto e rápido de poucos atos.

Não se conhecendo a *Jangada*, mal se poderia descobrir o fio amoroso da comédia, fio apenas esboçado no segundo ato em que os mesmos tipos apresentados na exposição aparecem para justificar a suposição do espectador, isto é, que a *Jangada* era simplesmente uma comédia de costumes, pretexto para o desfile de personagens bem característicos das nossas pequenas cidades, com as suas maledicências e intrigas, festas a propósito de qualquer incidente, ambições desmedidas e espertezas em torno de tudo e de todos.

Parecia, portanto, que apesar da perfeita psicologia dos personagens e da alegria desse segundo ato, a *Jangada* não tinha os necessários elementos de viabilidade e que o êxito

estava comprometido pela falta de ação, de enredo, de ligação, de modo a impressionar a platéia além daqueles quadros.

Mas o autor fez a sua jangada vir descendo os igarapés, passar para os afluentes e cair, finalmente, no rio largo, entrelaçada nas fortes emoções de um amor inocente e espontâneo que cresce inconscientemente dentro de um drama de amor que se percebe no 3º ato, para explodir logo em seguida depois de alguns episódios mais ou menos tocantes. E a *Jangada* salva-se, assim, ganhando todo o interesse e recuperando os elementos de viabilidade que pareciam não existir.

Em todo o caso a crítica pode notar a falta de justificação do título que neste caso é apenas tirado de uma frase. A jangada não existe na *Jangada*; apenas dois troncos que se unem no turbilhão das águas e que se separam seguindo cada um a linha de menor resistência – a desilusão de um amor que nunca existiu e a ilusão de um amor que parece existir e que vai entrar em prova na retórica [sic] do tempo.

Com essa comédia reabriu-se o Trianon, estrelando-se a companhia organizada pelo ator Alexandre Azevedo. A estréia foi excelente pela perfeita execução da comédia.

Alguns artistas conhecidos e de velha experiência no palco, eram garantia do êxito da representação. Referimo-nos ao diretor da empresa, aos atores Ferreira de Souza, Augusto Aníbal, Mário Aroso e outros, ao lado das Sras. Apolônia Pinto e Lucília Peres; mas a surpresa da noite foi a atriz Iracema de Alencar, verdadeiramente transformada, leve, natural, do tipo da senhorinha Capitani, mas sem os seus defeitos de timbre e de dicção. É um milagre do mestre, do ensaiador, do Sr. Alexandre Azevedo, enfim, que também encaminhou muito bem o ator Oscar Soares.

A primeira cena do 2º ato, com danças e canto, foi bisada, e muito aplaudida a cena das pastorinhas, ao que podemos acrescentar que a peça está bem encenada, e perfeitamente ensaiada. – O. G.

28/02/1920 – O País

TRIANON – A *jangada*, do Dr. Cláudio de Souza, para reabertura do Trianon

Reabriu-se ontem o Trianon com duas estréias: a da companhia Alexandre Azevedo e a *première* da comédia *A jangada*, do festejado teatrólogo Dr. Cláudio de Souza.

Foi um acontecimento mundano, como são sempre as *premières* do elegante teatrinho. A sala, com a iluminação melhorada e, por isso mesmo, menos agradável do pouco que já era, em noites quentes como as que vimos suportando, encheu-se literalmente em ambas as sessões.

A segunda dessas sessões, para a qual nos enviaram bilhetes, terminou quase a 1 hora da manhã; isso nos priva de escrevermos detalhadamente sobre o novo trabalho de Cláudio de Souza, ao mesmo tempo que nos tolhe o desejo de tratar por miúdo da interpretação dada à *A jangada*.

Adiando para amanhã a nossa opinião, podemos, entretanto, adiantar aos leitores que *A jangada* é uma comédia que possui inúmeras qualidades de agrado, se bem que não a possamos colocar ao lado das melhores produções do apreciado escritor.

Justificar esse modo de ver não é impossível, quando nos falta tempo, há minguagem de espaço e vontade de sermos justos e minuciosos.

29/02/1920 – *O País*

TRIANON – *A jangada*, do Dr. Cláudio de Souza, pela companhia Alexandre Azevedo.

Noticiando ontem a reabertura do Trianon, prometemos aos leitores dar hoje mais algumas linhas sobre a comédia *A jangada*, do Dr. Cláudio de Souza, e sobre a sua interpretação pela nova companhia do Sr. Alexandre Azevedo.

Vão nessas linhas muita vontade de ser justos e a sinceridade de quem se sente satisfeito com o dever cumprido.

Ei-las:

A ação de *A jangada* é conduzida com habilidade, os diálogos feitos em linguagem trabalhada e os personagens compostos com observação.

Alguns desses diálogos, porém, são demasiado longos, como por exemplo o das duas velhas e do vigário, no segundo ato. O estudo da vida de Ponte Velha, feito através desse diálogo, seria um encanto de perfeição se o autor o houvesse reduzido às proporções precisas. Assim não teria o espectador a impressão de que a reconhecida competência do autor encontraria, se o quisesse, facilidade em destrinçar, com as mesmas pinceladas de forte colorido, assunto de fácil exposição, mas que foi tão minudentemente tratado, que se chega a creditar que a intenção foi a de deixar bem claro aquilo que toda gente percebe através das primeiras frases trocadas entre as duas velhas enredadeiras.

Felizmente, o Dr. Cláudio de Souza maneja o diálogo com muita habilidade, porque, se assim não fosse, diríamos que esse diálogo acabaria por causar enfado a quantos já se deliciaram com a sobriedade, a elegância e a perfeição observadas na feitura da *Renúncia*, de *O Turbilhão*, de *Flores de sombra* e mesmo de *Eu arranjo tudo*, que, insistimos em dizer, é, apesar do seu gênero ligeiro, uma das melhores produções do festejado escritor, tal a maneira feliz como, nela, ele se mostrou um observador agudo, *doublé* de um conhecedor de todos os *trucs* capazes de conduzir a atenção do espectador através de um enredo interessante, sempre preso às menores variantes da ação, que nessa interessantíssima comédia se dilui até os mínimos detalhes, dentro de um ambiente onde se movem personagens que são projeções vivas de outros tantos da vida real.

Aliás, essa qualidade de criar tipos, cuja correspondência fora do palco é um fato, de expô-los com penetrante verdade, vincando-lhes as características com cinzeladas fundas, que só os verdadeiros psicólogos são capazes de executar, seria, talvez, a mais brilhante qualidade de teatrólogo do Dr. Cláudio de Souza, se ele não possuísse outras, que tanto têm contribuído para que as suas peças sejam sempre recebidas com o acatamento que merecem.

No *Turbilhão* e na *Renúncia*, o Dr. Cláudio de Souza fez teatro elevado, jogando com defesas de teses arriscadas, despertando emoção no que ela tem de mais difícil em produzir.

A jangada é de outro gênero, um gênero adaptável ao Trianon, ao feitio da sua companhia, ao paladar do seu público; leve, com algumas situações rapidamente sentimentais, de entrecho que serve apenas de pretexto para que nele se mova a galeria dos seus excelentes personagens, que fazem às vezes rir, porque não podem fazer pensar, mas que vincam sempre fortemente a linha da observação que dirigiu a sua feitura.

Isso não quer, entretanto, dizer que todos esses personagens mantenham sempre a mesma harmonia de impecável propriedade de ação que se observa em quase todos eles. Alguns há, como o vigário, que, conduzindo com grande carinho, durante toda a comédia, tem a lamentável descaída de se tornar um entusiástico manifestante de Rodolfo, quando ainda não havia terminado definitivamente a lamentação pesarosa pela morte da tia do seu amigo. Se a rubrica da marcação é essa, e esse é o intuito do autor confessemos a nossa pouca

perspicácia em definir o caráter do personagem, que nos pareceu um puro, no meio do mexerico que avassala toda a aldeia de Ponte Velha.

Também o desfecho da comédia, feito, aliás, para ser compreendido por quem tenha acompanhado com muita atenção todas as falas de Margarida, pode parecer aos demasiado exigentes um tanto inexpressivo para significar o sacrifício de Margarida, ao ter a iniludível certeza da paixão que liga Rodolfo a Emília. Esses demasiado exigentes poderão dizer que a resolução desse suave conflito de ciúmes entre tia e sobrinha foi feita com uma sutileza que prejudica as possibilidades de um desfecho, cabível dentro da psicologia das coisas humanas.

Nesse caso, não é difícil justificar o autor, alegando que, se outro fosse o seu procedimento, teria a ação de se prolongar, ainda por muito tempo, pois, daí por diante há assunto para outros três atos.

Do desempenho só se pode falar com louvores, principalmente se forem postas à margem pequenas falhas de algumas das figuras secundárias, falhas tão veniais que o melhor é não citá-las, para não desmerecer o brilho com que se houveram aqueles que suportaram a responsabilidade máxima da interpretação.

Alexandre Azevedo, que sempre nos pareceu insígne no drama e na tragédia grega, mas um comediante a quem faltam predicados para merecer igual classificação no gênero em que agora se exhibe, quase nos faz mudar de opinião, tal a maneira sóbria e distinta como se conduziu. Os seus gestos, a mobilidade da sua fisionomia, adquiriram propriedade e expressões novas, bem diferentes do que eram.

Também a Sra. Lucília Peres parece ter abandonado de vez aquele insuportável ar de enfado com que compunha os seus personagens, de modo que brilhou, não só como artista, mas também como figura de sedutora elegância, apresentando *toilettes* que pareciam vindas do Paquin para a “viúva” que administrava os minguados rendimentos da sobrinha e vivi com um “irmão” ençalacrado [sic] como o Dr. Rodolfo.

Iracema de Alencar surpreendeu os que a viram, há meses, no Phenix: mais desenvolta, muito corrigida da pronúncia ciciosa que tanto a prejudicava.

Ferreira de Souza, um excelente vigário; Apolônia e Judith Rodrigues, excelentíssimas; Augusto Aníbal, muito bem no sargento Epifanio, necessitando apenas de corrigir a suposição de que os militares não tiram o quepe quando entram numa casa de família forasteira e hábitos distintos.

Os outros: Mário Aroso, Gervasio Guimarães, Augusto Linhares, José Soares, Palmyra Silva e Flora Delgado, todos bem.

Os cenários, muito bonitos, seriam dignos de rasgados encômios se o artista que os executou não se descuidasse em pintar um lampião escandalosamente aceso para uma cena que se passa pela manhã, ao esbrasear do sol e ao chiar das cigarras, com portas e janelas a inundar de luz o interior, e se, também, não houvesse uma galinha dormindo tranqüilamente no poleiro do galinheiro, justamente à hora em que ela deveria estar ciscando alguma minhoca...

Galinha assim, tão preguiçosa, só conhecemos as chocas, e essas mesmo no ninho... G. de C.

01/03/1920 – O País

As enchentes do Trianon

Ainda estamos no verão. Os dias têm sido quentíssimos. Apesar disso, o Trianon, desde sexta-feira, em que se realizou a sua reabertura, com a estréia da companhia Alexandre Azevedo, tem apanhado uma concorrência verdadeiramente notável.

A enchente da *première* já registramos. Nas sessões da noite de sábado, a concorrência foi maior, sendo que, na segunda, a lotação se esgotou.

Ontem, como era de esperar, as enchentes foram completas no elegante teatrinho da Avenida.

Alexandre Azevedo deve estar satisfeito pela prova de que fazer teatro inteligente e honesto também é compensador.

02/03/1920 – O País

A propósito da *A Jangada*.

Do Dr. Cláudio de Souza recebemos a seguinte carta, que publicamos por nos parecerem necessárias e muito justas as ponderações que nela se contêm, referentes aos reparos feitos pela crítica, a propósito do desenlace da comédia *A jangada*:

“Meu prezado Gastão de Carvalho – Li com muita atenção seu brilhante artigo sobre minha comédia *A jangada*, ora em cena no Trianon, e que o público tem recebido com tão generosa simpatia, esgotando sucessivas lotações. Aliás, sempre me merecem carinhosa atenção suas críticas, todas de elevado critério e de ponderada imparcialidade, isto a par de uma perfeita cortesia, tão de desejar entre homens que esgrimem idéias. Infelizmente nem todas as nossas críticas se aferem por tão elevado critério, e tantas vezes, por inimizade pessoal, ou por antipatias gratuitas, a crítica desce da serenidade que a deve presidir para a grosseria, o apodo e mesmo o insulto. Aos que assim agem não se lhes deve resposta. O público, por sua vez, tem o critério de desprezar essas paixões inferiores, continuando a ir ao teatro, e dando centenários a muitas das peças assim tão rudemente atacadas. E aos que se inspiram na grande filosofia da origem das expressões humanas, aquela atitude logo se justifica. Devem ter eles na vida uma função útil, porque nada criou Deus sem uma função pré-determinada e útil. Não fossem aqueles pulgões, que nem sempre marinhos pelas rosas que coroam o êxito, e como se não acenderia o orgulho dos que vencem com o seu esforço? Eles realizam a função útil de sopitar o entusiasmo que os aplausos geram, como faziam os escravos que os romanos punham nas pegadas dos vencedores, a lembrar-lhes que mais não eram que vil poeira. É verdade que idêntico resultado se obteria com as advertências que não envolvessem insultos ou truanices. Mas a vida é feita assim. Há árvores que dão sombra e destilam bálsamos. Há-as, porém, de hábito sinapizante, como a aroeira brava, cuja simples proximidade caustica e procura destruir. É de bom preceito não coçar aquelas irritações, para que o eritema vulgar se não transforme no apostema que supura.

Seu reparo em relação à “cena das velhas”, do 2º ato da *Jangada*, tão de perto coincide com a impressão que me ela causou na primeira representação, que já na segunda noite a reduzi a mais justas proporções, que ora me parecem exatas. Nós não dispomos, como dispõem os autores de outros países, da “ante-primeira”, ou seja, um ensaio geral completo, no qual se podem aparar defeitos que só se evidenciam quando a peça é posta em cena. Nosso ensaio geral, infelizmente, é a primeira representação. Quanto ao segundo reparo, relativo ao desfecho, já seu esclarecido espírito acompanhou da lógica justificativa. O espetáculo por “sessões” obriga o autor a cortar a peça e a precipitar certas cenas. No caso presente, porém, é preciso considerar que Margarida não é uma ingênua sentimental. Ao contrário, ela se revela

através do diálogo dos outros atos, um espírito preparado para uma separação sem lágrimas, e sem cenas, que, como ela própria o diz no 2º ato, “são injeções de serum [sic], que prolongam inútil e dolorosamente uma agonia”. Sua ligação com Rodolfo é uma ligação de acaso: frágil jangada que o destino armou, e à qual não preside o amor, como logo no 1º ato Rodolfo expõe. Quanto à Emília, não foi criada pelo amante de Margarida, como diz um crítico. Muito ao contrário, Rodolfo só veio a ter contato mais direto com ela no 1º ato da peça. E dessa intimidade nasceu o amor entre ambos.

Não se podia esperar uma cena trágica de Margarida, uma mulher que se regia mais pelo raciocínio do que pelo coração, dentro de uma união que ambos se esforçavam por tornar uma “união pensante”. Como recebeu Margarida o desfecho? Como o havia prometido no 2º ato: sem fazer cenas. Naquele mesmo ato, referindo-se a Emília, é sua a seguinte frase: “Emília se casará segundo seu coração, ainda que isso represente para mim um grande sacrifício. Foi um compromisso que tomei comigo mesma”.

É o que se verifica no 3º ato. Quando Emília entra, estouvadamente, e declara a Rodolfo que sua suposta mãe acabava de lhe revelar tudo, assim responde a uma interpelação de Rodolfo sobre a atitude de Margarida:

-- Mamãe dizia-me sempre que me havia de casar com quem eu quisesse (*com emoção*). Coitada! Não disse nem sim, nem não, mas está tão contente que ficou a chorar...

Na simplicidade desta frase da ingênua (Iracema de Alencar), parece-me estar traduzida, com a necessária sobriedade, a dor resignada que soluça nos bastidores, sem que a ação descaia para o drama, que seria ali uma superfetação e um desastre cênico, dentro de uma comédia ligeira. Aliás, já isto mesmo ponderou sua brilhante crítica.

Não é lícito, de outro lado, estranhar-se a atitude resignada de Margarida, tão preparada desde o início da ação, pois o documento humano é tão variado, tão contraditório, tão oposto nos seus desenlaces, desde os que compreendem o amor como uma tragédia, até os que dele fazem profissão, que seria absurdo pretender estabelecer um catálogo de finais certos e fatais para os casos de amor. Aliás, se houvesse tal catálogo, as peças seriam de fazer dormir em pé.

Desculpe-me o tempo que lhe tomei e creia-me muito seu admirador.”

03/03/1920 – O País

O autor da *A Jangada* vai oferecer um chá aos críticos teatrais.

O Dr. Cláudio de Souza, aplaudido autor da *A jangada*, comédia em cena no Trianon, em retribuição à sinceridade dos críticos teatrais, ao julgar a sua última peça, vai oferecer-lhes, na próxima sexta-feira, um chá, no palacete de sua residência, à avenida Atlântica.

Nessa reunião, que terá um cunho de elegância e arte, tomarão parte também famílias das mais distintas do Rio e artistas apreciados no nosso meio.

Senhoritas da *élite* recitarão versos.

17/03/1920 – Jornal do Commercio

TRIANON – A Companhia Alexandre Azevedo, representará hoje, nas duas sessões da noite a comédia em 3 atos *A Jangada*, original do Dr. Cláudio de Souza.

— Amanhã terão início neste teatro as “*matinéés* da moda”, que se realizarão todas as quintas-feiras. Na *matinée* de amanhã, a Companhia Alexandre Azevedo, representará a comédia *A Jangada*. O ator Alexandre Azevedo recitará *Lady Godiva*, de Julio Dantas;

Augusto Aníbal, recitará o monólogo de sua lavra *Estou tirando uma linha*; a senhora Lucília Peres e Iracema de Alencar, recitarão versos. Serão distribuídas flores às senhoras.

23/03/1920 – O País

O Trianon vai mudar o seu cartaz

A peça que está em cena no Trianon vai amanhã ser substituída por outra. Será, no elegante teatrinho da Avenida, representada, em *première*, *A liga de minha mulher*, vaudeville de Aarão Reis, em cujo sucesso a empresa deposita grande confiança.

Esse original do autor de *Madame Chá* há muitos dias que está sabido pelos seus intérpretes e todos eles estão confiantes nos seus papéis.

O enredo é de verdadeiro vaudeville.

Aarão Reis, falando sobre *A liga da minha mulher*, disse com modéstia:

-- A minha peça é um pretexto, sem a mais leve das preocupações intelectuais, para que um conjunto de bons e conscienciosos artistas possa atrair a atenção do público num ambiente alegre... Alexandre Azevedo fará um apaixonado noivo, aflito por colher a dádiva tanto cobiçada e suspirada, e, constantemente arreliado pela maldita sogra que até o faz passar por muito ridículo aos olhos do *próprio sogro*; Apolônia Pinto interpretará severa sogra, que não admite expansões afetivas, sem que primeiro sejam devidamente apreciados os resultados da experiência, [*aconselhados*] por eminentes apóstolos da ciência mística; Ferreira de Souza aparecerá num rico industrial “que nunca pensou que a liga de minha mulher tanto apertasse”; Lucília Peres, espero que a todos encante numa brilhante, leve e graciosa dama; José Soares, vestirá um intrujão, que bem sabe aproveitar o talento com que Deus o dotou, para regaladamente passar a vida sem grandes trabalhos e aborrecimentos; Iracema de Alencar, conto que será aplaudida numa galante noivinha, fugindo para Buenos Aires, para não se privar das ternuras e carícias do noivo apaixonado; Oscar Soares e Augusto Aníbal encarnarão dois tipos cômicos, um filho família, mantendo a linha nos *clubs chics*, apesar do pai ganhar pouco e a mãe não ganhar no “bicho”, e outro um jardineiro jocosos, repentinamente transformado num elegante marido de uma deliciosa mulherzinha; à estrepente da noite, a graciosa Hortência Santos, coube uma criadita petulante, cegamente obedecendo à patroa para que as gorjetas se avolumem; a Mário Aroso foi confiado um garçom do Assyrio; Palmyra Silva, Flora Delgado, Augusto Linhares, Gervásio Guimarães e Soares Gomes, emprestarão o valioso concurso de suas belezas e de sua boa vontade a lindas e elegantes *habitués* do Assyrio. Há ainda na peça mascarados que afluem ao baile *masque* da *micarême*, que se desenrola no 2º ato, representando o restaurante Assyrio, do Teatro Municipal.

-- E conta com o sucesso da peça?

-- Os artistas contam com ele. São muito otimistas.

24/03/1920 – Jornal do Commercio

A LIGA DE MINHA MULHER – A companhia dramática dirigida pelo ator Alexandre Azevedo, instalada no Trianon, representa hoje mais um original brasileiro – *A Liga de minha mulher*, de Aarão Reis, autor já aplaudido naquele mesmo teatro, o que recomenda a representação da sua nova peça em 3 atos.

A Liga de minha mulher é um pretexto para fazer rir. Assim diz o autor.

Esse pretexto é o de que se serve um já maduro industrial de Piracicaba, a importante cidade fabril do nosso rico estado, para ainda poder gozar a vida, terminados como estão os “seis meses de cada ano” em que a esposa “o exportava, mais a filha, para S. Paulo longe dos seus cômodos, dos carinhos conjugais, para aquele turbilhão de orgias”, a cata de

um noivo para essa filha única, enquanto a velha esposa ficava a olhar para a fábrica de linha de sua propriedade.

Leitura casual de um tratado de medicina sobre absoluta teoria sentimental apaixonada por tal forma a velha esposa, vendo na expressão natural dos afetos amorosos – micróbios e só micróbios – que transforma nas mais duras e constantes aflições a vida do pobre genro; desde a noite nupcial quase adiada se não fora astuciosa lembrança do bondoso sogro, que auxiliado por petulante e condescendente criadita, proporciona ao casal de pombinhos a realização dessa suspirada numa linda viagem a Buenos Aires.

Essa viagem, porém, é a vida de milagrosas venturas desfrutadas, no Rio, pelo ladino industrial, não podem infelizmente prolongar-se por mais de seis meses porque o filho esperto de um seu antigo camarada, ao lado da fascinadora e endiabrada companheira de venturas, numa combinação arditosa, que escapa aos mais perspicazes, compromete tão seriamente a situação cada vez mais comprometida pelos mais sutis e engenhosos *trucs* de que lança mão o velho industrial, no louvável intuito de se safar “dessas instalações”, desde de uma atribulada ceia no Assírio, de nosso Theatro Municipal, até a casa para onde volta prometendo emendar-se para o futuro, vendo “muito custar nesta vida um homem ser um homem sério”, no que aliás dá pouco crédito a confiada criadita porque “o patrão tem dito isso tantas vezes e no entanto mal se saía de uma arrisoca [sic] vai logo caindo noutra”. Muita razão assiste a petulante criadita, pois, depois dessa solene promessa continua o ladino industrial nos seus *trucs* costumeiros em vez de, como lhe aconselha o amigo, adotar a grande teoria do positivo preferindo continuar na prática da sua porque a fórmula em que se baseou o princípio comteano é a forma de um filósofo enquanto que a do velho industrial “é a própria filosofia”.

E de certo assim continuaria até a consumação dos séculos, se um dos mais ardorosos de nossos parlamentares, que diariamente ou na Câmara ou, em alguma folha, empunhando valentes “vassouras” escalpeia [sic] usos e abusos da nossa política gemindigina [sic] – não acedisse o pressuroso ao apelo do velho industrial para o livrar da última arriasca [sic] em que o embrulhou *A Liga de minha mulher*, com enorme satisfação do apaixonado genro sentindo-se afinal livre da inclemente sogra que, qual novo cerbero [sic], lhe traz a vida arreliada e atribuída e com grande desapontamento da velha sogra vendo a sua *Liga* servir de chacota para toda gente e desfeita por uma simples lei, parlamentar.

24/03/1920 – Gazeta de Notícias

Gazeta teatral

Notícias

A nova peça do Trianon

A Jangada vai hoje ser substituída no Trianon por um original do Dr. Aarão Reis – *A Liga de minha mulher*. Trata-se de um vaudeville sobre o qual o autor assim se expressa:

“À primeira vista poderá supor-se alguma coisa do gênero Palais Royal, de Paris. *Liga* traz a idéia de indiscretos *dessous*, pretexto para exibição de lindas pernas e outras malícias semelhantes...”

Nada disso há, porém, na minha peça, e sim ligeira brejeirice que não escandaliza nem a ninguém fará corar”.

No desempenho d’*A Liga de minha mulher*, tomam parte Alexandre Azevedo, Lucília Peres, Apolônia Pinto, Iracema de Alencar, Hortencia Santos, Palmyra Silva, Ferreira de Souza, José Soares, Augusto Aníbal, Oscar Soares, Augusto Linhares, Mário Aroso e Gervasio Guimarães.

Os primeiro e terceiro atos passam-se em Piracicaba. O segundo, ao bar Assyrio do Municipal, numa noite de grande festa. Esse ato está montado com grande luxo.

25/03/1920 – *Jornal do Commercio*

A LIGA DE MINHA MULHER – A companhia Alexandre Azevedo deu ontem, no Trianon, a nova peça do Dr. Fabio Aarão Reis, intitulada *A Liga de minha mulher*, em 3 atos.

Filiada ao gênero vaudeville e obedecendo aos mesmos processos de confusões, exageros e inverossimilhanças, *A Liga de minha mulher* não podia apresentar novidades e sim variantes, conforme resumo que ontem publicamos.

Os disparates começam no 1º ato e seguem constantemente até chegar à embrulhada máxima do final da peça, de modo a alimentar a alegria de representação e manter a hilaridade entre os espectadores.

A peça agradou e atraiu grande concorrência às duas sessões no Trianon, apesar do tempo e, mais do que isso, da situação incerta que se manteve durante o dia dentro da atmosfera paredista. Agradou e foi aplaudido o autor, chamado no fim do 1º ato e os artistas saudados em todos os finais.

Os principais personagens tiveram bom desempenho, sobressaindo a Sra. Apolônia Pinto com a sua grande naturalidade em cena ao lado do ator Ferreira de Souza, num bem desenhado capitalista e velho bilontra. A Sra. Hortencia Santos, em estréia neste teatro, deu muita vida à criadinha Amelia e no último ato aparece em papel epladico [sic] o ator Augusto Aníbal, com duas transformações que muito agradaram a platéia.

O Sr. Alexandre Azevedo e a atriz Iracema de Alencar ficaram com uns papéis pálidos, ao passo que a Sra. Lucília Péres desempenhou com grande desembaraço cômico o papel de Lucília, em artista de circo.

A Liga de minha mulher está bem ensaiada e encenada com gosto; e merece ser citado o cenário do 2º ato, representando o *restaurante* Assyrio, trabalho do artista Mário Tullio.

25/03/1920 – *O País*

TRIANON – *A liga de minha mulher*, vaudeville em três atos, de Fábio Aarão Reis.

Quis o Sr. Aarão Reis fazer um vaudeville, ou antes, uma peça pelos velhos processos daquele gênero de teatro, em que os personagens vão pelas cenas fora enganando-se uns aos outros, mas onde há uma ação que se complica e se emaranha de ato para ato, até a cena final, que tudo explica.

É um gênero essencialmente francês, e em que só o espírito francês conseguiu triunfar, e por isso não admira que a tentativa de *A liga de minha mulher* não fosse um êxito completo.

O autor tanto se preocupou com os enganos e trapalhadas que complicassem a ação, que dela se esqueceu, pois que ação não existe. O que há é uma sucessão de cenas episódicas, onde a graça não sobeja, e que tornam a peça um tanto monótona. É o terceiro ato o mais animado, o que é uma vantagem, porque, fazendo rir, tira o público da frieza dos dois primeiros, obrigando-o a aplaudir, como de fato aplaudiu.

O desempenho foi bom; naturalidade e sobriedade nos efeitos cômicos, como é próprio de artistas que querem fazer bom teatro. Não há que destacar. Todos à altura dos seus méritos.

26/03/1920 – O País

Matinée da moda

Com um programa mais interessante que os da primeira, realiza-se hoje a segunda *Matinée da moda* no Trianon.

Será representado mais uma vez o vaudeville *A liga de minha mulher*, do Dr. Fábio Aarão Reis, que ontem deu a sua *première*.

Haverá ainda o seguinte ato variado:

D. Ratinho, o monólogo cômico, de Viriato Correia, por Lucília Peres.

A liga da duquesa, versos de Júlio Dantas, por Judith Rodrigues.

A dansa do vento, versos de Affonso Lopes Vieira e *O Minueto* de Júlio Dantas, por Alexandre Azevedo.

Festas, conto em verso de Arthur Azevedo, por Ferreira de Souza.

Continuação do monólogo recitado quinta-feira última.

Estou tirando um linha e mais *Estou tirando um barbante*, ambos cômicos, de Augusto Aníbal, pelo autor.

Nessa *matinée* serão distribuídos convites para a audição que os Marialvos dão amanhã, à tarde, no Trianon.

26/03/1920 – Gazeta de Notícias

Notícias

No Trianon

A Liga de minha mulher, vaudeville em 3 atos, do Dr. Fabio Aarão Reis

A noite era pouco propícia. Greve, ameaças de perturbação de ordem pública, chuva, muita chuva.

No entanto, o elegante Trianon encheu-se e de uma multidão de gente finíssima. Ou fosse por esse movimento auspicioso que se constata atualmente do renascimento do Teatro Nacional ou pelo prestígio de escritor teatral do Dr. Fabio Aarão Reis, ou pelos dois motivos conjugados, o fato é que, diante dos “casos” que ontem se verificaram, a impressão era de um dia normal, tranqüilo.

E, bem inspirados andaram os que lá foram. A nova peça do Dr. Aarão Reis é, no gênero, uma preciosidade. Da primeira à última cena uma incessante fonte de gargalhadas e bom humor.

Como todos os entrecchos de vaudevilles, é o da *Liga de minha mulher* uma série de quiproquós, de mal entendidos, de situação aparentemente sem solução. Nestes, revela-se o seu talento de autor, com o imprevisto, o original.

O próprio título é uma *trouville*, no seu transparente sub-entendido que o deixa de ser, durante o desenvolver dos atos. Essa *Liga* é a “Contra o beijo”, a qual pertence uma sogra, a qual só quer permitir ao genro, recém casado, que beije a própria esposa, depois que uma determinada análise científica provar que seus lábios são puros e não contaminados.

Em torno desse eixo move-se a ação, que termina, como de praxe, a contento geral dos interessados e do público.

As falhas a que se pode aludir, da peça, da montagem, do desempenho, são diminutíssimas, razão por que delas se não deve cogitar.

Em síntese, porém, *A Liga de minha mulher* é uma vitória para seu autor, para nossa cena, para os artistas que a interpretaram.

Isso bem se pôde testemunhar pela messe fartíssima de aplausos que se ouviram ao termo de cada ato.

Em relação à maneira por que se conduziram os atores, manda a justiça que se não façam destaques. Em todo o caso, figuraram em primeiro plano, como de hábito, Alexandre Azevedo, Ferreira de Souza, Lucília Peres, Apolônia Pinto e Iracema de Alencar.

Os demais cooperaram brilhantemente para o grande triunfo havido ontem no Trianon.

O “ponto” bem poderia gritar menos...

03/04/1920 – *Jornal do Commercio*

TERRA NATAL – Tendo o Dr. Mário Monteiro acusado de plágio a *Terra Natal* do Dr. Oduvaldo Vianna, os escritores Srs. Viriato Corrêa e Abadie Faria Rosa escreveram, em defesa da peça, as seguintes cartas:

“Meu caro Marques Pinheiro – abraços – Na carta que o nosso confrade Mário Monteiro a V. dirigiu sobre coisas de teatro, há uma referência ao meu nome. Diz o ilustre escritor que a peça de Oduvaldo Vianna já entregue no Trianon coincide com o trecho de uma peça minha, o que comungo, o autor do *Amor de bandido* trocou impressões no palco do S. Pedro. A primeira parte não é verdadeira. A segunda o Oduvaldo Vianna contou-me o trecho de sua peça e eu contei-lhe o da minha. E o meu se parece tanto com o dele como um fuso com uma harpa. A *Terra Moça* que eu ainda vou escrever e a *Terra Natal*, que o Oduvaldo Vianna já pôs em ensaios, são coisas absolutamente diferentes. E Oduvaldo não precisa de mim para trechos de peça. Ele tem imaginação bastante, talento bastante para só originar o que é seu. Um abraço do velho camarada e colega. – *Viriato Corrêa.*”

—
“Meu caro Marques Pinheiro – Saudações. – A *Folha* publicou ontem uma carta do nosso colega Mário Monteiro, na qual se envolve o meu nome, quando insinua que a nova peça de Oduvaldo Vianna *Terra Natal*, entregue ao Trianon foi inspirada numa narrativa que lhe fiz, uma ocasião, no palco do S. Pedro. Há uma pequena inverdade nessa afirmação. E vejamos. Quando Oduvaldo Vianna contou-me o trecho, aliás interessante, da sua nova peça, disse-lhe eu que tinha uma peça no mesmo estilo de assunto gaúcho.

É, porém, tão diferente da *Terra Natal* o assunto da minha peça que sou forçado a essa declaração para que não sofra a proibição do meu colega a acusação injusta que lhe foi feita. E devo acrescentar ainda que no dizer aquele meu colega que a minha peça era no mesmo estilo não lhe contei o trecho nem lhe disse o assunto. Sem mais agradecimentos de *Abadie Faria Rosa.*”

06/04/1920 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Depois de um ano de ausência do palco carioca estréia hoje no Trianon o aplaudido ator cômico Sr. Antonio Serra, que fará o protagonista do vaudeville espanhol *O Canário*, tradução do Sr. Jayme Victor. Nessa peça, o conhecido artista tem um dos seus melhores trabalhos. Quando o *Canário* foi apresentado no Recreio, no S. Pedro e no Phenix, alcançou sempre grande sucesso, isso não só devido ao seu valor próprio, como ao desempenho que lhe deram os artistas da Companhia Alexandre Azevedo. Nesta *reprise*, no Trianon, *O Canário* terá como intérpretes dos principais papéis os mesmos artistas de épocas passadas. Isso quer dizer que o êxito dos espetáculos está garantido.

11/04/1920 – *Jornal do Commercio*

NO TRIANON NÃO HAVERÁ MAIS ESTRANGEIRISMOS – Do Sr. Alexandre Azevedo recebemos a seguinte carta:

“Trianon, 10 de Abril de 1920 – Sr. redator:

Cláudio de Souza, falando, há dias, numa entrevista ao *Correio da Manhã*, sobre os muitos estrangeirismos da nossa língua portuguesa, rica em vocábulos, como talvez não exista outra igual, teve ocasião de assim se exprimir:

‘Neste momento em que todos nos empenhamos em consolidar o teatro nacional, creio que devemos começar a sua nacionalização por dentro, expurgando o nosso falar caseiro do teatro dos *mise-em-scene*, dos *lever de rideau*, das *matinéés*, das *féeries*, das *troupes*, das *tournées* e [*ilegível*], e outros galicismos que não constituem erudição, pois toda a gente os conhece, e denotam um pecaminoso descaso pelo nosso idioma.

Para todas aquelas expressões, e muitas outras mais, apresentarei a expressão portuguesa equivalente.

Há, porém, duas que freqüentemente aparecem: *mise-em-scene* e *matinée*.

Mise-em-scene é, em português, encenação, ninguém ignora, e a palavra portuguesa, mais simples e mais eufônica, nada fica a dever à francesa. Para *matinée* proponho a linda palavra portuguesa “vesperal”, pois que vesperais são aqueles espetáculos que se realizam à tarde e não pela manhã.

O Trianon que foi o berço da atual renascença teatral brasileira deve adotar aquela elegante expressão para os espetáculos distintos que costuma realizar às quintas-feiras, e verá como dentro em pouco todos os anúncios assim rezarão: ‘Hoje haverá um vesperal e um espetáculo à noite.’ A palavra entrará sem pedir licença como entra quem entra em sua casa para [*ilegível*] enxotar os parasitas. Se queremos fazer teatro nacional, conveniente fazê-lo em português.’

Estou, Sr. redator, de pleno acordo com o ilustre autor d’*A jangada*.

A partir de terça-feira, em que será representada a peça *Os pés pelas mãos*, comédia de Érico Gracindo e Renato Alvim, não mais usarei nos anúncios do Trianon, que são a fala oficial da companhia que dirijo, estrangeirismo de espécie alguma.

Escolhi o dia da primeira d’*Os pés pelas mãos* para essa iniciativa, em homenagem à memória do saudoso Érico Gracindo, verdadeiro temperamento de escritor teatral, arrebatado à vida em plena mocidade, sem ter ao menos a satisfação de ver representada sua peça de mais sabor, e à estima que dedico a Renato Alvim.”

16/04/1920 – *Jornal do Commercio*

A PRIMEIRA DE HOJE NO TRIANON – A Companhia Alexandre Azevedo leva hoje à cena mais um original brasileiro: a comédia *Os pés pelas mãos*, de Érico Gracindo e Renato Alvim, cujo entretcho é o seguinte:

“No primeiro ato estamos em casa de Paulo, um rico e jovem industrial, que vive feliz ao lado de sua encantadora esposa Luíza. Paulo tem um amigo de infância, Balthazar, que não tendo conseguido vencer na vida, dada a sua incorrigível boemia, é por ele protegido, a ponto de morar na sua própria casa, comer na sua própria mesa e dispor da sua própria bolsa. Acontece, porém, que Balthazar tem uma amante Lúcia, que também foi amante de Paulo, quando ele era solteiro, e que por sua vez é protegida pelo velho Sarmento. Um dia, Balthazar resolve presentear Lúcia com um lindo vestido que mandou fazer no costureiro da mulher de Paulo e no nome desta. Paulo vem a saber da embrulhada arranjada pelo amigo e temendo que a conta do vestido chegue ao conhecimento de Luíza, corre ao costureiro para saldá-lo, onde chega tarde, porque durante a sua ausência a carta veio ter às mãos de Luíza. Surgem as inevitáveis cenas de ciúme de Luíza, que julga Paulo amante de Lúcia, suposição essa que é cada vez mais fomentada pelas intrigas de uma amiga do casal, Laura, esposa do

Dr. Castro, um pândego que se aproveita de ser formado em medicina para passar as noites à cabeceira... das amantes. Naturalmente Paulo revolta-se contra Balthazar que teve ainda o topete de fazer com que Lúcia viesse visitá-lo na própria casa do amigo. A cólera de Paulo faz com que ele expulse Balthazar de sua casa.

— O segundo ato passa-se em casa de Lúcia, em cujos braços Balthazar foi chorar as mágoas. O Dr. Castro também aí se encontra, fazendo a corte a Carmen, uma amiga de Lúcia, que está passando alguns dias em sua companhia. A calma e doce quietude de Balthazar, que goza o confortável aconchego dos braços da amante, é um dia despertada pela visita inesperada do velho ministro Sarmento que, impedindo Balthazar de qualquer fuga, por mais precipitada que seja, faz com que esse se disfarce em criada de Lúcia. Daí será fácil imaginar a série de situações complicadas que narradas aqui, tirariam ao público o sabor do imprevisto.

— O terceiro ato é todo reservado à solução das atrapalhadas e das complicações armadas por Balthazar, entre as quais um escândalo por ele provocado num cinema, onde, sem saber, bolinou a mulher do ministro Sarmento, e tendo ido parar na polícia, deu o nome de Paulo.”

17/04/1920 – *Jornal do Commercio*

OS PÉS PELAS MÃOS – Demos ontem o resumo da comédia *Os pés pelas mãos*, peça em 3 atos de Renato Alvim e Érico Gracindo, este falecido poucos dias antes de ver o seu trabalho representado no Trianon pela companhia Alexandre Azevedo. Essa comédia, feita exclusivamente para fazer rir a platéia – consegue os seus fins. Não há ali pretensões literárias, nem preocupações de originalidade, o que seria difícil, porque todas as notas dessa escala já foram aproveitadas, tanto que muitos personagens lembram outros com os mesmos característicos, se bem que esparços em várias comédias.

A urdidura é boa e o 1º ato é tão movimentado que parecia difícil fossem sustentadas aquelas qualidades nos dois atos seguintes; mas os autores conseguiram a mesma vivacidade, ainda que apelassem para inverossimilhanças que só se admitem no *vaudeville*.

Nos *Pés pelas mãos* há espírito e muita graça; mas convinha algumas modificações, insignificantes, aliás, para que fossem destruídos os pontos picantes, que afinal de contas não aumentam o interesse da comédia e podem, no entanto, prejudicar a concorrência.

Referimo-nos ao segundo ato. O ministro deve convidar Lúcia para um passeio ao jardim, e a consulta médica a que se submete Carmen pode ser realizada num gabinete, evitando-se assim comentários mentais que perpassam pela natural malícia dos espectadores.

A representação foi muito animada e aplaudida, o que prova ter agradado, sobressaindo, naturalmente, os artistas que se encarregaram dos personagens mais bem traçados, mais característicos, como o Balthazar, que é justamente o homem que vive a meter os pés pelas mãos, criando situações embaraçosas. Neste caso está o ator Antonio Serra, que representa a alma da comédia.

Kraus, o alemão, foi bem ideado; mas tornou-se um alemão meio inglês, sem os verdadeiros vícios de linguagem ao falar o nosso idioma; em compensação, o Félix, criado pernóstico, está bem feito e foi bem desempenhado pelo ator Augusto Aníbal.

Concorreram para o êxito da representação as Sras. Lucília Peres e Iracema de Alencar e os Srs. Alexandre Azevedo, Ferreira de Souza e Mário Aroso, apesar de muito mal vestido, parecendo até que estava com roupa emprestada.

Repete-se hoje essa comédia, que vai ter vida relativamente longa.

17/04/1920 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta Teatral

As Primeiras

No Trianon

***Os pés pelas mãos*, de Renato Alvim e Erico Gracindo**

Não começaremos esta notícia, como [*ilegível*] acontecer, assinalando que os autores do vaudeville *Os pés pelas mãos* devem estar satisfeitos com o sucesso obtido ontem, no Trianon, porque, infelizmente, um deles, o jovem Erico Gracindo, há dias a morte o levou em plena mocidade, aos vinte e seis anos, quando a existência lhe era propícia e as esperanças lhe enchiam o coração, numa [*ilegível*] promessa de dias melhores.

O jovem Gracindo, que era bem um temperamento de contemplativo, frio, calmo e contente da sorte, se não teve como deixar entre nós uma obra literária que bastasse para sagrá-lo escritor, pôde, entre seus companheiros de imprensa, especialmente nesta folha onde trabalhou durante meses, deixar sinceras saudades, pois, sem dúvida alguma, ele conseguia, através de uma aparente indiferença pelos homens e pelas coisas que o cercavam, atrair as simpatias gerais, graças ao traço predominante do seu caráter – a docilidade.

Nunca falou alto e nunca o vimos discutir. Dir-se-ia que era um sem vontade, quando ele, talvez sentindo a inutilidade dos esforços, na presciência de um fim próximo, usufruía intensamente o prazer da vida, numa aparente imobilidade...

Mas se Erico Gracindo não pôde receber as palmas do público que ontem encheu o Trianon, lá estava Renato Alvim, co-autor d'*Os pés pelas mãos*, a recordá-lo numa grata prova de amizade, prestando ao companheiro infeliz a homenagem sincera das suas palavras carinhosas e procurando sobressair a colaboração que ele lhe prestou.

Os pés pelas mãos não é propriamente uma comédia; as suas cenas, os quiproquós e as *ficelles* de que os autores lançaram mão indicam tratar-se melhor de um gênero teatral a que hoje admitimos chamar de vaudeville. São três atos feitos com vivacidade, os diálogos, escritos em estilo desprezencioso e cenas sucedem-se, interessando o espectador na intriga, que gira em torno de um marido honesto, vítima de constantes perversidades de um amigo, tipo de *bon-vivant*, sem moralidade, sem caráter, mas imensamente simpático, como todos os boêmios, quando aparecem no teatro. O trabalho dos dois autores citados, se não leva o sobrevivente à imoralidade – pois essa aspiração ambos não tiveram quando o escreveram - serve para propiciar ao público duas horas de alegria franca. Não faltam a *Os pés pelas mãos* nem espírito, nem cenas bem apanhadas, na vida conjugal e extra-matrimônio.

O desempenho é que não foi grande coisa, salvo o Sr. Antônio Serra, no papel de Balthasar, o tal boêmio aspirante à carreira diplomática e discípulo do professor Thomaz Delfino no seu tão apregoado método confuso...

O Sr. Alexandre Azevedo passou três atos a “dar o desespero” com tal violência, desde a primeira cena, que se viu forçado a fazer a mesma coisa nas outras. Esse ator, aliás, tem contra si a máscara, de uma dolorosa imobilidade. Daí o termos a impressão de que o Sr. Alexandre Azevedo está sempre chorando.

O papel de esposa do marido sério (há na peça um outro marido, devasso incorrigível) coube à Sra. D. Lucília Peres, que teve oportunidade de mostrar o progresso dos seus principais defeitos de antanho e a decadência das apontadas qualidades artísticas, em tempo tão louvadas pela imprensa.

Quem fez uma *cocotte* excelentemente foi a Sra. Iracema de Alencar. Dir-se-ia que a insinuante atriz colheu observações pessoais nos centros próprios, a fim de interpretar com honestidade e *trop-de-zéle* a parte a si confiada.

Os outros personagens não valem grandes referências. É melhor não criticá-los.

Enfim, o vaudeville *Os pés pelas mãos*, merecidamente agradou e, se o desempenho não é brilhante, também não dá para desgostar. Ao contrário, o público aplaudiu fartamente nos finais de ato e riu a [ilegível] rir.

É o quanto basta e nem outro muito tiveram os autores de *Os pés pelas mãos*.

18/04/1920 – Jornal do Commercio

A PROPÓSITO DO SUCESSO DA COMÉDIA EM CENA, NO TRIANON – Foi como registramos ontem, brilhante o sucesso da comédia *Os pés pelas mãos*, em cena no Trianon. O Sr. Renato Alvim, um dos seus autores, dirigiu ao Sr. Alexandre Azevedo, nesse sentido a seguinte carta:

“Meu caro amigo Alexandre Azevedo.

Antes do apertado abraço pelo teu esforço e dos teus conscienciosos companheiros de trabalho, cumpre rendermos um preito de homenagem e saudades ao nosso querido Gracindo, o meu inolvidável amigo e colega que me animou a escrever com ele a comédia que tão carinhosamente puseste em cena e que acaba de triunfar no Trianon. É Gracindo quem triunfa; a peça que com tanta inteligência ele imaginou é mais obra sua do que minha. A facilidade e o talento com que me esboçou a sua idéia, o seu entusiasmo quando a escrevemos juntos, a sua certeza de alcançar um feliz êxito, a sua preocupação, enfim, de trabalhar pelo nosso teatro, valeram muito mais do que a minha humilde e modesta colaboração nos três atos da *Os pés pelas mãos*. Gracindo não morreu. O sucesso obtido pela *Os pés pelas mãos*, revive o nome de Érico Gracindo, que jamais deve ser esquecido na obra de renascimento do Teatro Nacional, como um dos espíritos que a ela se dedicaram com o maior empenho e ardor.

É indiscutível que a vitória que acabamos de obter devemos também a este conjunto de talentosos artistas de que é composta a tua companhia. O desempenho que atores e atrizes deram a nossa comédia, não podia ser melhor, nem mais perfeito.

Peço-te, pois, em meu nome, testemunhar-lhes a minha gratidão e amizade. Ao Serra, à Lucília Peres, ao Ferreira de Souza, à Iracema de Alencar, à Hortencia Santos, à Palmyra Silva, à Lucinda Lopes, ao Mário Aroso, ao Augusto Aníbal, ao Oscar Soares, sem esquecer o teu ponto Romano, o teus hábeis contra-regra. Guimarães e maquinista Aprigio, a todos eles um apertado abraço de agradecimento.

Quanto a ti, a maior prova de minha gratidão e estima e da que Gracindo te devotou, está na nossa peça que te é dedicada.

Sempre o teu, etc.”

19/04/1920 – Jornal do Commercio

O AUTOR DOS PÉS PELAS MÃOS À CRÍTICA – Recebemos do Sr. Renato Alvim a seguinte carta:

“Meu caro confrade.

Saudações.

Cronista de teatro que fui, nunca compreendi a obstinação de certos autores e artistas em não aceitarem os conselhos inteligentes da crítica.

Sempre vi nessa atitude comensurável vaidade.

Agora por ocasião da primeira comédia *Os Pés pelas Mãos*, que escrevi juntamente com Érico Gracindo, alguns críticos chamaram-me a atenção para cenas e frases que poderiam ter suscetibilizado a platéia, dando a impressão de se tratar de uma peça gênero *Palais Royal*.

Refletindo sobre o que escreveram, os colegas, inclusive você, acabei com todos concordando.

Por isso, de acordo com o inteligente ator Alexandre Azevedo, resolvi modificar as referidas cenas e frases.

Hoje, meu caro colega, a comédia *Os pés pelas mãos*, que tem levado ao Trianon notável concorrência esgotando lotações, é quase uma peça para *jounes filles*.

Com imenso prazer faço-lhe esta comunicação, pedindo a publicação da mesma.”

04/05/1920 – Jornal do Commercio

A NOVA PEÇA DO TRIANON – Amanhã temos no Trianon, uma nova comédia: *Terra Natal*, do Sr. Oduvaldo Vianna, para cuja primeira representação foi convidado o Sr. Presidente da República.

A peça é feita em torno disto: temos o hábito de dizer que tudo quanto é estrangeiro é melhor que o nacional; mas, em todos os países há gente má como gente boa, cousas boas e más também.

Oduvaldo Vianna cria um Oscar, que esteve na América do Norte, estudando engenharia e voltou de lá afetado, *poseur*, dizendo-se a todo propósito um “homem prático”, menosprezando o “pieguismo brasileiro”, implicando até com as modinhas cantadas na fazenda, “Cantar modinhas não é de um povo forte”. Esse Oscar, transforma a velha e pacata fazenda, enchendo-a de maquinismo e rumor. Ele todo é agitação, febre, 1º, sobretudo, um inimigo do operário nacional, da energia nacional, (“Ora energia nacional!”), dos costumes nacionais, do Brasil.

No fundo ele é bem dos nossos: um sentimental. Os anos que passou na América do Norte, porém, lhe deram aquela atitude: é um homem prático, cerebral, mecanizado pelos interesses... Mas, o ambiente sossegado da família (que não estivera na América do Norte), modifica-o. Dá-se também um desastre na fábrica que instalara, e é um brasileiro, um “curioso”, que vai resolver as dificuldades técnicas...

Oscar acaba casando-se com uma doce priminha, bem brasileira, com cujas canções, a princípio, ele fingia emberrar, embora ficasse a ouvi-las às escondidas...

04/05/1920 – O País

TRIANON

É amanhã a primeira da *Terra natal*, de Oduvaldo Vianna, no Trianon.

O enredo, longo, pode ser dito nestas poucas palavras:

Tendo o hábito de dizer que tudo quanto é estrangeiro é melhor que o nacional, mas em todos os países há gente má como há gente boa, coisas boas e más também, Oduvaldo Vianna cria um Oscar que esteve na América do Norte estudando engenharia, e voltou de lá afetado *poseur*, dizendo-se a todo propósito um “homem prático”, menosprezando o “pieguismo brasileiro”, implicando até com as modinhas cantadas na fazenda. “Cantar modinhas não é de um povo forte”. Esse Oscar transforma a velha e pacata fazenda, enchendo-a de maquinismo e rumor. Ele é todo agitação, febre. E, sobretudo, um inimigo do operário nacional, da energia nacional (Ora, a energia nacional!), dos costumes nacionais, do Brasil.

No fundo, ele é bem dos nossos: um sentimental. Os anos que passou na América do Norte, porém, lhe deram aquela atitude: é um homem prático, cerebral, mecanizado pelos interesses... Mas, o ambiente sossegado da família, que não estivera na América do Norte, modifica-o. Dá-se também um desastre na fábrica que instalara, e é um brasileiro, um “curioso”, que vai resolver as dificuldades técnicas...

Oscar acaba casando-se com uma sua priminha, boa brasileira, com cujas canções, a princípio, ele fingiu emburrar, embora ficasse a ouvi-las às escondidas...

05/05/1920 – *Jornal do Commercio*

A TERRA NATAL – o Sr. Viriato Correa, o conhecido jornalista e literato autor aplaudido da Jurity, no prefácio que escreveu sobre a *Terra Natal*, que vai ser editada pelo Sr. Viggiani, e representada quarta-feira, em primeira, pela Companhia Alexandre Azevedo disse, entre outras coisas, o seguinte:

“Acusado de que não irá além da urdidura da opereta, a primeira comédia que Oduvaldo escreve é esse mimo de graça, de ternura, de verdade e de emoção, a que deu o nome evocativo de *Terra Natal*.

Nada falta na peça. É a intimidade da roça brasileira na sua mais impressionante simplicidade, é a flagrância dos nossos tipos na nudez da verdade comovedora, é o pedaço da terra brasileira pintado ao vivo, quer no aspecto material, quer no âmago da alma, no que a alma nacional tem de mais delicado, de emotivo e de mais seu.

Na *Terra Natal* Oduvaldo Vianna é o artista na plenitude da arte de sentir e de comunicar o que sente. Aquela vida de fazenda paulista, revolucionada pelo desvario da cabeça louca de um progressista *manqué*, com os protestos do povo nativo, não revela unicamente a habilidade do autor na maquinação de lances teatrais: revela um grande observador da nossa gente, um artista maravilhosamente sentimental que, de coisas simples e de coisas vulgares, sabe tirar situações as mais impressionantes e as mais artísticas.

O tipo de Maria Eugênia, simples, boa, brigona, sempre em luta com o moleque da casa, sempre a resmungar com o marido – um banana, uma pamonha, mas no fundo amiga, de uma ternura que vai até a lágrima; aquele tipo da Maria Eugênia, que entristece e chora porque lhe mataram a corruíra que lhe cantava no ladrão do telhado; que vive agarrada às coisas e aos costumes da sua terra como uma flor à sua haste; que prefere o carro de boi ao automóvel, o caboclo boçal ao estrangeiro hábil; a velha Maria Eugênia talvez seja a figura roceira mais conscienciosamente observada, mais rigorosamente desnudada de alma que tenha sido posta em cena brasileira.

Há na peça um tipo que é uma revelação de novidade. É o de Oscar. Educou-se nos Estados Unidos. Ouviu falar em progresso, mas nunca percebeu claramente o como cantava o galo.

Na *Cathedral*, Blasco Ibanez mostra no final do livro, o perigo das idéias socialistas infiltradas em espíritos que não estão preparadas para recebê-las. As idéias progressistas da América do Norte estão na cabeça de Oscar, daquela mesma maneira perigosa que estão no espírito dos socialistas improvisados de Blasco Ibanez.

Ao chegar a sua fazenda, Oscar supõe-se um *yankee* no rigor da palavra. Tudo para ele é a ação, é a agitação, é o progresso, é a novidade. Do dia para a noite transforma tudo.

O carro de boi é substituído pelo carroção automóvel, o moleque que dá recados pelo telefone o “monjolo” pela usina elétrica. O caboclo, o trabalhador nacional, é para ele uma ignomia. Só quer o americano do Norte, o progresso em figura humana.

Nas mãos de um homem consciente do seu papel, com a moderna cultura progressista, perfeitamente equilibrada, está visto que a fazenda teria que evoluir. Mas Oscar não sabe onde canta o galo. Quer a evolução por empáfia, ou melhor por delírio, de grandeza, por incompreensão do meio, dos seus recursos e de sua fibra. Tudo fracassa. E tudo fracassa para que tudo que é brasileiro, para que tudo que é nosso se imponha, para que a velha Maria Eugênia triunfe com o seu apego às tradições e aos costumes roceiros.

A peça é um mimo de minúcias do coração nacional. É de um nacionalismo profundo e enternecedor.

Só um grande coração de artista, só uma celebração talhada rigorosamente para o teatro seria capaz de executá-la com as sutilezas que o espectador irá sentir, sutilezas que ora nos fazem arrebentar em gargalhadas e ora nos forçam a tirar o lenço do bolso para enxugar as lágrimas.”

Depois da leitura desse trecho, a curiosidade que se tem de ver *Terra Natal* fica consideravelmente aumentada.

05/05/1920 – O País

A primeira de hoje no Trianon

Terra natal, a comédia de Oduvaldo Vianna para cuja primeira foram convidados os Srs. presidente da República e prefeito do Distrito Federal, sobe hoje à cena no Trianon.

A peça vem despertando interesse, o que prova a procura de bilhetes que já tem havido.

No Trianon todos acreditam no êxito da comédia. Ferreira de Souza, que é um dos entusiastas do novo trabalho de Oduvaldo Vianna, em palestra conosco, contou-nos o seguinte:

-- Quando foi por ocasião dos ensaios de *As doutoras*, de França Júnior, um dos maiores humoristas que tenho conhecido, peça em que eu tomava parte, o autor, em conversa comigo, teve, o que não lhe era comum, uma frase que traduzia uma pontinha de desânimo, quanto ao êxito de seu original. Eu então repliquei-lhe com convicção – “Meu caro amigo, se *As doutoras* caírem, culpa os artistas”. A peça não caiu, não poderia cair. Ela era boa e o desempenho fora cuidado. *As doutoras* fizeram carreiras longas, colheram muitos aplausos e ainda hoje é representada com agrado. O que disse a França Júnior, repeti ao Oduvaldo, relativamente à *Terra natal*. Conto, meu caro jornalista, com o sucesso absoluto da peça do autor aplaudido do *Amor de bandido*.

A distribuição de *Terra natal* está assim feita: Oscar, Alexandre Azevedo; Lauro, Ferreira de Souza; Benedito, Augusto Aníbal; Dr. Moreira, Oscar Soares; Nhô Ignácio, Mário Aroso; Dr. Affonso Monte Negro, José Soares; Frederico, Gervasio Guimarães; Maria Eugenia, Apolônia Pinto; Luiza Monteiro, Lucília Peres; Yayá, Iracema de Alencar; Carmen, Hortencia Santos; Rachel, Lucinda Lopes; Felismina, Palmyra Silva.

A ação de *Terra natal* decorre numa fazenda do Estado de S. Paulo.

05/05/1920 – Gazeta de Notícias

A primeira de hoje

Terra Natal, no Trianon

É hoje que será representada pela primeira vez, no Trianon, a comédia dita de costumes nacionais *Terra Natal* – da autoria do esperançoso escritor teatral Sr. Oduvaldo Vianna.

Ao que sabemos, a peça está cuidadosamente montada e os cenários foram especialmente pintados pelo conhecido artista Mário Tullio.

Quer-nos parecer que *Terra Natal* é realmente uma obra muito acima das que nos tem sido dado ver ultimamente em cena nos teatros cariocas, pois, o diretor artístico do Trianon saiu-se dos seus cuidados e andou pelo Cattete e pela Prefeitura a convidar para a *première* os Srs. presidente da República e Dr. Milciades de Sá Freire, ao mesmo tempo que a trombeta da reclame soava anunciando aos povos tal iniciativa.

Quando uma comédia surge com tanta *mise-en-scène*, não é de todo inútil que a crítica por seu lado compreenda, desde logo que a coisa fia mais fino.

Os nossos votos são para que *Terra Natal* corresponda ao ambiente de simpatia que está preparado para recebê-la.

06/05/1920 – Jornal do Commercio

TERRA NATAL – Não procuremos defeitos na deliciosa comédia do Sr. Oduvaldo Vianna; eles existem na *Terra Natal*, peça genuinamente brasileira, como existem em comédias consagradas de autores de grande nomeada. É que no teatro a inverossimilhança recebeu o nome de convenção teatral e, sob esse véu protetor, muitos fatos impossíveis na realidade da vida passam a ser acontecimentos de grande naturalidade... no teatro. E a convenção é uma necessidade imperiosa em tais casos, como as convenções que existem em todas as artes. Nada mais ridículo do que um disco de amarelo de Nápoles ser aceito como o sol que ninguém encara a olhos desarmados e que todos examinam nos quadros de pintores de fama.

O que se não pode negar é a forte emoção que *Terra Natal* desperta. De comédia, no seu verdadeiro sentido, há apenas um entrecho sem importância nem originalidade, baseado no amor; essa nota tende a desaparecer porque nem tudo quanto se passa diante dos nossos olhos é uma história com o seu início, com o seu desenvolvimento mais ou menos lógico e com a sua conclusão ou desfecho.

O inestimável valor da *Terra Natal* é a série de quadros que retratam a vida brasileira no interior de nosso país, em S.Paulo, neste caso, e que lembram cenas que todos nós reconhecemos como autênticas apesar das pequenas variantes.

O Brasileiro que conhecer o interior de seu estado não assistirá ao desenvolver das cenas da *Terra Natal* sem o sorriso nos lábios e sem a lágrima da ternura prestes a correr pelas faces. A vida rústica é isso mesmo; é um constante entrelaçamento de tristezas e alegrias, como a natureza que a envolve, risonha como as suas alvoradas e melancólica como o avizinhar da noite.

O autor da *Terra Natal* sabe tirar partido das situações capazes desses efeitos no coração do espectador. O canto da *corruíra* entenece toda a platéia; todas as almas sentem essa mesma ternura, noutro tom, quando um casal de velhos emudece diante de uma grande desgraça que é o sofrimento da filha querida magoada no seu amor não correspondido. Mas na vida as alegrias passam no mesmo turbilhão que leva prantos e dores, e assim na *Terra Natal* a nota alegre é interrompida pela cena de ternura que por sua vez se desfaz em sorrisos ou explode em entusiasmo patriótico.

Os tipos apresentados pelo Sr. Oduvaldo Vianna são bem estudados, bem traçados e bem vividos em cena, de modo que os três atos da peça são curtos, porque fazem esquecer o tempo que corre.

O cenário do 1º ato, pintado pelo Sr. Mário Túlio, representando uma cozinha da roça, dá mais realce, ainda nas cenas que ali se passam.

Ora, uma comédia nesse gênero exige uns tantos artistas capazes de reproduzir os nossos tipos, os nossos roceiros, e ninguém melhor do que a Sra. Apolônia Pinto seria capaz de encarnar aquela fazendeira dos tempos idos. Ao seu lado ainda vimos a atriz Palmyra Silva, na negrinha Felisbina, assim como o ator Ferreira de Souza, no fazendeiro velho, como se fosse um verdadeiro caboclo, ou o Sr. Augusto Aníbal desempenhando o endiabrado moleque Benedicto.

Deram bom desempenho dos seus papéis os Srs. Alexandre Azevedo e José Soares e as Sras. Iracema de Alencar e Lucillia Peres.

A *Terra Natal* deve ser apreciada e aplaudida por toda a sociedade carioca, e vai sê-lo porque é digna disso. – O. G.

06/05/1920 – O País

TRIANON – *Terra natal*, peça do Sr. Oduvaldo Vianna.

Não é possível escrever tudo quanto pretendíamos sobre a peça do Sr. Oduvaldo Vianna, representada ontem, em primeira, no Trianon. A segunda sessão, para a qual nos mandaram bilhetes, terminou poucos minutos antes da 1 hora da madrugada. É pena que assim tenha acontecido. Seria interessante para o leitor conhecer as minúcias de um juízo imparcial sobre o trabalho do festejado escritor, que, nestes últimos tempos, se tem conservado em tão grande evidência, graças aos repetidos sucessos obtidos nos nossos teatros populares.

Tanto quanto permitem a falta de tempo e a avareza de espaço, podemos adiantar que *Terra natal* foi muito bem recebida pelo público, que, ao contrário do que sempre acontece no Trianon, aplaudiu em todos os finais de ato e chamou o autor à cena.

O enredo da comédia já os leitores conhecem. O seu valor é bastante para que se possa afirmar que o Sr. Oduvaldo Vianna progrediu imensamente. *Terra natal*, sem ser um trabalho impecável, possui muitas qualidades que lhe asseguram largo êxito, devendo ser destacada entre elas o louvável intuito de uma propaganda nacionalista conduzida com fervor e habilidade, através do emotivo e às vezes grotesco decorrer de três atos, que se assistem com interesse e não raro com entusiasmo, que explode nas cenas e nas frases mais fortes, nas quais o autor fere a fundo a nota patriótica. Uma dessas frases provocou ontem uma vibrante salva de palmas de toda a sala.

Todos os tipos são bem desenhados, como também o ambiente e a linguagem apropriados à ação, que seria melhor conduzida se todos os intérpretes estivessem à altura de Apolônia Pinto e Palmyra Silva e Augusto Aníbal, uma trindade capaz de, por si só, salvar a interpretação de um naufrágio, que seria lamentável, o que aliás, não era de esperar, sabendo-se que os outros intérpretes são Alexandre Azevedo, Iracema de Alencar, Lucília Peres e Ferreira de Souza.

O espetáculo foi honrado com a presença de S. Ex. o Sr. presidente da República.

06/05/1920 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Pano de boca

A crítica teatral no Rio ainda não existe e, felizmente para o desenvolvimento da agricultura, da pecuária, a sua falta ainda não foi sentida. Ao dia seguinte de uma “primeira”, o leitor que passar os olhos no noticiário teatral dos jornais encontra fatalmente uma girândola de elogios ao autor e à peça, numa adjetivação tão rica como a nossa fauna e a nossa flora.

Há os que não dizem bem ou dizem mesmo mal, mas estes, são raros e sofrem em seguida as conseqüências de sua audácia.

Desde o empresário ao bilheteiro todos inventam as maiores calúnias contra o noticiarista atrevido cuja audácia vai a ponto de não se agradar daquilo que todos os notáveis dos bastidores e da platéia julgam ótimo.

Uma simples observação ao trecho de uma peça ou a um artista, as armas ensarilham-se e desde logo se atribuem ao herege os mais feios crimes, os mais degradantes propósitos. A senha é falar bem, quem fala mal é inimigo.

Só uma questão é temerosa – o teatro, se bem que todos estejamos convencidos que é justamente uma das raras coisas inexistentes neste país onde todos se julgam capazes de tudo fazer.

Felizmente os precavidos são muitos e a crítica teatral hoje em dia segue respeitosa e a opinião dos que estão sempre dispostos a aplaudir.

Aliás, é melhor e mais cômodo tal caminho. Preferível pelo menos ao que o velho mestre Oscar Guanabarro escolhe, quando, por simples pirraça, resolve dizer com a autoridade de seu nome, que André Brulé é uma besta e o Sr. Alexandre Azevedo mesmo vestido de *cowboy* é apenas um gênio...

Jeca Tatu.

Teatro Nacional

A Terra Natal

De Oduvaldo Vianna

No Trianon, em primeira representação

O Trianon teve ontem a honra de receber o Sr. Presidente da República, ali presente com o intuito de animar o que S. Ex. lê nas folhas como sendo o teatro nacional. Fiel ao seu programa de impulsionar as forças vivas do Brasil, não descarta S. Ex. do incentivo à inteligência, na esperança de vê-la e desenvolvimento mais rápido ao fluxo benéfico do seu valioso patrocínio. Foi assim que o Sr. Dr. Epitacio Pessoa abandonou o Catete e mais a cadeira afanosa de mais alto administrador deste país, para sentar-se democraticamente numa das poltronas que lhe foram reservadas pelos dirigentes do teatrinho da Avenida. Gostamos do seu gesto e da sua atitude. O nosso presidente, vestindo um *smocking* admirável, surgiu no Trianon e lá permaneceu cercado pelos olhares de simpatia de toda platéia.

Representou-se no Trianon a comédia de costumes nacionais, *Terra Natal*, trabalho com grandes qualidades de observação, bem escrito e principalmente podendo ser visto pelos de moral mais rígida, pois nada há capaz de ferir os ouvidos da mais pudica das nossas senhoritas.

Não sabemos qual tenha sido a opinião do Sr. Dr. Epitacio Pessoa. Não temos a ventura de gozar da sua intimidade, mas estamos propensos a acreditar que S. Ex. reconheceu no autor da peça, o Sr. Oduvaldo Vianna, um moço inteligente e capaz de fazer obra de muito maior vulto, quando existir não só através dos jornais, mas na cena, artistas nacionais de

verdade capazes de compreender e interpretar fielmente os personagens imaginados pelo autor.

O que o Sr. presidente da República viu ontem, no Trianon, não é teatro nacional, porque a interpretação dada à *Terra Natal* foi simplesmente absurda.

Basta lembrar que o papel da mulata Carmen foi lamentavelmente desempenhado pela Sra. Hortensia Santos, chegada ainda outro dia de Lisboa, com um sotaque impossível de ser corrigido e desconhecendo ainda inteiramente o nosso meio, a nossa vida, as nossas tradições.

O papel dessa mulata pernóstica, muito bem delineado pelo autor, falhou inteiramente, como falhará o outro, o de um “pirata”, João Moreira Junior, cavador sem escrúpulos, capaz de todas as chantagens e tipo sem nenhum vislumbre de vergonha. Esse personagem, que é um dos principais da peça, esteve a cargo do ator Oscar Soares e foi delirantemente estragado.

A representação correu arrastada e, se bem que em *Terra Natal* não haja grandes papéis e sim um trabalho de conjunto difícil de ser conduzido, ninguém se sobressaiu, nem mesmo a Sra. Apolônia Pinto, que nos surpreendeu, fazendo uma fazendeira acapoeirada, mais bem uma velha aposentada das festanças alegres onde se gastam a saúde e a existência nos remexos do maxixe.

A Sra. Apolônia Pinto estava tremelicante...

Terra Natal tem cenas bem construídas, com emoção umas, com sã alegria, outras. Faltou-lhe apenas honestidade na montagem, e a empresa não deveria convidar o Sr. presidente da República para ir assistir ao sacrifício de mais um trabalho nacional com elementos para fazer carreira.

Em *Terra Natal* há vários imprevistos e alguns erros de técnica. Não devemos ser levados a mal, estranhando o modo pelo qual se realizam os dois noivados do final do 3º ato, nem a última cena do 2º, nem o incidente da usina, onde a ação se precipita por forma quase inverossímil.

Também a frase final do terceiro ato, dita com ênfase pelo Sr. Alexandre Azevedo, é uma tirada comum de patriotismo, sem maior propósito, que o “seu Ozebio” da *Capital Federal* já usava para animar a platéia...

A urgência de tempo não nos permite falar de *Terra Natal* como desejamos. Ficará para outro dia.

Desde agora, porém, sem vontade nenhuma de forçar agradecimentos, declaramos que *Terra Natal* é um dos mais honestos esforços em favor do teatro nacional e que o seu autor merece sem restrições os aplausos recebidos, aos quais prazerosamente juntamos os nossos.

Jangada.

07/05/1920 – O País

***Terra Natal* impressa**

Terra Natal, comédia de Oduvaldo Vianna, que tão grande sucesso alcançou no Trianon, sucesso de público e de imprensa, vai ser impressa, ou melhor, está sendo impressa. De modo que na próxima quarta-feira será distribuída no Trianon. E a impressão de *Terra natal* é, graças aos esforços do Sr. N. Viggiani, que já deu à publicidade *Os pés pelas mãos*, em belo fascículo.

O trabalho de impressão do novo original de Oduvaldo Vianna terá decorações admiráveis de Clun.

10/05/1920 – *Jornal do Commercio*

UMA CARTA DO AUTOR DA *TERRA NATAL* – O Sr. Oduvaldo Vianna, autor da *Terra Natal*, que está em verdadeiro sucesso, no Trianon dirigiu ao Sr. Alexandre Azevedo a seguinte carta:

“Meu caro Alexandre Azevedo. Não é o convencionalismo estabelecido em teatro, do autor escrever uma carta ao Diretor da Companhia para ser fixada na tabela, logo depois da primeira representação da sua peça, que me leva a endereçar-te estas linhas de felicitações e agradecimentos. Não. Escrevo-a sinceramente. Felicito-te pelo êxito brilhante que tu e tua companhia obtiveram representando uma peça de costumes nacionais com uma propriedade digna de nota. Agradeço-te pelo êxito brilhante que tu e tua companhia obtiveram representando uma peça de costumes nacionais com uma propriedade digna de nota. Agradeço-te o brilho que deste àqueles meus três atos modestos, tornando-os quase belos. Não quero destacar ninguém de teu esplêndido conjunto. Ele portou-se galhardamente e a ele, somente a ele, deve o grande êxito obtido pelo meu trabalho.

Por isso este abraço que te envio reparte-o com todos os teus artistas, com o Tullio, com o maquinista, o contra-regra, o eletricitista, com todos, enfim, que com tão boa vontade trabalharam para o sucesso da *Terra Natal*”.

10/05/1920 – *O País*

TRIANON

Aos nossos leitores já informamos que, por todo este mês, começarão, no Trianon, as *vesperais infantis*, espetáculos que prometem divertir a petizada.

No primeiro vespéral, uma das partes constará da representação da comédia *Travessuras do Chiquinho...*, da autoria de João Pequenito.

Um dos personagens mais importantes dessa peça é o *Benjamin*, aquele demônio do *Benjamin* que, juntamente com o *Chiquinho* e o *Jagunço*, faz coisas do arco da velha, põe uma casa em polvorosa, pinta, enfim, o diabo e o sete. Esse moleque vai ser interpretado por Palmyra Silva, a artista que tanto agrada na *Bina*, negrinha da *Terra Natal*. Augusto Aníbal será o *Chiquinho*, e o seu cão Poly, o *Jagunço*.

O *Carlito*, dos cinemas, que também aparece na comédia, vai ser feito pelo ator Oscar Soares. *Papai*, será Mário Aroso; *Bobalhão*, Augusto Linhares; *Bobalhona*, Lucinda Lopes; *Não me toques*, Hortencia Santos; *Gafanhoto*, José Soares, e *Boboca*, Gervasio Guimarães.

14/05/1920 – *Jornal do Commercio*

ESPETÁCULOS INFANTIS NO TRIANON – Prometem serem encantadores os vesperais infantis que vão realizar-se às quintas-feiras e domingos, no Trianon. A comédia *Travessuras do Chiquinho* está sendo ensaiada pelo ator Sr. Alexandre Azevedo com verdadeiro carinho. E os ensaios, ao que nos dissera os artistas, caminham magnificamente.

As cenas entre *Chiquinho*, *Benjamin* e *Jagunço*, todas tiradas d’*O Tido-Tico*, têm dado o melhor resultado. O ato variado em que tomam parte os meninos e meninas que se apresentarem ao ator, Sr. José Soares para esse fim, tem interessado a petizada. O primeiro vespéral será brevemente anunciado pela empresa.

23/06/1920 – *Gazeta de Notícias*

As primeiras

No Trianon

***Flor de Maio*, comédia de Antonio Guimarães**

Uma assistência numerosa e de escol distribuía-se por todas as localidades do elegante Trianon, sem deixar um único lugar vazio.

Figurava no cartaz a *première* de *Flor de Maio*, o mais recente original de Antonio Guimarães, escritor de nome já feito na platéia carioca. Nesse próprio Trianon, esse comediógrafo apresentara, com a companhia de Leopoldo Fróes, o seu trabalho *No tempo antigo*, que agradou francamente.

Agora, a companhia Alexandre Azevedo dá-nos o seu segundo trabalho, *Flor de Maio*, peça regional, pintando costumes, tipos e paisagens de uma poética aldeia do norte de Portugal. E quem vira os ensaios, acompanhados pelo autor, e dirigidos pelo provector e inteligente ensaiador que é Alexandre Azevedo, fizeram espalhar indiscrições que valiam por um prognóstico seguro de êxito completo.

E o público afluíu em massa, às primeiras representações da nova peça, ontem à noite.

Flor de Maio agradou em toda linha.

O autor qualificou-a de comédia. Mas, o seu entrecho, sentimental, com lances fortes que emocionam e provocam lágrimas, não é o de uma comédia. Há humorismo, é fato. Humorismo são, intenso, que esperta a gargalhada, entremeia os episódios principais.

Como peça regional, *Flor de Maio* satisfaz, quer pela teatralização dos costumes, quer pelos tipos, de absoluta flagrância, que reproduzem, com fidelidade e vigor essa gente boa e simples que demora nos lugares distantes onde a civilização ainda não perverteu o caráter, nem mascarou os costumes.

O original é cuidado, bem escrito, tendo estilo por vezes elevado. O enredo desdobra-se com calor e poesia.

Nessa aldeia das terras portuguesas há um caso de amor, que se macula com uma noite de fraqueza, de facilidades. Em volta do par amoroso e culpado, circunvaga a bondade do abade, a energia e a dor do pai que teve o lar ultrajado; a tática da jovem alfacinha, em temporada na aldeia; a intervenção, cheia de humorismo, mas eficiente realça o enredo, os tipos bem definidos do abade, caridoso, virtuoso, do boticário do lugar. E o caso de honra termina pelo casamento. Mas, mas político; sempre em luta com o boticário, também político adverso. Luta que sempre termina em amplexos de confraternização.

A peça, como trabalho teatral, merece todos os elogios.

Os personagens tiveram excelentes intérpretes. Alexandre Azevedo, no abade; Ferreira de Souza, no papel de João, pai de Flor de Maio, atestaram mais uma vez os seus inconfundíveis méritos de artistas consagrados: Hortensia Santos, a Flor de Maio; Judith Rodrigues, em “tia Rosa”, sua personagem progenitora; Iracema de Alencar, na moça da cidade; Augusto Aníbal, no perfeito e engraçadíssimo boticário Ananias; José Soares, o “Antonio”, galã, apaixonado de *Flor de Maio*; Oscar Soares, no “esponja”, sacristão, “José do Amor Divino”, trabalharam irrepreensivelmente.

Os demais artistas contribuíram inteligentemente para a harmonia o sucesso do conjunto.

A *mise-en-scéne* irrepreensível.

12/07/1920 – Gazeta de Notícias

Notícias

A nova peça do Trianon

Hoje há nova peça no Trianon. O seu autor é possuidor de um nome feito. É ele Viriato Correia. *Nossa gente*, assim se intitula o original, que Alexandre Azevedo montou, ao que nos dizem com grande carinho.

A peça é nacionalista. Nela há o tipo de um cronista mundano que vive a troçar de tudo que é nosso. Para ele só há Paris. Paris sobre tudo. Gonzaga troça do sertão, ridiculariza a sua iluminação; ela, afirma esse jornalista ridículo, é feita pelos pirlampos.

D. Anna, a senhora sertaneja de *Nossa gente*, orgulhosa, não nega isso, e cheia de amor pela sua terra, enlevada, pergunta ao seu esposo:

- Tu te lembras, Mamede, daquela noite?

E ela descreve:

“A noite estava que não se enxergava um palmo adiante dos olhos. Nós tínhamos fechado a fazenda muito cedo. Estávamos lá dentro conversando. Daí há pouco começamos a ver pelas vidraças um clarão. E o clarão foi aumentando. Fiquei espantada, o Mamede ficou, todos nós ficamos. Corri à vidraça. Era de sacudir o coração. Todo o campo, a mata perto, tudo, tudo estava coberto de vaga-lumes. Abri a janela. A casa inteira foi invadida por um nuvem de pirlampos.

Lêda – Devia ser bonito!

D. Anna – Corremos até a porta. Era a fazenda inteira. As casas, o caminho, as árvores, os morros, tudo estava como que coberto de ouro. Os bois, no meio do campo, não davam um passo, olhando aquilo. E eu levantei os olhos para cima.

Lêda – Por quê?

D. Anna – Sim. Eu pensava que fosse as estrelas do céu que tivessem desabado sobre a terra.”

Este trecho é dito por Apolônia Pinto, que faz o papel de D. Anna.

13/07/1920 – Jornal do Commercio

NOSSA GENTE – A peça do Sr. Viriato Corrêa, ontem representada, pela primeira vez no Trianon, tendo como várias outras da atualidade, a provar a superioridade da gente do sertão em relação à gente da cidade. No sertão, entende o Sr. Viriato Corrêa, há melhores sentimentos melhor noção de gosto, mais moralidade, mais patriotismo. Isto não é absolutamente verdade. Mas o autor da *Nossa gente* precisa de defender a sua tese e, para isso, imagina uma família de tabaréus – pai, mãe, filho e filha – vindos do Rio de Janeiro hospedada com um casal genuinamente carioca ou adaptado de corpo e alma aos usos e costumes cariocas. Nessa casa, por entre palestras vagas e projetos de passeios e festas, *footing*, cinema, etc. desfilam os tipos escolhidos pelo comediógrafo para demonstrar que a sociedade do Rio é uma coisa perfeitamente infame ou inexcedivelmente grotesca: O próprio dono da casa que não hesita em tentar seduzir a ingênua roceirinha, filha dos seus hóspedes; um jornalista elegante que é um sevandija e um *maitre chanteur*; uma donzela quarentona que, para casar, se atira a todos os homens, inclusivamente a um preto; o preto que se diz nacionalista, fonetista, e só fala de mulheres francesas e de outras coisas de que não entende; outra dama que, com um cinismo de *cocotte* barato, se finge apaixonada pelo velho tabaréu, para lhe apanhar uma *barrete* de brilhantes; vários moços que usam espartilho e pintam os lábios e as olheiras; outros personagens ainda, repugnantes ou ridículos, e todas mais ou menos falando mal do Brasil.

No meio de tão pífia sociedade, naturalmente a figura da matrona sertaneja, com as suas virtudes, o seu bom senso, o seu amor a terra, se destaca do modo mais honroso e comovedor. Quando os outros se entregam ao adultério, à corrupção, ela prega a honestidade, a maternidade; diante das roupas e do *maquillage* dos “almofadinhas”, ela advoga a robustez física e a singeleza no trajar; e sempre que se fala mal do Brasil, ela salta revoltada e heróica, como uma leva. Deste modo, está claro, não é difícil mostrar que a gente da roça é infinitamente superior a da cidade; apenas, admitindo-se que isso constitua uma prova, forçosa se torna reconhecer que também não é nada difícil – provar o contrário.

A peça do Sr. Viriato Corrêa está escrita com propriedade e, em certas cenas, com veemente eloquência; e os tipos não deixam de ser bem apanhados e comentados – o seu único defeito, como observação, consiste no seu exclusivismo. Em resumo, *Nossa gente* é uma peça em que à falta de verdade e de razão se encontra bastante engenho literário e bastante espírito. E manda a justiça dizer que os espectadores do Trianon a aplaudiram com ardorosa simpatia, sobretudo depois das tiradas poéticas e cívicas da velha “D. Anna”, a matrona roceira que a Sra. Apolônia Pinto interpreta deliciosamente. Outros papéis foram desempenhados de modo perfeitamente louvável: o de “Antonio Aguiar”, o marido Lovelace, pelo Sr. Alexandre Azevedo; o de “Suzanna”, esposa daquele pela Sra. Lucília Peres; o de “Mamede”, o coronel tabaréu, pelo Sr. Ferreira de Souza; o de “Rolinha”, o lindo e tímido passarinho sertanejo, pela Sra. Iracema de Alencar; e ainda merecem ser citados, como tendo concorrido para o agrado da representação, as Sras. Judith Rodrigues e Josephina Barco e Srs. Antonio Serra, Augusto Aníbal, Procópio Ferreira, Oscar e José Soares. – L.

13/07/1920 – O País

TRIANON – *Nossa gente*, comédia em três atos, de Viriato Correia

Entre os comediógrafos nacionais o nome de Viriato Correia já desperta um certo interesse, por muitos e variados trabalhos seus de valor e pela larguíssima carreira que fez a *Jurisy*. Tudo fazia esperar que a sua nova comédia seria a continuação, em escala ascendente, do êxito anterior.

Era justificada essa expectativa. Mas se em *Nossa gente*, brilham as qualidades do cronista, do *conteur*, do jornalista, o comediógrafo não aparece.

Nossa gente não é uma peça porque nela não existe o essencial: ação. Nem pequena nem grande: não existe.

É uma sucessão de diálogos, bem feitos, cômicos, uns, em que se satiriza acerbamente a sociedade do Rio; sentimentais outros em que se canta a já estafada ária da simplicidade do sertão e em que se entoam hinos à sua gente de hábitos ingênuos, como sendo essa a *Nossa gente*, a que há de fazer o Brasil grande no conceito das nações.

Mas o público não dá pela ausência da peça. Vibram, a nota patriótica que lhe provoca o aplauso e a nota cômica que o faz rir, e aplaude e ri a fartar.

O desempenho é em conjunto bom. Nem há que destacar os primeiros artistas. Para Lucília Peres, Alexandre Azevedo e Antonio Serra a peça não tem dificuldades a vencer e se alguma referência especial houvesse a fazer seria para Antonio Serra, que está magnífico de naturalidade e de sobriedade.

Iracema de Alencar, Judith Rodrigues, Lucinda Lopes, Palmyra Silva, Ferreira de Souza, Oscar Soares e José Soares, etc. deram um conjunto agradável.

Agora duas palavras para as estreantes. Mais de uma vez aqui aconselhamos Josephina Barco a que deixasse a opereta e que aproveitasse na comédia as suas qualidades de atriz.

Não nos arrependemos do conselho porque no se pequeno papel e mostrou que pode ter na comédia um lugar de destaque. Diz com clareza e intenção, é gentil e representa com desembaraço.

O ator Procópio Ferreira foi outro estreante e representou com agrado.

13/07/1920 – Gazeta de Notícias

As Primeiras

No Trianon

Nossa gente, de Viriato Corrêa

A companhia Alexandre Azevedo deu ontem *première* no Trianon, com uma peça do Sr. Viriato Corrêa, em 3 atos, e intitulada *Nossa gente*, tendo convidado para assisti-la os Srs. presidente da República e o prefeito municipal.

Na segunda sessão, a que comparecemos, não estiveram representadas estas altas autoridades; soubemos, porém, que o Dr. Epitacio Pessoa se fizera representar na 1^o sessão por um dos membros da sua casa militar.

Nossa gente, que não é uma peça de tese, nem oferece originalidades de idéias, como comédia para fazer rir, consegue os seus fins graças à figura exótica do ator Augusto Aníbal, metido na pele de um tipo da roça, mais imbecil do que ingênuo.

Seria talvez uma peça de observação, se não houvesse repetidas semelhanças com a *Capital Federal* e notadamente a cena final. Ainda assim, quando, de observação, esta apenas foi feita em torno da *Nossa gente* mal educada. O ator faz girar a sua comédia, que se pode chamar de “maus costumes”, no meio de uma família, cujo chefe faz a corte às meninas honestas que se hospedam em sua casa, provindo daí a má educação do filho, um rapaz que só se preocupa com futilidades e está sempre diante de seus pais, com um charuto ou uma enorme piteira entre os dedos, quando não lhes solta baforadas de fumo para o rosto.

E a esposa desse extraordinário chefe de família, senhora que se veste de tal forma, exagerando a moda, que deixa ver o uso das ligas abaixo do joelho, não lhe aprova os atos, mas perdoa-lhos com uma grande facilidade.

Toda a sociedade que se reúne na casa desse esquisito casal, é mais do que ridícula, imoral e mal educada, não faltando mesmo um “Dr. Gonzaga” que, sem o menor escrúpulo, relata às senhoras e senhoritas que o “Damasceno” (outra personagem da peça) um crioulo cretino, mas cheio de dinheiro, é filho de um padre com uma preta.

Para cúmulo de toda essa pouca vergonha, da família escolhida para *pivot* da peça, acaba esta com o casamento de “Lêda”, uma filha do casal, “melindrosa” e bonita, com o crioulo “Damasceno”, pela razão aceitável por seu pai, de ser rico, e porque acedeu a sua imposição de dar-lhe uma vida... de toda liberdade.

Com tipos episódicos da peça, há o velho fazendeiro que, como “Seu Ozebio”, deixa-se seduzir não por uma espanhola, mas por uma “viúva alegre” freqüentadora da casa e seu filho “Tancredo”, que também se mete na pandega, e acaba apanhando uma sova por amor de uma corista do Recreio. Ambos voltam à casa “muito arrependidos”, só faltando para ser completa a cena da *Capital Federal*, a “Bemvinda do seu Figueiredo”.

O que não há dúvida, pois, é que o autor quis ressaltar apenas costumes... da nossa gente mal educada e não da sociedade em geral, o que seria uma afronta, injustiça de que o não julgamos merecedor. – L.S.

03/08/1920 – Gazeta de Notícias

Notícias

Uma primeira hoje no Trianon

A comédia de Serra Pinto e Luiz Drummond, *Vocês acabam casando*, que vai à cena hoje, no Trianon, tem um enredo interessante, que pode ser assim descrito em poucas palavras:

A ação passa-se entre gente da alta roda.

A heroína, Alice, é uma melindrosa, educada à solta, como é costume agora entre nós, com a invasão do modernismo que temos importado com as fitas norte-americanas.

Pode-se chamar Alice uma ventoinha. Órfã de pai e mãe, herdeira de uma fortuna regular, vive em companhia de um tio idoso e solteirão, que a adora como filha e que não tem a menor força para impedi-la de fazer tudo que lhe dá na cabeça.

Resolve o tio contratar para Alice uma preceptora inglesa, que nada de bom consegue.

O primeiro ato representa uma peça em casa do Sr. Ribeiro, tio de Alice, onde entre os convidados, está Alberto, rapaz pobre, mas orgulhoso em extremo, com quem ela simpatiza e, devido ao seu gênio folgazão, trá-lo sempre num “cortado” com implicanciazinhas.

Alberto julga, por isso, que Alice quer se divertir a sua custa e trata-a sempre rispidamente.

No terceiro ato, que se passa em Petrópolis, Alice muda completamente. Torna-se triste e só se traça de preto, o que faz o tio ficar apreensivo.

Alberto, compreendendo que é amado, e movido pelo arrependimento, declara o seu amor à Alice.

04/08/1920 – Gazeta de Notícias

No Trianon

***Vocês acabam casando*, comédia de Serra Pinto e Luiz Drummond**

Em *première*, tivemos ontem, no Trianon, a comédia *Vocês acabam casando*, de Serra Pinto e Luiz Drummond. Já nos referimos ao enredo dessa peça, divulgando-o, detalhadamente em a nossa edição passada.

Não há nele nada de novo nem é mais do que uma dessas corriqueiras histórias de dois namorados românticos, Alberto e Alice, cujos amores são quase sempre perturbados pelas levandades desta, que é uma rapariga caprichosa, educada a solta por um tio rico, que lhe faz todas as vontades.

Alberto, pobre e orgulhoso, apaixonado e terno, sofre dissabores motivados pelo gênio irrequieto da noiva e, enquanto sofre, vai esperando que as coisas se modifiquem para realização do casamento desejado. E isso aconteceu afinal, com enorme alegria de todos, como é de rigor nas peças desse gênero.

Enredo banal, portanto. Por esse lado, não faz mal dizer que a peça vale muito pouco.

O desempenho, porém, agradou. O Trianon, quer na primeira, quer na segunda sessão, esteve repleto, tendo esse público dispensado calorosos aplausos aos artistas, vezes diversas.

Merece especial destaque o desempenho do segundo ato, durante o qual o Sr. Procópio Ferreira, no “Quirino”, um criado pernóstico, esteve realmente magnífico, conseguindo trazer toda platéia em contínua hilaridade. O Sr. Alexandre Azevedo fez o

“Alberto”, romântico e apaixonado noivo de Alice, com sentimento, sem exageros condenáveis, equilibrando-se perfeitamente no seu papel. No “Braguinha” agradou muitíssimo o Sr. Augusto Aníbal, que se portou inteligentemente, emprestando ótimo relevo à sua parte. A Sra. Iracema de Alencar, em “Alice”, conduziu-se muito bem, tendo tido, por isso, aplausos calorosos.

Vocês acabam casando é uma comédia feita para fazer rir, apenas. Preencheu cabalmente os seus fins, porque a assistência, numerosa e escolhida, riu a valer. Acentuaremos aqui, com prazer, aliás, uma particularidade dessa peça: é escoimada de certas graçolas mais ou menos chulas, não se lhe notando quaisquer inconveniências “picantes”, tão em moda, hoje, nas comédias. Por esse fato, que nos pareceu digno de nota, não lhe regateamos os nossos aplausos. – J. G.

01/09/1920 – O País

TRIANON – *Tinha de ser...*, comédia em três atos, original de Mário Domingues e Mário Magalhães.

A comédia *Tinha de ser...*, representada ontem no Trianon, foi a estréia, como autores teatrais, de Mário Domingues e Mário Magalhães. Não deve haver, pois, severas exigências, tanto mais que a peça não pode considerar-se uma tentativa infeliz.

Esta comédia é como que a resposta à enfiada de peças regionais destes últimos tempos, nas quais se pretendia convencer que o ideal de felicidade, a ventura suprema da vida seria termo-nos ficado contemplativos ouvindo o cantar dos pássaros nas ramadas, e o melancólico chiar dos carros pelos caminhos, preferindo a vela de sebo à lâmpada elétrica e como locomoção os pachorrentos bois ao automóvel.

Tinha de ser... proclama a supremacia da cidade. “Negá-la, seria negar a própria civilização”.

Em vez do tipo sentimental da menina da roça, que canta modinhas tristes em música dolente, há a provincianazinha espevitada, que aspira ir a Paris, que diz asneiras e faz tolices, querendo parecer, na cidade, pessoa muito esperta. Há o moço caipira, alheio a tudo que de longe cheira a civilização, de uma *gaucherie* de idiota, mas que junto de gente civilizada se vai polindo e, uma vez caído no Rio, *completa a educação* e entra na farra com moças da sociedade, como autêntico almofadinha.

Tema magnífico já para uma peça, mas dá apenas cenas episódicas, porque o que justifica o título não é este assunto, o principal da peça.

O que dá o nome à peça é um fio de ação muito pequeno, e tão pequeno, que apenas se esboça no 1º ato, e fica parada durante toda a peça, que é preenchida com episódios, aliás, de grande vivacidade, e alguma graça, para ter a solução, já prevista pelo espectador, na penúltima cena do 3º ato.

O 1º ato é o melhor. Faz rir, embora sacrificando um pouco a verossimilhança. O segundo tem exuberância de movimento, mas nada tem com a ação da peça. No entanto, entretêm o espectador, que também ri bastante. É no terceiro que a ação torna a ligar-se para ter o necessário desfecho.

A assistência aplaudiu e fez chamadas aos autores e aos artistas, que deram em conjunto a vida e a alegria, que a peça exigia, apesar de haver certas restrições individuais a fazer.

Alexandre Azevedo continua sacrificando o seu feitio artístico naquele gênero de peças. É um belo ator de drama e de alta comédia. Na baixa comédia, está deslocado, sente-se o esforço que o artista faz para se adaptar, sem o resultado à altura do seu nome.

Iracema de Alencar, a quem tantas vezes nos temos referido com justos elogios, não nos agradou completamente. Notamos que a atriz parecia estar ainda ensaiando, tal a falta de convicção com que representou, principalmente no 1º ato, em que o diálogo foi dito atropeladamente, sem justeza nem sinceridade.

Apolônia Pinto, sempre admirável de verdade. Pepita de Abreu, num papel de menor importância, muito viva e muito elegante. Ferreira de Souza, com a sua costumada correção.

Os restantes artistas, como dissemos, deram um bom conjunto.

As primeiras de ontem no Trianon e no S. José

Tivemos ontem duas primeiras: *As sensitivas*, do ilustre comediógrafo Dr. Cláudio de Souza, no Trianon, e a burleta *Quem é bom já nasce feito*, dos populares revistógrafos Carlos Bittencourt e Cardoso de Menezes, no S. José.

As sensitivas são bem o que delas disse o seu autor na entrevista há dias concedida a esta folha “uma pilhéria, uma brincadeira, feita sem maldade, com o fito de fazer rir, como dizem alguns meus colegas, como se as comédias fossem feitas com o fito contrário!...”

Não quis o festejado autor acrescentar o que nos compete dizer agora, qualificando *As sensitivas*, como um trabalho ligeiro, naturalmente inferior às peças de teatro sério que ele já nos tem dado, mas nem por isso incapaz de poder figurar ao lado de *Turbilhão* e das *Flores de sombra*, e servindo para pôr mais uma vez em relevo as qualidades de escritor teatral, que todos reconhecem no querido dramaturgo a quem o teatro nacional tanto deve.

Ao lado dessa “brincadeira”, dessa “espuma”, dessa “bolha de sabão”, há muita observação, muita psicologia feita com ironia aguda, muita sátira fina e impiedosa, muito teatro e, sobretudo, muito boa linguagem, fruta hoje bem rara entre os que fazem teatro para rir.

As sensitivas revelariam o nome do autor se ele se tivesse feito representar sob o maior disfarce de um pseudônimo. Basta ver a maneira como nelas se aproveitam as menores cenas para delas tirar conceitos e intenções; basta ouvir um dos diálogos sérios ou um dos paradoxos e *mots d'esprit* para se adivinhar o feitio de Cláudio de Souza, que, mesmo fazendo rir, faz às vezes pensar, porque esse feitio tão poliforme [sic] e tão curioso pende sempre para o teatro das idéias. N' *As sensitivas*, onde há apenas um estudo despreocupado de ambiente, que é a vida de hotel, com fartos momentos em que a risada é obrigada, encontra o espectador freqüentes ocasiões de substituir esse riso por uma atenção séria, provocada pelos conceitos ditos em forma de pilhéria, mas que nem por isso deixam de calar fundo no espírito do espectador.

Assim há, nas *Sensitivas*, um grande equilíbrio entre a graça sadia das situações, a *verve* desopilante dos ditos cômicos e a ironia com que são expostos uns tantos defeitos, ou melhor, uns tantos costumes cariocas levados à conta de mundanismo refinado dos grandes centros.

Para isso, apresenta Cláudio de Souza, num leve fio de enredo, que começa por uma antipatia mútua e acaba num casamento, tipos que são a expressão viva dos seus correspondentes na sociedade que vive nos hotéis: é a velha intrigante que procura casar a filha; a menina estouvada, que faz a vida à americana, atordoando-se numa liberdade por todos censurada; o jovem que se diz milionário para desfrutar a consideração dos outros hóspedes; o celibatário impenitente que curte, abandonado, num quarto, as conseqüências de uma juventude dissoluta; o gerente, mesureiro e explorador; o porteiro, metediço e boçal; o alcoviteiro do elevador, etc. E, com tudo isso, a vida de um hotel exposta com interessantes

detalhes, em que não são alheias as indefectíveis intriguinhas e as rivalidades tão características das moradias coletivas.

O primeiro ato apresenta os personagens. É, portanto, o mais fraco.

O segundo forma o ambiente e tece o enredo; é o que mais faz rir. O terceiro completa, numa ação mais elevada, mais séria, mais sentimental, toda a intenção do autor, justificando o título: nem sempre as meninas estouvadas, de hábitos sociais que provocam censuras, são tão más como parecem. Como as sensitivas que, vivendo expostas ao vento e à poeira dos caminhos, fecham-se ao menor contato estranho, também essas jovens, nos momentos precisos, revelam-se excelentes criaturas, dignas da maior admiração e do maior respeito.

Os artistas que se incumbiram das *Sensitivas* deram o relevo aos papéis que lhes foram entregues. Dentre eles, é preciso mencionar Iracema de Alencar, Alexandre Azevedo, Ferreira de Souza e Lucília Peres.

Saindo do Trianon, fomos ao S. José. Já não havia mais bilhetes. A lotação fora esgotada desde cedo, mesmo a da terceira sessão. Dois minutos de uma espera angustiada entre a multidão que se comprimia ansiosa e eis-nos, afinal, sentados na minúscula sala do popular teatrinho.

Quem é bom já nasce feito é de Carlos Bittencourt e Cardoso de Menezes, com música de Sinhô. O que é preciso acrescentar para dizer que o sucesso foi estrepitoso? Os freqüentadores do minúsculo teatrinho do Rocio pelam-se pelas pilhérias malucas do “Assombro”, pelas quadras de Cardoso de Menezes, pela música mirabolante de Sinhô.

Há no primeiro ato o quadro das colinas da cidade, original e bem feito; a família dos tartamudos, que só fala cantando e a dança dos pescadores, por Ortilia Amorim e Pedro Dias. O segundo é fraco. O quadro da “cabeça de porco”, um excelente assunto para ser explorado, resultou monótono, do meio para o fim. As apoteoses são muito bonitas como aliás também o são os cenários, o guarda-roupa e toda a montagem enfim.

Para finalizar, um conselho ao Sr. Alfredo: não frisar tão escandalosa e intencionalmente a frase com que manda a família tartamuda “para... a ponta do Caju”. É tão fácil ao querido ator provocar gargalhada sem descer a processos sujos...

G. de C.

18/10/1920 – *Jornal do Commercio*

AS SENSITIVAS – A Companhia do Trianon levará amanhã à cena a nova comédia do Sr. Cláudio Souza, *As Sensitivas*, a propósito da qual nos foi feita a seguinte comunicação:

“É uma comédia social, profundamente carioca. São três atos leves, uma espuma, uma bolha, uma espiral de fumo, de uma cigarrilha de ponta dourada. Não lhe queiram ir muito ao fundo, porque é epidérmica, superficial, sem pretensão a profundezas psicológicas, e a grandes teses, que geralmente são de fazer dormir em pé a assistência incauta... É um ambiente: a vida do hotel. E são três atos de ambiente, puramente ambiente em que se movem em baixo relevo figuras de frisos, de medalhões, como se nos desse o capricho de descer da parede e animá-las umas tantas telas cubistas com todos seus tons quentes e exóticos. Vê-se ali o gerente do hotel, o porteiro, o alcoviteiro do elevador, a ganância dos criados pelas gorjetas, as rivalidades entre os hóspedes, e principalmente entre as “hóspedes”, as intrighadas que são usadas naquele meio, o hotel, enfim, com sua digestão longa, pesada, e sua rinação de intrigas. Encontrará nele a fatal e inexpugnável “andorinha”, madame Robousée, que veste com seus vestidos usados de bordo a alta elegância carioca... É uma brincadeira, uma pilhéria, feita sem maldade, com o fito de rir”.

20/10/1920 – *Jornal do Commercio*

AS SENSITIVAS – O Sr. Cláudio de Souza autor de várias peças interessantes, algumas habilmente trabalhadas, deu-nos ontem no Trianon, uma nova comédia em três atos.

É evidente que o aplaudido escritor teatral tratou com despreocupação a peça recente, apanhando, ao acaso, alguns tipos que transitam pelo saguão de um grande hotel da Avenida, e arranjando, com eles, uma série de cenas a que não se pode em rigor dar o nome de comédia.

Em verdade, hoje, a tudo que não é drama, chama-se indiferentemente comédia, e o novo trabalho do Sr. Cláudio de Souza, não é, positivamente, um drama.

Aliás, a intenção do distinto comediógrafo é clara: o que ele pretendeu foi traçar três atos breves, alegres, adaptados ao teatro por sessões, e que distraíssem, durante duas horas, o público. É claro que conseguiu de uma maneira despreziosa e inteligente. As cenas têm desenvoltura, o diálogo, em geral, fora duas ou três tiradas, românticas e enfáticas, é vivo e gracioso, a variedade dos tipos interessante. E, posto que o traço caricatural de certos personagens, nos parece, aqui ou ali, exagerado, na maioria das situações é espontâneo e faz rir.

Ao lado disso, o Sr. Cláudio de Souza se propôs demonstrar a tese de que *As Sensitivas*, ou melhor, “as melindrosas”, não são tão fúteis, nem desajuizadas, nem tão levianas, como se nos apresentam forçadas pelo ambiente que as cerca, mas, ao contrário, trazem, bem guardados no fundo do coração, uma dignidade, um espírito de dedicação e de heroísmo, uma [*ilegível*] que merecem o respeito de quem, mais de perto, as estuda. A tese é simpática, e mesmo sem paradoxo demonstrável.

Somente, para a demonstrar, o Sr. Cláudio de Souza reservou uma pequena cena, a última da peça. Parece-nos pouco, muito pouco. (*Testès unne, testès nullius...*)

A distribuição dos papéis coube às Sras. Apolônia Pinto, Lucília Peres e Iracema de Alencar, e aos Srs. Ferreira de Souza e Alexandre Azevedo o desempenho dos papéis de primeiro plano, o que significa que foram bem defendidos, apesar de uma certa hesitação nas entradas. De certo, esses três atos ligeiros não impõem aos artistas grandes responsabilidades, nem deles exige aptidões especiais.

O público riu folgado e aplaudiu os intérpretes aos finais dos atos.

20/10/1920 – *Gazeta de Notícias*

As Primeiras

No Trianon

***As Sensitivas*, do Dr. Cláudio de Souza**

Foram à cena, ontem, no Trianon, as primeiras representações da comédia *As Sensitivas*, original do escritor Dr. Cláudio de Souza.

Tanto na 1ª, como na 2ª sessão a afluência do público foi grande.

O Sr. Cláudio de Souza, escritor teatral que já nos ofereceu peças como *Flores de sombra*, *O turbilhão* e outras, deu-nos, com a comédia de ontem, uma produção medíocre, pouco de acordo com o grande reclame com que a fez preceder. É verdade que o escritor fez constar que *As Sensitivas*, era uma peça sem pretensões. No entanto, era de seu dever apresentar um trabalho mais cuidado.

Percebe-se, no desenrolar dos 3 atos da comédia, que o autor quis fazer uma crítica aos costumes cariocas. Deu-lhe personagens bem observados, com a melindrosa Pequetita e o

solteirão Josias, de mistura com outros que mal se adaptavam ao ambiente, como o porteiro Januário, tipo mais apropriado a uma farsa.

A cena inicial do 1º ato é tudo quanto há de impróprio e em hotel de luxo. De fato, é incrível que o chefe da cozinha venha para o *hall* do hotel combinar com o gerente, rodeado por toda a criadagem, os “ovos podres” e os “restos de carne” que há de incluir no menu.

Há outros pontos que merecem reparos, mas o Sr. Cláudio de Souza diz que a peça é sem pretensões...

A comédia, ouvida com boa vontade, tem alguma graça. Seus três atos, que se passam no *hall*, de um hotel de luxo, fazem rir os ingênuos. O final do 2º ato, onde se aprecia uma entusiástica “torcida” de *football* provoca hilaridade. E o público, que achou espírito nas cenas, nos diálogos, rindo bastante, mas foi pouco pródigo nos aplausos.

A interpretação satisfaz, apesar de ser geral o pouco conhecimento dos papéis.

Ao lado feminino, há a salientar as Sras. Apolônia Pinto, eloqüente no elogio, que, no final do 2º ato, faz a mulher brasileira; Iracema de Alencar, uma “melindrosa” completa que desfez a má impressão que sua futilidade e suas [*ilegível*] causavam, revelando, ao fim, um coração boníssimo, transbordante de piedade para um pobre enfermo; Lucília Peres, correta; Judith Rodrigues, uma velha interesseira e hipócrita, causando hilaridade com seus *trucs* para apanhar um genro; Lucinda Lopes, a genuína representante das *Sensitivas*, uma ingênua, carola, e tímida... na aparência, que acaba fugindo com um guidam; Palmyra da Silva, um excelente groom; e Pepita de Abreu, uma francesa, a contento.

No lado masculino, Augusto Aníbal, no porteiro Januário, foi o principal gestor do riso, apesar de, por vezes, muito exagerado; Ferreira de Souza e Alexandre de Azevedo, deram relevo aos seus papéis; Oscar Soares, fez um “almofadinha” muito expressivo; Mário Aroso, conduziu-se bem.

José Soares, no gerente; Restier Junior, no cozinheiro chefe; Domingos Guimarães, no criado Matheus, destoaram do conjunto, não dando a devida expressão aos personagens que defendiam.

Mobiliário, um tanto modesto para um hotel de luxo.

05/11/1920 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Notícias

No Trianon

A primeira d’ *A inquilina de Botafogo*

No Trianon realiza-se hoje a primeira representação da comédia de Gastão Tojeiro – *A inquilina de Botafogo*, última produção desse aplaudido escritor, que no gracioso teatrinho da Avenida [foto de Davina Fraga] tem conquistado vitórias. *A inquilina* sobe à cena em festa artística de Apolônia Pinto, a estimada artista brasileira.

Na peça trabalhará também a atriz Patrícia Davina Fraga, que interpretará o papel de ingênua.

A Sra. Davina Fraga dispensa elogios, pois conta de há muito com as simpatias gerais do público carioca que aprecia o seu constante labor, bem assim o cuidado e a inteligência no desempenho dos papéis que lhe são confiados.

As nossas atrizes, infelizmente, não são muitas, mas entre as poucas que se fazem sempre aplaudir está num dos primeiros lugares a Sra. Davina Fraga, cujo valor temos tido oportunidades várias de por em realce. Agora com o seu aparecimento no Trianon, lucra a

empresa que teve a feliz idéia de contratá-la e principalmente o público que verá ligar-se ao elenco daquele teatro um dos melhores elementos com que contamos, genuinamente nossos.

N^o *A inquilina de Botafogo*, a Sra. Davina Fraga tem um papel que deve casar-se lindamente com seu temperamento artístico. Ainda bem que assim é, para maior sucesso da sua estréia no Trianon.

06/11/1920 – Jornal do Commercio

A inquilina de Botafogo – Esta inquilina é uma velha dama, viúva do General Bravo Cordato, a qual, morando há longos anos numa casa, cujo aluguel foi agora aumentado, não quer, nem sujeitar-se ao aumento, nem mudar-se da casa. O proprietário, o Sr. Desiderio, encarrega o seu advogado de despejar a dama recalcitrante. Esta, porém, tem um filho, Nelson, guapo e sentimental voluntário do Exército, assim como o Sr. Desiderio tem uma filha Irene, linda moça, igualmente sentimental. Há uma situação parecida em *Brignol et as fille*, de Capus; e como nesta comédia são os dois jovens que, vindo a conhecer-se por causa da turra dos “velhos” respectivos, com a astúcia peculiar aos namorados, encaminham a questão, até resolverem de melhor maneira, isto é: casando-se.

Tal, nas suas linhas gerais, o trecho da comédia do Sr. Gastão Tojeiro, ontem levada à cena no Trianon. Entrou nela, naturalmente, outros personagens; intrigas secundárias correm paralelamente com a ação principal; e tudo está bem conduzido, em cenas bem medidas e com situações de interessante êxito cômico. Como técnica teatral – não se levando em conta algumas inverossimilhanças, aliás, pouco estranhável, visto como a peça assume, desde logo, um caráter um tanto vaudevillesco – parece-nos ser esta uma das melhores obras, talvez realmente a melhor do Sr. Gastão Tojeiro. Quanto ao diálogo, não variou a maneira do autor: espontaneidade invejável mas que, às vezes, vai ao puro desleixo, pilhérias bem achadas e bem ao gosto do público, e aquele processo de fazer certas personagens repetirem, cada qual, a sua frase, até a sala rir à força... Em resumo, peça divertida: a platéia riu a valer. Não seria tudo quanto o autor ambicionava?

O desempenho não correu muito desenvolto na primeira sessão de ontem, mas pode-se ver que todos os artistas estavam seguros das personagens, faltando apenas mais equilíbrio e afinação no conjunto. Na segunda sessão, já tudo devia ter corrido muito melhor. A Sra. Apolônia Pinto deu muita naturalidade e muita graça ao papel da veneranda e [*ilegível*] protagonista da peça; a Sra. Davina Fraga conduziu com a devida delicadeza a ingênua “Irene”; a Sra. Pepita de Abreu fez espirituosamente uma *soubrette* bem local e característica. Do lado dos homens, brilhou superiormente o Sr. Ferreira da Silva no papel de “Desiderio” que lhe vai como uma luva; o Sr. Augusto Aníbal, exagerado como quase sempre, mas, como sempre, engraçado, fez um farroupilha que provocou grande hilaridade da platéia; e em outros papéis, destituídos de relevo especial, ainda contribuíram para o agrado da peça as Sras. Palmyra Silva e Lucinda Lopes e Srs. Oscar Soares, José Soares e Restier Junior.

A proveta e queridíssima atriz Sra. Apolônia Pinto que, com a *Inquilina de Botafogo*, fazia a sua festa artística, foi à sua primeira entrada em cena, recebida com palmas calorosíssimas e profusas flores, e a todos os finais de ato, como os seus companheiros, muito aplaudida. – L.

06/11/1920 – Gazeta de Notícias

As primeiras

No Trianon

A inquilina de Botafogo, comédia de Gastão Tojeiro

Com a festa artística da atriz Apolônia Pinto, a empresa do Trianon, deu ontem, em primeira representação, a comédia de Gastão Tojeiro *A inquilina de Botafogo*. Essas circunstâncias determinaram duas boas casas, com escolhida assistência.

A inquilina de Botafogo agradou, muito embora haja na peça alguns descuidos no movimento que o autor imaginou dar às personagens, motivo pelo qual, algumas que mereciam receber um relevo mais forte, tiveram a desdita de aparecer com a singela feição de “ponta”.

O entrecho desenvolve-se em torno da crise de habitações, fenômeno dos mais angustiosos do momento, e assim, um proprietário seguindo o exemplo de muitos outros, aumenta os aluguéis a torto e a direito. Com isso, não se conforma a Sra. Placida Cordato, viúva de um general, que protesta. O proprietário ameaça-a com o despejo, toma advogado, diz-lhe frases recheadas de insultos.

A viúva apela para o filho, tenente do Exército, para vingá-la da ousadia do proprietário. Mas, os olhos da filha deste transformam o jovem militar, arrefecendo-lhe os ímpetos do amor filial. Há em meio a tudo uma outra inquilina que se torna amante do proprietário, cujas incursões constantes pela Tijuca dão lugar a um desastre de que sai o Sr. Desiderio com o braço fraturado. A viúva mostra-se afetiva, torna-se íntima da casa, onde por fim só se faz o que ela quer. Conclusão: - o seu filho Nelson, tenente, casa com Irene, filha do proprietário.

O desempenho por parte dos artistas foi bom. Apenas os papéis de Irene e Nelson estiveram um tanto desequilibrados, porque o tenente passou em cena quase mudo, dizendo aqui e ali uma frase, legítimo chavão, o que mais se acentuou na sua declaração de amor, à moda antiga, puxada ao “não posso viver sem ti”, loucura, perda de juízo, etc.

A Sra. Davina Fraga (Irene) e a Ferreira de Souza (Desiderio) couberam os papéis mais em relevo, conduzindo-se ambos com correção, sendo que, estreando ontem no Trianon a Sra. Davina, os freqüentadores não ocultaram encômios a sua dicção.

Os artistas Oscar Soares e Jacintho, por bem dizer, fizeram “pontas”, o mesmo não acontecendo à Sra. Apolônia Pinto, cujo papel foi dos principais, ou, antes, coube fazer a inquilina de Botafogo. A Sra. Lucinda Lopes e José Soares foram bem, competindo ao Sr. Restier Junior traduzir o personagem do tenente Nelson, papel a que, como dissemos, o autor da comédia deu pouco brilho, em contraste com o entrecho.

Foi notado o desejo que alimentou o autor em escrever a peça em linguagem castiça, o que fez com que dos lábios de personagens de segundo *rang* surgissem de quando em quando alguns termos empolados. Houve também aquele “pagamento de décimas”, que hoje se chama imposto predial, e o declarar do tenente que havia sido “destacado” para Mato Grosso, quando devera ser “transferido”.

Quanto ao mais, bons cenários, tendo ao fim do 2º ato a Sra. Apolônia Pinto recebido uma tocante manifestação da platéia e muitas flores. – **C. P.**

18/11/1920 – Gazeta de Notícias

No Trianon

O festival artístico de Oscar e José Soares realiza-se hoje, no Trianon. A comédia de Oduvaldo Vianna, *Terra Natal* subirá à cena em uma última representação. No programa

figura ainda um ato com o título de *O casamento de Benedicto*, em que são unidos pelos laços do matrimônio os dois pretinhos da linda comédia de Oduvaldo.

26/11/1920 – O País

A *première* de hoje, no Trianon, em festa artística de Augusto Aníbal.

Ruy Chianca, poeta e escritor português, de reputados méritos, autor de obras teatrais de fôlego, tenta hoje o gênero da comédia ligeira. Assim, pois, esta noite se representará em *première*, a comédia em três atos, *O pirata*, que o talentoso homem de letras escreveu especialmente para a festa artística de Augusto Aníbal.

Com este duplo atrativo – um original de um escritor de alto merecimento, e festa artística de um ator cômico tanto em voga – não chegarão os lugares do Trianon para os pretendentes.

A peça tem a seguinte distribuição:

Amadeu Redondo, Oscar Soares; Gabriel (criado), Augusto Linhares; Bonifácio Tremendo, Augusto Aníbal; Olinda Sereno, Pepita de Abreu; Teopisto Sereno, Alexandre Azevedo; Clara, Palmyra Silva; Antonia, Lucinda Lopes; Felix, Gervasio Guimarães; Anastacio, Mário Aroso; Paixão, Guimarães; Lopes das Pitas, José Soares; Mathias (pintor), Ferreira de Souza; Cláudio Hanes, Restier Junior; D. Bebian, Judith Rodrigues.

-

As Sensitivas

A propósito de sua peça, *As sensitivas*, que constitui um dos últimos êxitos do Trianon, e que já se acha em volume, e em segunda edição, recebeu Cláudio de Souza, seu autor, o seguinte telegrama de Luiz Guimarães, da Academia Brasileira, atualmente em Montevideu, onde é nosso ministro:

“Muito obrigado pela *As sensitivas*, cuja leitura me fez lembrar graça parisiense, Abel Hermant. Leio sempre com infinito prazer todas as obras que saem de sua laureada pena de grande comediógrafo. Sinceros parabéns.”

27/11/1920 – O País

TRIANON – O pirata, farsa em três atos, de Ruy Chianca.

O dramaturgo Ruy Chianca depois de ter pairado nas grandes alturas da arte bela do teatro de heroísmo, de poesia e de amor quis tentar a farsa. O convívio em Espanha – ele o diz – com o maior dos autores deste gênero de teatro o decidiu a trabalhá-lo.

O pirata foi o início, a estréia, mas embora a peça tenha tido o êxito esperado, não seremos nós que incitaremos o autor da [*Aljubarrota*], da *Feira de Beja*, de *Por um beijo* e de tantas obras de nobre arte, onde o seu talento pujante o faz ascender à primeira linha dos homens de letras, dos poetas e escritores de teatro da moderna geração lusa, a que continue o teatro de *pochade* demasiadamente estreito para a riqueza de seu temperamento e onde se há de sentir peado nos seus vôos de poeta.

É, sem dúvida, *O pirata* uma farsa bem feita, vê-se nela o homem de teatro. A ação interessa, há graça e vida nas situações que provocam a constante hilaridade. Como bom técnico e bom escritor não lançou mão de palavras ocas, de banalidades para encher o seu diálogo. Todo ele está bem ligado ao assunto da peça. Nem uma só frase se pode considerar desnecessária.

A assistência riu a faltar, principalmente no segundo ato, que é o melhor da peça e o melhor da representação.

O desempenho em geral bom, e com mais umas récitas ficará mais certo, pois no primeiro ato houve deficiências de memória, que o prejudicaram. Estas peças precisam da maior vivacidade na dialogação, e com os papéis mal sabidos, que obrigam a esperar o ponto, a representação torna-se arrastada e, portanto, sem vida.

Há que destacar em primeiro lugar Alexandre Azevedo, no *Teopisto Sereno*, muito bem representado, principalmente no 2º ato, distintamente secundado por Pepita de Abreu, na *Olinda Sereno*, a que deu boa linha de comicidade.

Oscar Soares foi um magnífico *Amadeu Redondo*, mestre de corte da alfaiataria do *Teopisto*. Bem composto o tipo e natural na representação.

Augusto Aníbal fez com graça o *Bonifacio Tremendo*, e melhor o fará ainda quando tiver o papel bem sabido.

Ferreira de Souza muito verdadeiro no pintor Mathias.

Judith Rodrigues, Lucinda Lopes, Palmyra Silva, José Soares, etc., completaram o bom conjunto.

28/11/1920 – *Gazeta de Notícias*

Gazeta teatral

Pano de boca

As empresas, os artistas e a imprensa

Há tempos tivemos ocasião de registrar o pouco caso e quase nenhuma delicadeza da grande maioria dos artistas portugueses para com a imprensa, que lhes é de uma generosidade imensurável.

De fato, eles para aqui vem, apanham elogios de todo tamanho, mandam notícias feitas aos jornais, com angustiosos pedidos de inserção, reclames que mais caberiam à grandes celebridades e onde de notar só existe a farta adjetivação.

À custa da insistência, os artistas entram para o domínio comum e a mor parte das vezes atingem a celebridade relativa em grupos onde a tolerância não é escassa.

Em troca desses favores, dos elogios solicitados e dos não pedidos diretamente, graças a nossa benevolência – o procedimento habitual dessa gente é inqualificável, chegando ao ponto de não convidarem a imprensa para os seus festivais.

Agora, ainda anteontem, o Sr. Augusto Aníbal, artista brasileiro que trabalha no Trianon, após um maravilhoso serviço de reclame, deixou os jornais sem bilhetes para sua récita, com a agravante de ser levada naquela, em primeira representação, um original, *O Pirata*, da autoria de um dos mais ilustres escritores e dramaturgos de Portugal, o Sr. Ruy Chianca, atualmente nosso hóspede.

A empresa Alexandre Azevedo, por sua vez, pouco se incomodou com os jornais, a cuja sombra generosa, principalmente, vive e progride.

Daí o não ter tido a repercussão devida, o trabalho do Sr. Ruy Chianca, que merece de todos nós o maior respeito e consideração.

Quando os artistas e os empresários se resolverão a entrar no bom caminho?

16/12/1920 – *Jornal do Commercio*

DIVERSAS NOTÍCIAS – Ao que nos informam, em vista da reforma por que vai passar o Trianon, a Companhia Alexandre Azevedo irá, mediante contrato com a empresa José Loureiro, fazer uma excursão pelo país.

Também nos comunicam que, antes de partir para essa *tournee* que começará por S. Paulo, a Companhia dará alguns espetáculos no Palacio Theatro, sendo o primeiro deles com a peça de aventuras *A cadeira n. 13*.

21/12/1920 – O País

A primeira de *A casa do Tio Pedro*, no Trianon

É hoje a *première* de sensação, daquelas que esgotam as lotações no Trianon. Trata-se de uma comédia original de Oduvaldo Vianna, a quem os êxitos em teatro lhe vão pesando em responsabilidades. Há em volta da comédia *A casa do tio Pedro* uma corrente de simpatia dizendo-se que Oduvaldo Vianna fez uma comédia perfeita e de resultados seguros. É de crer, e nessa expectativa a iremos ver.

A casa do tio Pedro tem a seguinte distribuição: Moacyr, Alexandre Azevedo; tio Pedro, Mário Aroso; coronel Silverio, Ferreira de Souza; Antonio de Almeida, Augusto Aníbal; Indalecio, Oscar Soares; Dr. Paulo, José Soares; tenente Arthur, Restier Junior; comendador, Augusto Linhares; um criado, Domingos Guimarães; um criado preto, N. N.; Inhá, Apolônia Pinto; Carolina Queijo, Judith Rodrigues; Nenen, Abigail Maia; Rosalia, Palmyra Silva; Carlota, Davina Fraga; Mme. Motta, Lucinda Lopes; viúva Olympia, Alertina Silva; Mlle. Tátá, Branca de Liz; criada, Doryléa Braga.

22/12/1920 – Jornal do Commercio

A casa do Tio Pedro – Tendo terminado à hora adiantadíssima – uma e um quarto da madrugada – a segunda sessão de ontem, do Trianon, não podemos tratar hoje, como desejaríamos, da nova peça do Sr. Oduvaldo Vianna, nem do seu desempenho pelos artistas da Companhia Alexandre Azevedo. Limitamo-nos, por agora, a assinalar o bom êxito que certas cenas da peça obtiveram, pela sua feliz observação e pelo sentimento de que se revestiu.

O autor foi chamado à cena calorosamente festejado, ao final do segundo ato. Foram também muito aplaudidos os artistas Sras. Apolônia Pinto, Abigail Maia, Davina Fraga, e Srs. Ferreira de Souza, Alexandre Azevedo e Augusto Aníbal.

22/12/1920 – Gazeta de Notícias

Gazeta Teatral

No Trianon

***A casa de Tio Pedro*, do Sr. Oduvaldo Vianna**

Representou-se, ontem, no Trianon, a comédia de costumes cariocas, *A casa de Tio Pedro*, original do Sr. Oduvaldo Vianna. O assunto desse novo trabalho do esforçado teatrólogo é inspirado em cenas da vida conjugal, passadas no Meyer, em Santa Thereza, na Praia do Caju.

Em toda essa comédia, que se estende por três atos, pouco interessante, há falta de vibração e até o seu desfecho, no último quadro, é quase inexpressível. Há, porém, uma qualidade, que é de justiça louvar na comédia do Sr. Oduvaldo Vianna: a naturalidade com que reproduziu os diálogos da vida em família, nos subúrbios, e a precisão com que desenhou as suas personagens, de modo a permitir que tivessem estas em cena uma representação real.

Ainda assim, apesar de não ser um trabalho de maior mérito, *A casa do Tio Pedro* provocou riso pela interpretação que deu ao papel de “Queijo”, o Sr. Augusto Aníbal; ao de “Indalécio”, o Sr. Oscar Soares.

Produziu impressão o esforço inteligente com que Abigail Maia desempenhou o papel de “Nenen”.

Mas, entre todas as artistas, a que mais natural interpretação deu a essa comédia, foi Apolônia Pinto, que ontem não exagerou nem pulou muito, conseguindo assim ser aplaudida no papel de “Inhá”, o que não aconteceu com o Sr. Mário Aroso, no de “Tio Pedro”, marido de “Inhá”.

Em linhas gerais, podemos afirmar que, se por um lado essa comédia nos dá alguma impressão dos costumes do Rio, por outro lado não há por onde muito louvar esse trabalho, cujo tema é a velha e estafada questão do casamento infeliz, do consórcio forçado entre a pobreza e a opulência. O fim tinha de ser aquele, pelo qual todos esperavam, e ninguém se comoveu: tendo “Nenen” amado um operário, “Moacyr”, casou, devido a sua pobreza, com o rico “Dr. Paulo”, para, afinal, desprezada por este, cair nos braços do primeiro, na situação nem sempre agradável de amante.

Vê-se, deste modo, que a comédia degenerou em propaganda do amor livre. Podia ser pior...

23/12/1920 – *Jornal do Commercio*

A CASA DO TIO PEDRO – Sem de certo ter tido a preocupação de fazer uma peça de tese, o Sr. Oduvaldo Vianna acentua na comédia levada a cena do Trianon as inconveniências e perigos do casamento entre pessoas de condições muito desiguais. Assim, ele nos apresenta um bacharelote, filho de gente rica, que, tendo-se enfeitado por uma menina de família modesta e, naturalmente por não poder torná-la sua amante, faz dela sua esposa. Nenê, a moça, deixa-se levar pelas promessas duma felicidade até então nunca sonhada e, apaixonada pelo Dr. Paulo, despreza a afeição segura e profunda, dum tipógrafo, Moacyr. Uma vez casados, porém, Paulo começa a manifestar as suas irritações de genro abastado e educado, perante a maneira dos sogros, os quais, ou fogem das relações elegantes que ele cultivava, ou diante delas só cometem *gaffes*. O tédio e a revolta do jovem marido levam-no a desprezar ostensivamente a esposa, a arranjar uma amante e, por fim, a abandonar o lar, partindo para a Europa. Nenê, desiludida de tudo, desesperada, volta para casa dos pais; e lá vai ter com ela, Moacyr, sempre enamorado, sincero sempre e impecavelmente fiel. Diversamente da maioria das comédias, que acabam por um casamento, esta acaba por uma mancebia... Mas a cena final está muito bem preparada e é linda e suavemente sentimental.

Interessados de qualquer modo neste fio de ação, faz o autor desfilar em cena uma série de tipos mais ou menos bem apanhados e alguns dos quais evidentemente *a [ilegível]*. Há por exemplo um marido que se vinga da esposa, quarentona espevitada, metendo-a constantemente a ridículo; um velhote que se esquece de tudo e tem mania de contar a toda a gente esse achaque; um sujeito sem idéias e até sem palavras que a tudo responde e tem como único comentário a tudo a frase: “É lógico”; uma irrequieta e deslavada moça de família, que acha na rua notas de cem mil réis, etc., etc. As réplicas desses personagens tornam-se, às vezes, demasiado pesadas, cínicas até; e convinha realmente suprimir alguns ditos mais próprios de revista de ano que duma comédia de costumes, escrita para um teatro freqüentado por gente distinta e de bom gosto. Corrigida desse senão e aligeiradas certas cenas um tanto monótonas ou longas de mais, a peça do Sr. Oduvaldo Vianna tornar-se-ia uma obra francamente apreciável e digna de louvor.

O desempenho foi bastante caprichoso. As Sras. Apolônia Pinto, uma doce matrona, amável e cheia de bom senso; a Sra. Abigail Maia, na cândida “Nenê”; a Sra. Davina Fraga, na menina dos “achados” e ainda as Sras. Judith Rodrigues e Palmyra Silva

representaram com muito brilho o elemento feminino da companhia. Dos atores, destacaram-se os Srs.: Alexandre Azevedo, que ao amoroso “Moacyr”, deu uma bela gravidade sentimental; Ferreira da Silva, excelente no velho desmemoriado; Augusto Aníbal, Oscar Soares e José Soares. – L.

1921

10/02/1921 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Por ter de seguir no próximo dia 16 para S. Paulo, a companhia Alexandre Azevedo está dando, no Trianon, as suas últimas récitas. As de hoje serão com a *A inquilina de Botafogo*, seguindo-se *reprises d’O carnaval de “seu Cucó”*.

O Trianon será então ocupado por uma *troupe* de variedades.

16/02/1921 – *Jornal do Commercio*

TRIANON – Estréia hoje a companhia de variedades de que é diretor artístico o Sr. Pedro Gonçalves.

Contratando essa Companhia, que ocupará o Trianon até o fim do corrente mês, empresário Sr. J. R. Staffa teve em vista apresentar em sua casa de diversões uma série de bons e variados espetáculos, justamente do gênero daqueles que, atualmente, estão causando sucesso nas principais cidades européias.

Assim é que muitos dos números que se apresentarão no teatrinho da Avenida são universalmente conhecidos, merecendo destaque entre esses, os bailarinos regionais espanhóis, Arabe-Palacios, The Duvalos, contorcionistas, Buth Shoferd, os reis do chicote; Rosia Vitale, cantora realista; Maria Mesquita, fadista portuguesa e o célebre macaco, Jack.

17/02/1921 – *Gazeta de Notícias*

Companhia de Variedades e Atrações, no Trianon

Estreou ontem, no Trianon, a companhia de variedades e atrações, dirigida pelo Sr. Pedro Gonçalves.

Dando espetáculos por sessões, a nova companhia, que dispõe de um bom conjunto de artistas para o gênero, proporcionou aos freqüentadores do elegante teatrinho da Avenida algumas horas de agradável passatempo. Nesse conjunto figuram elementos de valor, há pouco aplaudidos no American Circo, que esteve no República.

As representações de ontem agradaram, prodigalizando ao público, pouco numeroso, mas escolhido, prolongados aplausos a todos os artistas.

Entre os numerosos de valor destacam-se os contorcionistas Durvallos, Rosita Vitale, em suas canções realistas; Burth and Sheferd, nos inigualáveis prodígios do *chicote*. Regulares são os bailarinos espanhóis Quabe-Palacios, a Sra. Erna Quinta, em suas canções características, e Wilibaldí Quinta, na imitação dos maestros célebres; Maria Mesquita, nos fados portugueses, e Leontina Vignat, nos seus cantos. O número da Sra. Albertina Onofre, com seus cachorros, não merece continuar no programa, pois os cães não têm merecimento algum.

Jack, o macaco célebre, por doente, não figurou.

Teatro Trianon – peças encenadas entre 1915 e fev./1921

peça	autor	trad. adapt.	estr./repr.
<i>(Cia Cristiano de Souza)</i>			
<i>Guilherme, o conquistador</i>	De Flers/de Caillavet	Christiano de Souza	16/03/1915
<i>Apaches em casa</i>	Eustórgio Wanderley		16/03/1915
<i>O língua de fora</i>	Tristan Bernard	Eduardo Garrido	23/03/1915
<i>Maria Magdalena</i>	Batista Cepêlos		
<i>Os filhos da Candinha</i>	Eustórgio Wanderley		05/04/1915
<i>O braço de Pau</i>	Ernesto Rodrigues		05/04/1915
<i>A bisca em família</i>		Raul Pederneiras	13/04/1915
<i>O Comissário é bom rapaz</i>	Jules Levy/Courtetine	Garcia de Miranda	19/04/1915
<i>O língua de fora</i>	Tristan Bernard	Eduardo Garrido	19/04/1915
<i>Os filhos da Candinha</i>	Eustórgio Wanderley		23/04/1915
<i>Sherlock</i>	Chagas Roquette/Álvaro Lima		25/04/1915
<i>O Mensageiro da Paz</i>	Eusebio Bla...		03/05/1915
<i>Homens Perigosos</i>	Gastão Tojeiro		03/05/1915
<i>Podre de chic</i>	Calixto Cordeiro		10/05/1915
<i>Madame Chá</i>	Fábio Aarão Reis		10/05/1915
<i>A ciumenta</i>	Alexandre Bison/André Lecrerq		17/05/1915
<i>O Sub-Prefeito de Chateau Buzard</i>	Leon Gandillot	Eduardo Garrido	24/05/1915
<i>O chapéu do Cunha</i>	Joaquim Barbadillo y Antonio D. Sepinaz	J. Soller	31/05/1915
<i>Abençoada Chuva</i>	Gavault		07/06/1915
<i>Há seis meses</i>	Max Marcy		7/6/1915
<i>A Bella Tarde</i>	Roberto Gomes		14/6/1915
<i>Os Solitários</i>	André Micholo / Leon Rosemberg	Eustórgio Wanderley	14/6/1915
<i>Pelle Nova</i>	Etienne Roy	Jaime Victor	21/6/1915
<i>A Ciumenta</i>	Bisson / Lecrerq		2/7/1915
<i>O Intruso</i>	Coelho Neto		5/7/1915

<i>Malditas Letras</i>	José Rodrigues Chaves		5/7/1915
<i>Truc de Arthur</i>	J. Clairville		12/7/1915
<i>Entre dois Amores</i>	Max e Alex Fische	Ruy de Lara	19/7/1915
<i>O Sr. Diretor</i>	Bisson e Caué		26/7/1915
<i>O Papão</i>		Freitas Branco	2/8/1915
<i>O Pretexto</i>	Daniel Riche	Cristiano de Souza	9/8/1915
<i>Surpresas do Divórcio</i>	Bisson/Mars	E. Garrido / M. de Azevedo	16/8/1915
<i>Contanto que minha mulher não saiba</i>	Pierre Véber	João Luso	23/8/1915
<i>A Madrinha de Charley</i>	(ing.)		30/8/1915
<i>O Encontro / Que pena ser só ladrão</i>	Paulo Barreto		6/9/1915
<i>Não é Adão</i>	Paulo Barreto		9/9/1915
<i>Tudo pelas Damas</i>	Labiche / Marc-Michel		13/9/1915
<i>A Família Jibóia</i>	J. Courteline	Roberto Gomes	15/9/1915
<i>A Madrinha de Charley</i>	(ing.)		18/9/1915
<i>Inglês...</i>	Lorjô Tavares		20/9/1915
<i>O Rato Azul</i>	(ale.)	Xavier Marques	27/9/1915
<i>Os sucessos do menino Ambrósio</i>	Henri Gorse / Mauricio Marsan		4/10/1915
<i>Receita dos Lacedemônios</i>		Carlos Borges	11/10/1915
<i>Vinte Mil Dollars</i>	(n.amer.)		18/10/1915
<i>O primeiro marido de França</i>	Bisson / Valabrègue		25/10/1915
<i>Maldito Quadrúpede</i>			1/11/1915
<i>O irmão do Felizardo</i>	Oscar Wilde	Álvaro de Castilho	8/11/1915
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		22/11/1915
<i>Perdida</i>	Mme. Selda Potocka		29/11/1915
<i>Gonzaga afinador de pianos</i>	Pierre Véber		29/11/1915
<i>O primeiro marido de França</i>	Bisson / Valabrègue		3/11/1915
<i>O irmão do Felizardo</i>	Oscar Wilde	Álvaro de	4/12/1915

		Castilho	
<i>Casa de Orates</i>	Aristides Abranches (port.)		6/12/1915
<i>Puff!!!</i>	Delacour / Marcel	Domingos Castro Lopes	13/12/1915
<i>A Lagartixa</i>	G. Feydeau	E. Garrido	20/12/1915
<i>Doidos com Juízo</i>	C. Lauf	J. Freitas Branco	27/12/1915
<i>Galante Julgamento</i>	Alexandre Albuquerque (port.)		3/1/1916
<i>O Fakir da "A Noite"</i>	Alexandre Albuquerque (port.)		3/1/1916
<i>As Sufragistas</i>	Castro Lopes		10/1/1916
<i>A Bella Octavia</i>	Desvallières / Antouil de Marys		17/1/1916
<i>Precisa-se de crianças</i>	(n. amer.)		24/1/1916
<i>Casamento Singular</i>	(port.)		31/1/1916
<i>Em busca do ideal</i>	Laurita Lacerda		4/2/1916
<i>O bom ladrão</i>	Eloy Pontes		4/2/1916
<i>A vida alegre</i>	Rip / Bousquet	Renato Alvim / Martins Reys	7/2/1916
<i>O Carnaval no Trianon</i>	Fábio Aarão Reis		14/2/1916
<i>O Campos na caserna</i>	Custódio Viveiros		21/2/1916
<i>(Troupe Infantil Galhardo)</i>			
<i>A artista em Miniatura</i>	Maestro Fuentes		25/2/1916
<i>(Cia. Maria Falcão)</i>			
<i>O Segredo</i>	Henri Bernstein	Abadie Faria Rosa	25/3/1916
<i>A Bella Madame Vargas</i>	Paulo Barreto		1/4/1916
<i>José do Egito</i>		Freitas Branco	7/4/1916
<i>Ave Maria</i>	Pinto da Rocha		14/4/1916
<i>Soror Mariana</i>	Julio Dantas		14/4/1916
<i>A timidez de Cornélio Guerra</i>	E. Garrido		14/4/1916
<i>(Cia. Alexandre Azevedo)</i>			
<i>Vinte dias à sombra</i>	Pierre Véber	Portugal da	13/5/1916

		Silva	
<i>Inviolável</i>	M. Hennequin		22/5/1916
<i>O águia</i>	Nancey / Armont		29/5/1916
<i>A única bandeira</i>	Julião Machado		3/7/1916
<i>O águia</i>	Nancey / Armont		10/7/1916
<i>A boa rapariga</i>	Sabbatino Lopes (ita.)	João Soler	17/7/1916
<i>(Cia. Teatro Pequeno)</i>			
<i>O micróbio do amor</i>	Bastos Tigre		4/8/1916
<i>(Variedades)</i>			30/12/1916
<i>(Cia. Leopoldo Fróes)</i>			
<i>O Comissário de Polícia</i>	Gervásio Lobato (port.)		3/2/1917
<i>Mulheres Nervosas</i>	(fr.)	Jayme Victor	6/2/1917
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		8/2/1917
<i>Champignol à força</i>	Feydeau		10/2/1917
<i>Chama um táxi...</i>	Raul Pederneiras		14/2/1917
<i>Amor Trambolho</i>	Feydeau		23/2/1917
<i>Velho Amigo</i>		E. Garrido	28/2/1917
<i>Ilustre Desconhecido</i>	Tristan Bernard	Antonio Guimaraes	3/3/1917
<i>A idéia ideal</i>	Gavault		9/3/1917
<i>O dote</i>	Artur Azevedo		16/3/1917
<i>Delicioso Casamento</i>	Sacha Guitry		19/3/1917
<i>Nossos rapazes</i>	Eduard Crooks (ing.)	B. Pinheiro	26/3/1917
<i>O mártir do Calvário</i>	E. Garrido		4/4/1917
<i>Mulheres Nervosas</i>	(fr.)	Jayme Victor	7/4/1917
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		10/4/1917
<i>Punhado de Rosas</i>			19/4/1917
<i>O defunto não morreu</i>			19/4/1917
<i>Pelo telefone</i>	Bastos Tigre		19/4/1917
<i>A idéia ideal</i>	Gavault		20/4/1917
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		21/4/1917
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		23/4/1917
<i>Nelly Rosier</i>	Pilhaud / Hennequin	E. Garrido	6/6/1917

<i>As doutoras</i>	França Júnior		18/6/1917
<i>O coração manda</i>	Croisset	Antonio Guimarães	27/6/1917
<i>Deputado a muque</i>	Valabrègue	Cândido de Castro	11/7/1917
<i>Nossa Terra</i>	Abadie Faria Rosa		23/7/1917
<i>O ilustre desconhecido</i>	Tristan Bernard	Antonio Guimarães	13/8/1917
<i>O dote</i>	Artur Azevedo		20/8/1917
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		20/8/1917
<i>Mulheres nervosas</i>	(fr.)	Jayme Victor	27/8/1917
<i>Sua irmã</i>	Tristan Bernard	Portugal da Silva	3/9/1917
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		12/9/1917
<i>Nossos rapazes</i>	C. Byron	Celestino Silva / Antonio Alves	19/9/1917
<i>As doutoras</i>	França Júnior		26/9/1917
<i>Amor Trambolho</i>	Feydeau		28/9/1917
<i>A Rainha dos Apaches</i>	Hebri Crooks	Portugal da Silva	3/10/1917
<i>Champignol à força</i>	Feydeau / M. Desval	Accaecio Antunes	10/10/1917
<i>Sol do Sertão</i>	Viriato Correia		17/10/1917
<i>Delicioso Casamento</i>	Sacha Guitry		29/10/1917
<i>A idéia ideal</i>	Paul Gavault	E. Santos	5/11/1917
<i>A duquesa das Folie-bergères</i>	Feydeau	Luiz Palmeirim	12/11/1917
<i>Flores de Sombra</i>	Cláudio de Souza		19/11/1917
<i>O terceiro marido</i>	Sabatino Lopes	Abadie Faria Rosa	21/11/1917
<i>Café do Felisberto</i>	Tristan Bernard	Pedro Augusto	30/11/1917
<i>O quadro de Wateau</i>	Danton Vampré		3/12/1917
<i>A ceia dos cardeais</i>	Julio Dantas		3/12/1917
<i>O homem que dá azar</i>	Cláudio de Souza		3/12/1917

<i>Nossa Terra</i>	Abadie Faria Rosa		5/12/1917
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		6/12/1917
<i>Capital Federal</i>	Artur Azevedo		10/12/1917
<i>Os nossos rapazes</i>			10/12/1917
<i>As três velhinhas</i>	Oscar Guanabario		11/12/1917
<i>A ceia dos cardeais</i>	Julio Dantas		11/12/1917
<i>Punhado de Rosas</i>			11/12/1917
<i>Um velho amigo</i>			12/12/1917
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		12/12/1917
<i>O coração manda</i>	Francis de Croisset		14/12/1917
<i>O comissário de polícia</i>	Gervásio Lobato (port.)		17/12/1917
<i>Sol do Sertão</i>	Viriato Correia		20/12/1917
<i>O comissário de polícia</i>	Gervasio Lobato (port.)		22/11/1917
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		24/12/1917
<i>A menina de chocolate</i>	Paul Gavault		27/12/1917
<i>O defunto não morreu</i>			7/1/1918
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		9/1/1918
<i>O automóvel de luxo</i>	Allexis / Valabrègue	Arnaldo Figueiroa	16/1/1918
<i>Amor e... ovos</i>	Gastão Tojeiro / Vitorino de Oliveira		23/1/1918
<i>O defunto não morreu</i>	Candido Costa		30/1/1918
<i>O cordão</i>	Artur Azevedo		1/2/1918
<i>Amor e... ovos</i>	Gastão Tojeiro / Vitorino de Oliveira		13/2/1918
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		14/2/1918
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		14/2/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Schwalback (port.)		15/2/1918
<i>Uma noite deliciosa</i>		Chagas Leite	20/2/1918
<i>O beijo nas trevas</i>	André de Lorde	Eustórgio Wanderley	20/2/1918
<i>Coração manda</i>		Antonio Guimarães	25/2/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Schwalback (port.)		26/2/1918
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		27/2/1918
<i>Por amor de Magdala</i>	Alves de Souza		27/3/1918
<i>Rosas de todo o ano</i>	Julio Dantas		27/3/1918
<i>Ceia dos cardeais</i>	Julio Dantas		27/3/1918

<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		31/3/1918
<i>O elegante doutorzinho</i>	Gastão Tojeiro		5/4/1918
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		6/4/1918
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		1/5/1918
<i>O 1023</i>	Julio Dantas		8/5/1918
<i>A mantilha de rendas</i>	Fernando Caldeira		8/5/1918
<i>Adeus, mocidade!</i>	Canazio / Oxilia		15/5/1918
<i>Nelly Rossier</i>	Pilhaud / Hennequin	E. Garrido	17/5/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Schwabach (port.)		19/5/1918
<i>Mulheres Nervosas</i>		Jayme Victor	20/5/1918
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		23/5/1918
<i>O ilustre desconhecido</i>	Tristan Bernard	Antonio Guimarães	24/5/1918
<i>A menina do chocolate</i>	Gavault (?)		27/5/1918
<i>O Dote</i>	Artur Azevedo		30/5/1918
<i>O terceiro marido</i>	Sabatino Lopes	H. de Farias Rocha	31/5/1918
<i>O 1023</i>	Julio Dantas		4/6/1918
<i>A mantilha de rendas</i>	F. Caldeira		4/6/1918
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		5/6/1918
<i>Beijo nas trevas</i>			6/6/1918
<i>Outono e Primavera</i>	Cláudio de Souza		7/6/1918
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		5/7/1918
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		11/7/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Schwabach		12/7/1918
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		17/7/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Schwabach		8/8/1918
<i>Mulheres Nervosas</i>		Jaime Victor	9/8/1918
<i>A menina do chocolate</i>	Gavault		10/8/1918
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		11/8/1918
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		12/8/1918
<i>O coração manda</i>			19/8/1918
<i>A idéia ideal</i>	Gavault		26/8/1918
<i>As doutoras</i>	França Júnior		2/9/1918
<i>Champignol à força</i>	Feydeau / M. Desval		4/9/1918
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		9/9/1918

<i>O automóvel de luxo</i>			20/9/1918
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		26/9/1918
<i>A Rainha dos Apaches</i>	W. Crook	Portugal da Silva	27/9/1918
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		30/9/1918
<i>O jovem Presentino</i>	Gastão Tojeiro		1/10/1918
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		9/10/1918
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		11/10/1918
<i>(influenza)</i>			
<i>Os candidatos</i>		Accacio Antunes	8/11/1918
<i>Coisas do divórcio</i>	Albin Valabrègue	Amália Capitani / Zeantone	13/11/1918
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		20/11/1918
<i>O doutor... sem sorte</i>	Zeantone		22/11/1918
<i>Os Zeppelins</i>		Azeredo Coutinho	29/11/1918
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		7/12/1918
<i>O homem das mangas</i>			9/12/1918
<i>O terceiro marido</i>			18/12/1918
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		19/12/1918
<i>Os nossos rapazes</i>			20/12/1918
<i>Outono e Primavera</i>	Cláudio de Souza		21/12/1918
<i>A mantilha de renda</i>	F. Caldeira		23/12/1918
<i>O doutor sem sorte</i>	Zeantone		24/12/1918
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		25/12/1918
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		28/12/1918
<i>O 1023 / Rosas de todo o ano / Ceia dos cardeais</i>	Julio Dantas		30/12/1918
<i>Delicioso casamento</i>	Sacha Guitry		31/12/1918
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		1/1/1919
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		2/1/1919
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		3/1/1919
<i>O doutor sem sorte</i>	Zeantone		3/1/1919
<i>Uma véspera de reis</i>	Artur Azevedo		4/1/1919

<i>À beira do abismo</i>	Antonio Gaspar (Zeantone)		4/1/1919
<i>O doutor sem sorte</i>	Zeantone		7/1/1919
<i>Nelly Rossier</i>	Pilhaud / Hennequin	E. Garrido	8/1/1919
<i>O 1023 / Rosas de todo o ano / Ceia dos cardeais</i>	Julio Dantas		9/1/1919
<i>Nelly Rossier</i>	Pilhaud / Hennequin	E. Garrido	10/1/1919
<i>Mulheres Nervosas</i>		Jaime Victor	11/1/1919
<i>Uma véspera de reis</i>	Artur Azevedo		13/1919
<i>À beira do abismo</i>	Antonio Gaspar (Zeantone)		13/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		14/1/1919
<i>Um filho da América</i>	Pierre Véber / Marcer Gerbidor	Antonio Guimarães	15/1/1919
<i>Os Rivais de George Walsh</i>	Gastão Tojeiro		21/1/1919
<i>Se não fosse o telefone...</i>	Júlio Roma		21/1/1919
<i>Querer é poder</i>	A. Gaspar (Zéntone)		22/1/1919
<i>Coisas do divórcio</i>	Albin Valabrègue	Amália Capitani / Zeantone	22/1/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		24/1/1919
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		25/1/1919
<i>Nas águas</i>	Carlos Bittencourt / Luiz Palmerim		28/1/1919
<i>Os zeppelin</i>		Azeredo Coutinho	10/2/1919
<i>Os amores do Sr. Juiz</i>	A. Bisson	Antonio Guimarães	12/2/1919
<i>D. Ramon de Capichuela</i>	J. Dantas		17/2/1919
<i>Viúva Rica</i>		Rego Barros	17/2/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		19/2/1919
<i>Os amores do Sr. Juiz</i>	A. Bisson	Antonio Guimarães	20/2/1919
<i>D. Ramon de Capichuela</i>	J. Dantas		21/2/1919
<i>A garra</i>	Jean Sartene	Octavio Freire	21/2/1919
<i>Viúva Rica</i>		Rego Barros	21/2/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		22/2/1919
<i>Tipos da atualidade</i>	França Júnior		22/2/1919

<i>Outono e Primavera</i>	Cláudio de Souza		26/2/1919
<i>Carnaval – baile</i>			28/2/1919
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		5/3/1919
<i>A família fantástica</i>	M. Ordeveau / Paulo Barani	F. Coimbra / A. Coutinho	6/3/1919
<i>Outono e Primavera</i>	Cláudio de Souza		13/3/1919
<i>A família fantástica</i>	M. Ordeveau / Paulo Barani	F. Coimbra / A. Coutinho	14/3/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		15/3/1919
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		17/3/1919
<i>Os maridos da viúva</i>	E. Grenet Dancourt	Lucio Pires	19/3/1919
<i>Viagem à Turquia</i>	O. Blumental / G. Hadelgurg	Accacio Antunes	31/3/1919
<i>Chauffer por amor</i>			9/4/1919
<i>D. Ramon de Capichuela</i>	J. Dantas		15/4/1919
<i>1023</i>	J. Dantas		15/4/1919
<i>Viúva Rica</i>		Rego Barros	15/4/1919
<i>O mártir do calvário</i>	E. Garrido		16/4/1919
<i>Chauffeur por amor</i>			19/4/1919
<i>Viagem à Turquia</i>	O. Blumental / G. Hadelgurg	Accacio Antunes	21/4/1919
<i>O barbeiro de Sevilha</i>	Beaumaurchais	Antonio Guimarães	23/4/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		12/5/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		15/5/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		16/5/1919
<i>Delicioso casamento</i>	Sacha Guitry		19/5/1919
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		20/5/1919
<i>A viuvinha do cinema</i>			21/5/1919
<i>Nossa Terra</i>	Abadie Faria Rosa		16/6/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		17/6/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		18/6/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		19/6/1919
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		20/6/1919
<i>Nossa Terra</i>	Abadie Faria Rosa		21/6/1919
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		21/6/1919

<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		22/6/1919
<i>Mulheres Nervosas</i>		Jaime Victor	23/6/1919
<i>Casem-se rapazes</i>			24/6/1919
<i>Um favor ao Procópio</i>			24/6/1919
<i>Chateaux Margaux</i>			24/6/1919
<i>Um punhado de rosas</i>			25/6/1919
<i>Poilu</i>			25/6/1919
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		26/6/1919
<i>Viagem à Turquia</i>	O. Blumental / G. Hadelgurg	Accacio Antunes	27/6/1919
<i>O ilustre desconhecido</i>	Tristan Bernard		28/6/1919
<i>O dote</i>	Artur Azevedo		30/6/1919
<i>Champignol à força</i>	Feydeau / M. Desval		1/7/1919
<i>Adeus, mocidade!</i>	Sandro Canazzo / Nino Oxilia (ita.)		2/7/1919
<i>Nossos rapazes</i>			2/7/1919
<i>Mulheres Nervosas</i>		Jaime Victor	3/7/1919
<i>Deputado a muque</i>		Candido Castro	4/7/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		5/7/1919
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		7/7/1919
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		8/7/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		9/7/1919
<i>A viuvinha do cinema</i>			10/7/1919
<i>Ensinai a ler</i>	Carlos Góes		11/7/1919
<i>A mantilha de renda</i>	F. Caldeira		11/7/1919
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		12/7/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		14/7/1919
<i>O marido de minha noiva</i>	Carlos Abranches (esp.)		15/7/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		28/7/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		29/7/1919
<i>No tempo antigo</i>	Antonio Guimarães		30/7/1919
<i>Nossa Terra</i>	Abadie Faria Rosa		31/7/1919
<i>O coração manda</i>			1/8/1919
<i>O barbeiro de Sevilha</i>	Beaumaurchais		2/8/1919
<i>Nas águas</i>	Carlos Bittencourt / Luis Palmeirim		4/8/1919
<i>A bisbilhoteira</i>	Eduardo Scwalback		5/8/1919

<i>O dote</i>	Artur Azevedo		6/8/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		6/8/1919
<i>Longe dos Olhos</i>	Abadie Faria Rosa		8/8/1919
<i>O último bravo</i>	G. Alvarez / Munhoz Seca (esp.)	Pedro Augusto	23/9/1919
<i>O café do Felisberto</i>	Tristan Bernard		29/9/1919
<i>O último bravo</i>	G. Alvarez / Munhoz Seca	Pedro Augusto	30/9/1919
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		1/10/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		2/10/1919
<i>O dote</i>	Artur Azevedo		3/10/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		4/10/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		6/10/1919
<i>A viuvinha do cinema</i>			7/10/1919
<i>O pisa flores</i>		Augusto Silva	8/10/1919
<i>Deputado a muque</i>	Candido de Castro		20/10/1919
<i>A ceia dos cardeais</i>	J. Dantas		21/10/1919
<i>Uma família esquisita</i>			21/10/1919
<i>Os sonhos do Theodoro</i>	Gastão Tojeiro		22/10/1919
<i>Os maridos da viúva (mat.)</i>			24/10/1919
<i>O 1023 (mat.)</i>	J. Dantas		5/11/1919
<i>O língua de fora (mat.)</i>	E. Garrido		5/11/1919
<i>A ceia dos Cardeais (mat.)</i>	J. Dantas		10/11/1919
<i>A moral e o acaso</i>	Tristan Bernard	Leopoldo Fróes	13/11/1919
<i>O 1023 (mat.)</i>	J. Dantas		14/11/1919
<i>O língua de Fora (mat.)</i>	E. Garrido		14/11/1919
<i>As rédeas do Governo</i>	Henrique Zumel	João Barbosa / Pedro Augusto	14/11/1919
<i>Os maridos da viúva (mat.)</i>			18/11/1919
<i>O guarda chaves / Zazá / Chaeaux-margaux</i>			19/11/1919
<i>Maridos da viúva</i>			20/11/1919
<i>Longe dos Olhos</i>	Abadie Faria Rosa		21/11/1919

<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		24/11/1919
<i>Os maridos da viúva</i>			24/11/1919
<i>As rédeas do Governo</i>	Henrique Zumel	João Barbosa / Pedro Augusto	26/11/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		26/11/1919
<i>O pisa flores</i>		Augusto Silva	28/11/1919
<i>O simpático Jeremias</i>	Gastão Tojeiro		29/11/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		29/11/1919
<i>Família esquisita / Zaza</i>			1/12/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		2/12/1919
<i>Amor e medo</i>	Raul Pederneiras / Luiz Peixoto		3/10/1919
<i>Longe dos Olhos</i>	Abadie Faria Rosa		3/12/1919
<i>As rédeas do Governo</i>	Henrique Zumel	João Barbosa / Pedro Augusto	5/12/1919
<i>Flores de sombra</i>	Cláudio de Souza		6/12/1919
<i>O genro de muitas sogras</i>	Artur Azevedo / Moreira Sampaio		7/12/1919
<i>Eu arranjo tudo</i>	Cláudio de Souza		8/12/1919
<i>(Cia. de Comédias e Vaudevilles)</i>			
<i>O ídolo das meninas (Os rivais e G.W.)</i>	Gastão Tojeiro		19/12/1919
<i>Dois a zero</i>	Candido de Menezes		26/12/1919
<i>(Cia. Alexandre Azevedo)</i>			
<i>A Jangada</i>	Cláudio de Souza		27/2/1920
<i>A liga de minha mulher</i>	Fábio Aarão Reis		24/3/1920
<i>O canário</i>	(esp.)	Jayme Victor	6/4/1920
<i>Os pés pelas mãos</i>	Érico Gracindo / Renato Alvim		16/4/1920
<i>Perna de pau</i>	Eugène Labiche	Érico Gracindo	27/4/1920
<i>Terra Natal</i>	Oduvaldo Vianna		5/5/1920
<i>O canário (mat.)</i>	(esp.)	Jayme Victor	12/5/1920
<i>O homem da cadeirinha</i>	Ricardo Hicken	Luiz	9/6/1920

		Palmeirim	
<i>Flor de maio</i>	Antonio Guimarães		22/6/1920
<i>A Jangada</i>	Cláudio de Souza		8/7/1920
<i>Nossa Gente</i>	Viriato Coréia		12/7/1920
<i>Vocês acabam casando</i>	Serra Pinto / Luiz Drummond		3/8/1920
<i>A liga de minha mulher</i>	Fábio Aarão Reis		27/8/1920
<i>Tinha de ser</i>	Mario Domingues / Mario Guimarães		31/8/1920
<i>Terra Natal</i>	Oduvaldo Vianna		15/9/1920
<i>Vocês acabam casando</i>	Serra Pinto / Luiz Drummond		23/9/1920
<i>A Jangada</i>	Cláudio de Souza		27/9/1920
<i>Flor de maio</i>	Antonio Guimarães		29/9/1920
<i>A Jangada</i>	Cláudio de Souza		2/10/1920
<i>A boa rapariga</i>	Sabatino Lopes	João Soler	4/10/1920
<i>O palácio da marquesa</i>	Lepina	João Soler	8/10/1920
<i>Ao dominós cor de rosa (mat.)</i>			13/10/1920
<i>As sensitivas</i>	Cláudio de Souza		19/10/1920
<i>Carta maldita</i>	Eustórgio Wanderley		29/10/1920
<i>Nossa Gente</i>	Viriato Coréia		29/10/1920
<i>As sensitivas</i>	Cláudio de Souza		30/10/1920
<i>Nossa Gente</i>	Viriato Coréia		31/10/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		5/11/1920
<i>Soror Mariana</i>	Julio Dantas		12/11/1920
<i>Quem soubera escrever</i>	Campoamor	Ruy Chianca	12/11/1920
<i>Por causa do rei</i>	Gastão Tojeiro		12/11/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		13/11/1920
<i>Os arrufos</i>	Gastão Tojeiro		17/11/1920
<i>Um ladrão!...</i>	Antonio Tavares		17/11/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		18/11/1920
<i>Terra Natal</i>	Oduvaldo Vianna		19/11/1920
<i>O casamento do Benedito</i>	Oduvaldo Vianna		19/11/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		20/11/1920
<i>Carta maldita</i>	Eustórgio Wanderley		25/11/1920
<i>Um ladrão!...</i>	Antonio Tavares		25/11/1920
<i>Por causa do rei</i>	Gastão Tojeiro		25/11/1920
<i>O pirata</i>	Ruy Chianca		26/11/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		4/12/1920

<i>O amigo Carvalhal</i>	Gonzaga Del Tri / André de la Plata	Rego Barros	7/12/1920
<i>Vocês acabam casando...</i>	Serra Pinto / Luiz Drummond		10/12/1920
<i>Bodas de Ouro</i>	Simões Coelho		14/12/1920
<i>Por causa do rei</i>	Gastão Tojeiro		14/12/1920
<i>O amigo Carvalhal</i>	Gonzaga Del Tri / André de la Plata	Rego Barros	15/12/1920
<i>Nossa Gente</i>	Viriato Coréia		17/12/1920
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		18/12/1920
<i>A casa de tio Pedro</i>	Oduvaldo Vianna		21/12/1920
<i>A cadeira n. 13</i>		A. Guedes	18/1/1921
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		21/1/1921
<i>A cadeira n. 13</i>		A. Guedes	22/1/1921
<i>Nossa Gente</i>	Viriato Coréia		26/1/1921
<i>A cadeira n. 13</i>		A. Guedes	27/1/1921
<i>Vocês acabam casando...</i>	Serra Pinto / Luiz Drummond		2/2/1921
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		3/2/1921
<i>O carnaval do seu Cuco</i>	A. Tavares		4/2/1921
<i>A inquilina de Botafogo</i>	Gastão Tojeiro		9/2/1921
<i>Terra Natal</i>	Oduvaldo Vianna		12/2/1921
<i>A casa de tio Pedro</i>	Oduvaldo Vianna		15/2/1921
<i>(Variedades)</i>			16/2/1921