

RITA DE CÁSSIA LAMINO DE ARAÚJO

AS CRÔNICAS PORTUGUESAS DE D. JOÃO DA CÂMARA NA
GAZETA DE NOTÍCIAS (1901 – 1905)

Volume I

ASSIS

2009

RITA DE CÁSSIA LAMINO DE ARAÚJO

AS CRÔNICAS PORTUGUESAS DE D. JOÃO DA CÂMARA NA
GAZETA DE NOTÍCIAS (1901 – 1905)

Volume I

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras. (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Rosane Gazolla Alves Feitosa.

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

A763c	Araújo, Rita de Cássia Lamino As crônicas portuguesas de D. João da Câmara na Gazeta de Notícias (1901-1905) / Rita de Cássia Lamino Araújo.
Assis,	2009 270 f. : il. + anexo
Letras	Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e de Assis – Universidade Estadual Paulista. Orientador: Rosane Gazolla Alves Feitosa
	1. Câmara, João da, 1852-1908. 2. Crônicas portuguesas. 3. Teatro português. I. Título.
	CDD 869.3

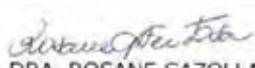
RITA DE CÁSSIA LAMINO DE ARAUJO

AS CRÔNICAS PORTUGUESAS DE D. JOÃO DA CÂMARA NA
"GAZETA DE NOTÍCIAS" (1901-1905)

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP para a obtenção do
título de Mestre em Letras (Área de
Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 21/12/2009

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: PROFA. DRA. ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA - UNESP/Assis


Membros: PROF. DR. ÁLVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR - UNESP/Assis


PROF. DR. DILSON FERREIRA DA CRUZ JUNIOR - Escola de Contas
Eurípedes Sales / São Paulo

A meus pais, João e Aparecida,
por todo amor e confiança,
E ao Aloísio por todo incentivo, e
paciência.
Para vocês que confiaram em
mim, quando eu mesma já havia
perdido a confiança...

AGRADECIMENTOS

A Deus, especialmente, por ter me dado vida, saúde, perseverança e, principalmente, por ter me proporcionado a oportunidade de estudar em um país em que muitos, por falta de oportunidades, ainda são analfabetos;

À minha orientadora, Rosane Gazolla Alves Feitosa, por ter me possibilitado a entrada no mundo da pesquisa ainda na Graduação e por sua prontidão e atenção durante a pesquisa de mestrado;

Aos meus pais, Aparecida Maria e João Wilson, por todo amor, confiança e apoio em todas as minhas escolhas;

Ao meu noivo, Aloísio Moises, pelo incansável incentivo, paciência e compreensão nos momentos difíceis, de angústia, fraqueza e desânimo;

A toda minha família, em especial, tia Neusa, tia Lurdes, tia Dilza, tio Carlos e meus primos, Ricardo, Gisele e Alessandra, por todo incentivo e prontidão nos momentos em que mais precisei;

A todos os meus colegas de curso, especialmente às amigas Juliana Casarotti e Rafaela Stopa pelas palavras carinhosas de ânimo e por sugestões importantes para o desenvolvimento da pesquisa;

Aos professores, Dr. Álvaro Santos Simões Junior e Gilberto Figueiredo Martins, pelas leituras críticas e importantes sugestões feitas durante o exame de qualificação;

À amiga Eliane, bibliotecária da Biblioteca da Casa de Portugal de São Paulo, pela sua gentileza, generosidade, atenção e dedicação, um exemplo de profissional a ser seguido. Agradeço-lhe a leitura do meu texto (via e-mail) e por todo apoio durante o período da pesquisa;

Aos funcionários da Biblioteca da UNESP de Assis, em especial ao Auro, pela atenção e prontidão mesmo nos pedidos mais difíceis.

Às funcionárias do CEDAP, Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, da UNESP de Assis, principalmente à Marlene e Isabel, pelo apoio na coleta dos dados;

Aos funcionários da seção de Pós-Graduação, pela atenção com que sempre me atenderam;

À CAPES, pelo apoio financeiro que possibilitou a dedicação exclusiva à pesquisa;

Enfim, meus sinceros agradecimentos a todos que confiaram e torceram por mim em mais uma etapa da minha vida!

Creio que o simples nome de uma terra pode, entre as linhas negras de um jornal, luzir como de noite uma estrela. Um nome, um simples nome, a que nada mais se acrescentou. Digam a um apaixonado que há no mundo música mais bela que a do nome da mulher que adora, que há sílabas de maior doçuras que há no céu constelações de mais formoso desenho. É também a saudade uma paixão. O nome da nossa terra! Vê-lo escrito é reavivar na memória toda a paisagem em que, pequenos, respiramos; é novamente aspirar-lhe o perfume, ouvir-lhe os murmúrios, ver-lhe redobrado os encantos. É como raio de sol que dissipa a neblina. Surge a nossa terra resplendente, o rio corre, as árvores sussurram, abre-se a janela de nossa casa, a ela assoma um vulto que adoramos, velhinha a chorar ou rosto formoso que nos deslumbra, que importa? A nossa terra!... A nossa casa!

D. João da Câmara, “Um ano de crônica” in Gazeta de Notícias, 26 de maio de 1902.

RESUMO

No fim do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro passou por profundas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais. Neste contexto, a colônia portuguesa desempenhou um importante papel, estando sempre presente de forma ativa nas principais decisões da cidade, por meio de suas instituições culturais e de benemerência, suas atividades sociais, artísticas, políticas e, em especial, jornalísticas. Faz-se necessário destacar, nesse período da cidade do Rio de Janeiro, a *Gazeta de Notícias*, fundada em 1875, por Ferreira Araújo, Manuel Carneiro, Elísio Mendes e pelos redatores portugueses, Henrique Chaves e Lino de Assumpção. A folha dava principal atenção às atividades literárias e, entre elas, a crônica que com uma linguagem leve e subjetiva, ganhou divulgação e se difundiu no Brasil com a modernização da imprensa, em meados do século XIX, popularizando-se entre os jornais cariocas. D. João da Câmara, dramaturgo e jornalista português, colaborou na *A Gazeta de Notícias* durante cinco anos, de 1901 a 1905, enviou de Lisboa crônicas sobre a sociedade e a cultura portuguesas, atingindo aproximadamente duzentas crônicas. Estes textos são uma rica fonte de estudos portugueses e da relação Portugal-Brasil no início do século XX. Em vista disso, esta dissertação tem por objetivo coletar, recuperar, comentar e divulgar esse material, praticamente desconhecido. Após a leitura e transcrição dos textos, abordamos o diálogo entre cronista e leitor; e o modo como o autor expressava seus sentimentos com a nostalgia e com uma defesa ferrenha das tradições à vista de um Portugal que desejava se modernizar. E por fim, as crônicas feitas por D. João da Câmara foram divididas em dez temas dos quais escolhemos o teatro para discorrer devido ao fato de D. João ser dramaturgo e haver um importante diálogo entre essa arte nos dois países. Esta dissertação pretende contribuir para a divulgação dos textos jornalísticos/crônicas de D. João da Câmara publicados na *Gazeta de Notícias* e colaborar com a história da literatura luso- brasileira do período.

Palavras-chave: D. João da Câmara. *Gazeta de Notícias*. Crônica. Colônia Portuguesa. Teatro Português. Portugal.

ABSTRACT

In the late nineteenth century and the early twentieth century, Rio de Janeiro had radical changes in the economic, social and cultural aspects. In these circumstances, the Portuguese community played important role. It was extremely active in practically every field of city through its cultural and eminent institutions, its social, artistic, political activities, especially in the journalistic area. During this period of Rio de Janeiro city, it is necessary to point out *Gazeta de Notícias* which was founded by Ferreira Araújo, Manuel Carneiro, Elísio Mendes and by the Portuguese editors, Henrique Chaves and Lino de Assumpção in 1875. The newspaper put emphasis on literary activities among them, the chronicle with its subjective and soft language. The modernization of the press of Brazil in the middle of nineteenth century collaborated to promote the popularization of chronicle between the newspapers from Rio de Janeiro. From 1901 to 1905, D. João da Câmara, Portuguese journalist and playwright, collaborated on *Gazeta de Notícias* with his chronicles about the society and culture in Portugal. He wrote approximately two hundred chronicles, which were sent from Lisboa. These texts are an extraordinary information source for Portuguese studies and for the relation Portugal-Brazil in the beginning of twentieth century. Therefore, this master dissertation aims to collect, restore, comment and make public this material, practically unknown. After reading and transcription the texts, we approach the dialogue between writer and reader, and the way how the feelings' writer to be communicated through nostalgia and apology for Portuguese traditions. In that time, Portugal aspired to become a modern country. And, finally, we split the chronicles done by D. João da Câmara up into ten subjects. We chose to write about the theater because D. João da Câmara was a playwright and there was an important dialogue focusing on theater between Portugal and Brazil. This work intends to contribute to divulge the journalist texts/ chronicles by D. João da Câmara which were published in *Gazeta de Notícias* and collaborate on Luso-Brazilian literature in the period.

Key-words: D. João da Câmara. *Gazeta de Notícias*. Chronicle. Portuguese community. Portuguese theater. Portugal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Avenida Central - 1º de dezembro de 1905	48
Ilustração 2 - Rua do Ouvidor - 1880.....	50
Ilustração 3: Teatro Municipal, Escola Nacional de Belas Artes e Av. Central.....	51
Ilustração 4: Confeitaria Colombo	61
Ilustração 5: Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro	66
Ilustração 6: segunda sede da Real Sociedade Clube Ginástico Português.....	67
Ilustração 7: Seção Notícias de Portugal	77
Ilustração 8: Retrato dos Reis de Portugal publicado na primeira página da <i>Gazeta de Notícias</i>	82
Ilustração 9: Foto de D. João da Câmara.....	90
Ilustração 10: Caricatura de Gervásio Lobato, D. João da Câmara e Ciriaco Cardoso, os autores de <i>O Burro do senhor Alcaide</i> feita por Rafael Bordalo Pinheiro.....	115
Ilustração 11 - Caricatura do ator João Gil que interpretou o personagem Bento, o barbeiro da peça <i>Os Velhos de D. João da Câmara</i>	121
Ilustração12: <i>Gazeta de Notícias</i> : artigo com foto sobre D. João da Câmara e sua obra.	123
Ilustração 13: Artigo com foto sobre D. João da Câmara e sua obra.	124
Ilustração14: Anúncio da peça <i>O Burro do Senhor Alcaide</i>	128
Ilustração15: Foto da atriz Ângela Pinto	177
Ilustração 16: Retrato do ator Taborda.	184

LISTA DE TABELAS

TABELA DA IMIGRAÇÃO PORTUGUESA POR REGIÃO	41
TABELA DAS PEÇAS DE D. JOÃO DA CÂMARA APRESENTADAS NO RIO DE JANEIRO (1892 -1905)	126
TABELA DE TEMAS DAS CRÔNICAS	153
TABELA DE TEMAS DAS CRÔNICAS POR ANO	157
TEATRO	159
ARTES PLÁSTICAS	160
LITERATURA E LÍNGUA PORTUGUESA.....	160
PERSONALIDADES PORTUGUESAS E NECROLÓGIOS	161
TRADIÇÕES, RELIGIÃO E FESTAS POPULARES	162
CIDADES E LUGARES PORTUGUESES.....	162
AGENDA DA FAMÍLIA REAL E HISTÓRIA DE PORTUGAL.....	163
POLÍTICA	164
TIPOS PORTUGUESES: AS PESSOAS E SEUS COMPORTAMENTOS.....	164
QUOTIDIANO	165
CRÔNICAS ILEGÍVEIS.....	165

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Temas das Crônicas.....	154
Gráfico 2:Quantidade Percentual de Crônicas por temas em cada ano	158

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I - DE PORTUGAL AO RIO DE JANEIRO: a trajetória do imigrante português	28
1.1 Portugal: um país em crise	29
1.2 A ascensão brasileira: Rio de Janeiro, uma cidade em transformação.....	43
1.3 Aspectos da colônia portuguesa no Rio de Janeiro	57
1.4 A presença Portuguesa nas páginas da <i>Gazeta de Notícias</i> (1901 – 1905).....	69
CAPÍTULO II - D. JOÃO DA CÂMARA: dos palcos portugueses e brasileiros para as páginas da <i>Gazeta de Notícias</i>	84
2.1 D. João da Câmara: um fidalgo burguês	84
2.2 A contribuição de D. João da Câmara para o teatro Português	91
2.3 O teatro brasileiro e as peças de D. João da Câmara nos palcos do Rio de Janeiro: o primeiro passo para a <i>Gazeta de Notícias</i>	105
CAPÍTULO III - AS CRÔNICAS DE D. JOÃO DA CÂMARA NA <i>GAZETA DE NOTÍCIAS</i> : Portugal em foco.....	129
3.1 Breves considerações sobre o gênero crônica	129
3.2 As crônicas de D. João da Câmara	133
CAPÍTULO IV - O Teatro em foco.....	167
4.1 O ator, principal responsável pela arte teatral	174
4.2 As casas de espetáculo, os gêneros teatrais e o público	203
Considerações finais	219
Referências	222
Anexo A: Índice das crônicas de D. João da Câmara publicadas na <i>Gazeta de Notícias</i> (1901 -1905)	236
Anexo B: Crônicas	253

INTRODUÇÃO

O final do século XIX e o início do século XX foram marcados por profundas transformações tanto para Portugal como para o Brasil. Enquanto aquele vivia uma crise em todos os ramos da vida nacional: baixa produtividade agropecuária, falta de desenvolvimento industrial, instabilidade financeira, política e social; este apontava para uma modernização política, econômica e cultural, proporcionada pela sua inserção no comércio mundial através da comercialização do café e urbanização de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Em Portugal, iniciou-se o período histórico conhecido como Regeneração (1851-1910), que deu início a uma política de infraestrutura de comunicação, sobretudo, a construção de estradas de ferro. Essa política possibilitou uma melhora na produção agrícola do país e a vida dos proprietários de terra foi modificada profundamente, fazendo surgir a burguesia rural. No entanto, o português que não tinha propriedades e vivia apenas de seu trabalho tornou-se ainda mais miserável, pois trabalhava em troca de um salário insuficiente para sustentar sua família.

O camponês, não conseguindo sobreviver no campo, partiu para a cidade em busca de melhores condições de vida. Todavia, os centros urbanos ofereciam pouca oferta de emprego e, novamente, o camponês passou a enfrentar uma vida difícil de pobreza. Assim, sem futuro na agricultura e sem trabalho nas cidades portuguesas, o homem do campo emigrou. Para o Brasil, veio, em especial, para o Rio de Janeiro à procura de melhores condições de vida, pois, como ressalta Eulália Lobo, “o Brasil era visto no imaginário popular como terra de abundância e de oportunidade de enriquecimento” (2001, p.16)

O Brasil vivia um momento de profundas transformações, atravessando um período de coexistência entre a tradição e a modernidade; de um lado, havia o tradicionalismo agrário representado pelas oligarquias dominantes com seus pensamentos e atitudes provincianas do fim do século XIX, e, do outro lado, ascendia uma classe burguesa voltada para o desenvolvimento industrial urbano e ansiosa por uma modernização do país.

Cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo passavam por um processo crescente de urbanização e industrialização, tendo como destaque a constante e numerosa entrada de imigrantes, sobretudo, portugueses, italianos e espanhóis. O Rio de

Janeiro vivia um momento excepcional com muitas perspectivas para o progresso. Era sede política do país, principal núcleo urbano com mais de quinhentos mil habitantes e o fato de ser o principal porto de importação e exportação fazia da Capital Federal a porta de entrada para uma ligação com a Europa. Sob a presidência de Rodrigues Alves iniciou-se um ambicioso projeto de remodelação da cidade que tinha por intuito abrir as portas do Brasil para progresso. Assim, enquanto o médico cientista Oswaldo Cruz tentava erradicar a febre amarela, o prefeito Pereira Passos urbanizava a cidade nos moldes franceses, numa tentativa radical de apagar as influências lusitanas e construir uma representação imperfeita da França. No entanto, como assinala Antônio Celso Alves Pereira no prefácio do livro *Os Lusíadas na Aventura do Rio Moderno* (Lessa, 2002, p. 13): “[...] ela continua em sua alma e muito de sua feição urbanística, um burgo lusitano”.

Em fins do século XIX e início do século XX, a presença portuguesa no Rio de Janeiro era marcante. Somando os imigrantes portugueses com seus descendentes diretos havia um total de 267.664 habitantes na cidade, em 1890, sendo que a população total do Rio de Janeiro era de 522.651. O imigrante português tornou-se parte da história política social e cultural do Rio de Janeiro pela inserção de suas atividades na economia e cultura da cidade, ainda que a influência francesa dominasse os hábitos sociais da elite. Desta forma, a colônia portuguesa desempenhava um grande papel no desenvolvimento urbano, industrial e cultural da sociedade carioca, estando sempre presente de forma ativa nas principais decisões da cidade; seja através de suas instituições culturais e de benemerência, dos homens públicos portugueses; seja por meio de atividades sociais, artísticas, políticas e, também, jornalísticas.

No fim do século XIX, o Rio de Janeiro era o centro da produção intelectual do país. Havia na Capital Federal um grande número de jornais diários, revistas, tipografias, editoras de livros e, também, inúmeras atividades literárias que reuniam os mais destacáveis nomes da poesia, romance, ensaio e teatro, fazendo com que a cidade se tornasse a capital jornalística da época, sediando jornais como: *Gazeta da Tarde* (1880), *O País* (1884), *A Notícia* (1894), *Diário de Notícias* (1885), e, entre eles, a *Gazeta de Notícias* (1875).

Gazeta de Notícias surgiu em 1875, fundada pelos editores Ferreira de Araújo, Elísio Mendes, Manuel Carneiro e pelos redatores Henrique Chaves e Lino de Assunção. Tendo a sua frente, até 1900, Ferreira de Araújo, jornalista capaz e dinâmico que reformulou a imprensa de seu tempo. A *Gazeta de Notícias* dedicou maior atenção

às atividades sociais, artísticas e literárias, popularizando-as, ao deixá-las ao alcance de uma camada mais ampla da população. Além disso, revolucionou a venda de periódicos, pois diferentemente dos outros jornais que eram vendidos por assinatura, a *Gazeta* era vendida por unidade e a um preço acessível. Segundo Jorge:

Foi Ferreira de Araújo quem iniciou no Brasil, com sua folha, a fase do jornal barato, de ampla informação. A *Gazeta de Notícias*, no seu tempo, era um jornal moderno, de espírito adiantado, o primeiro órgão da nossa imprensa que divulgou a caricatura diária, a entrevista e a reportagem fotográfica. (JORGE, 1977, p.16).

Esta folha foi a grande divulgadora e financiadora da literatura que estava presente em todos os exemplares como forma de entretenimento, por meio do romance-folhetim, de poemas espalhados pelo jornal e das crônicas diárias. A crônica, com uma linguagem leve e um narrador-comentador subjetivo, ganhou divulgação e se difundiu no Brasil com a modernização da imprensa, em meados do século XIX, popularizando-se entre os jornais cariocas. A *Gazeta de Notícias* publicava as crônicas de diversos escritores ilustres brasileiros e estrangeiros, tais como, Lino de Assunção, Machado de Assis, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Coelho Neto, Olavo Bilac e, entre eles, o dramaturgo e jornalista português D. João da Câmara.

Nascido em Lisboa (1852 -1908), no seio de uma família aristocrata portuguesa, o dramaturgo e cronista João Gonçalves Zarco da Câmara estudou na mesma cidade e depois de se formar em Engenharia na Escola Politécnica de Lisboa, ingressou na vida pública, trabalhando nas construções dos caminhos-de-ferro portugueses. Porém, apaixonado por Literatura, D. João da Câmara, após tornar-se chefe de repartição na administração Central dos caminhos-de-ferro portugueses e estabelecer residência fixa em Lisboa, passou a dedicar-se com grande entusiasmo à dramaturgia portuguesa, sem deixar de escrever poemas, romances, contos e, principalmente, crônicas.

Quando D. João da Câmara entrou, verdadeiramente, no panorama do teatro português no último decênio do século XIX, a arte dramática em Portugal passava por um período de intenso desenvolvimento. Este se refletia na inauguração de casas de espetáculos, na presença assídua de companhias estrangeiras no país, na formação de um elenco de atores notáveis e, principalmente, na tentativa, por parte de alguns

dramaturgos, de introduzir novas experiências de cunho naturalista e simbolista nos palcos portugueses.

D. João da Câmara estreou, em 1890, no Teatro D. Maria de Lisboa com o drama histórico romântico *D. Afonso VI* que muito se afastava dos dramas que, até então, eram feitos, pois apresentava maior densidade de conteúdo social, psicológico e laivos de um incipiente simbolismo. Os temas históricos ainda inspiraram *Alcácer Quibir* (1891) e *O Beijo do Infante* (1898).

Aos dois primeiros dramas históricos, sucedeu a comédia de costumes *Os Velhos*, obra-prima de sua produção teatral. Com essa peça o dramaturgo inseriu na arte dramática portuguesa o Realismo, pois apresentava no palco situações, personagens e uma linguagem tanto quanto possível fiel à da vida cotidiana nos seus aspectos externos. Seguindo esta mesma linha de *Os Velhos*, ainda escreveu *A Triste Viuvinha* em 1897. Um ano após inserir o teatro realista, afastou-se dele para introduzir com *O Pântano* (1894) a dramaturgia simbolista em Portugal, também desenvolvida, posteriormente, em *Meia Noite* (1900). D. João da Câmara escreveu, ainda, junto com Gervásio Lobato e Ciriaco Cardoso, operetas de grande sucesso como *O Burro do Senhor Alcaide* (1891) e *O Solar dos Barrigas* (1892), dentre outras.

A maioria das principais peças de D. João da Câmara foi representada no Brasil, pois nessa época havia um constante diálogo entre o teatro português e o brasileiro.

No Brasil, no final do século XIX e início do XX, o teatro era um entretenimento agradável à sociedade que o frequentava como forma de distração e, também, de ostentação.

Os gêneros que mais se destacaram nesse período foram a opereta, a revista e a mágica; porém devido à falta de preocupação estética recebiam muitas críticas dos intelectuais da época, que viam em suas representações um declínio do teatro nacional do período.

A representação de peças de verdadeiro cunho artístico ficou sob responsabilidade das companhias estrangeiras que, constantemente, visitavam o Rio de Janeiro. Dentre elas, destacavam-se as companhias portuguesas que integravam a vida teatral do país. Em geral, as empresas lusas que vinham para o Brasil já tinham experimentado um grande sucesso em Portugal e, ao se introduzirem no Rio de Janeiro trazendo peças de autores portugueses e traduções estrangeiras, rapidamente, ganhavam a atenção do público.

Foi, principalmente, através das companhias de ópera cômica, *vaudeville* e revistas portuguesas que as peças de D. João da Câmara chegaram ao Rio de Janeiro, tornando o dramaturgo conhecido e respeitado, também, entre a sociedade fluminense. A partir de 1892, diferentes companhias apresentaram seus dramas, comédias e, sobretudo, suas operetas.

Em 1900, a peça *Os Velhos* foi representada, pela primeira vez, no teatro Lucinda pela companhia portuguesa de Luís Pereira e alcançou tanto sucesso de público e de crítica que literatos e jornalistas importantes da sociedade fluminense da época organizaram uma récita especial em homenagem a D. João da Câmara. Tal iniciativa contribuiu para a divulgação das peças do autor e, principalmente, para a consolidação de D. João da Câmara como grande homem de Letras também no Brasil.

Deste modo, depois do esplêndido êxito de *Os Velhos*, a *Gazeta de Notícias*, um dos principais jornais da época, sempre atento aos novos talentos, tendo em vista a aceitação de D. João da Câmara pelo público brasileiro, sua aptidão para produção de textos jornalísticos, em especial, crônicas, uma vez que este dramaturgo colaborava na revista portuguesa *O Ocidente*, desde 1895, convida, em 1901, o escritor português para colaborar com o jornal, enviando de Lisboa crônicas sobre a cultura portuguesa.

D. João da Câmara iniciou sua colaboração na *Gazeta de Notícias*, em 1901, com a crônica “A última freira”. A partir de então, semanalmente, em especial às segundas-feiras, suas crônicas eram publicadas no jornal, sendo localizadas, frequentemente, entre a oitava coluna da primeira página e a primeira e segunda da página seguinte. No período em que perdura a publicação de seus textos - maio de 1901 a agosto de 1905 - foram encontradas duzentas e seis (206) crônicas.

Em suas crônicas D. João apresentava e discutia os aspectos culturais e sociais de Portugal, tais como literatura, artes plásticas, música, teatro, arquitetura, artesanato, festas populares, religiosas e, também, a política e os recentes acontecimentos do país.

Nestes textos, o cronista comenta num estilo fluente a vida da sociedade portuguesa, os problemas que a preocupam, os artistas estrangeiros que visitam Portugal, as peças encenadas, as exposições artísticas, os livros interessantes que foram lançados, os compromissos dos reis. Na crônica apresenta, também, a paisagem campesina banhada de luz, de sol e repleta de flores, as festas populares, os círios, as romarias, os lugares exuberantes de Lisboa, o pôr-do-sol do outono, o perfume da primavera, o cantar dos pássaros e os reclamos dos vendedores de rua.

Assim, a crônica, espécie de relatório leve e desprezioso dos acontecimentos mais importantes ocorridos durante a semana, apresenta um pouco de tudo. Comenta os fatos reais do cotidiano, as festas de carnaval, as tragédias ocorridas, certos aspectos da vida noturna da capital, a época dos exames escolares. Relembra um amigo falecido, homenageia pessoas importantes, narra momentos familiares e, por vezes, como destaca Maria Fernanda Severo Alves “descreve um desses tipos característicos que povoam os centros de Lisboa ou as províncias, colocando-os vivos diante de nós” (1943, p.95). Ou então, transcreve um de seus poemas, autos e contos. Desta forma, percebemos que nas crônicas de D. João da Câmara, assim como em toda sua obra, sobressaem a saudade, a comoção e um fundo lírico extremamente português. Referindo-se às crônicas de D. João da Câmara, Maria Fernanda Severo Alves explica:

A crônica pôs-nos em contato com o prosador. Nessas narrativas ligeiras não se limitou ele a comentar com um estilo gracioso e vivo os acontecimentos decorridos durante a última semana. Deu-lhes muito de si próprio, da ternura delicada que foi toda sua alma. Além disso, serão elas sempre um instrumento notável para documentar a época. (1943, p. 95).

As crônicas de D. João da Câmara, a que nos referimos, como já ressaltamos, encontram-se no jornal *Gazeta de Notícias*, cujos exemplares estão em formato de microfilme no CEDAP (Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa), na Faculdade de Ciências e Letras, UNESP-Assis.

A temática desta dissertação teve início com uma pesquisa de Iniciação Científica, em 2006, com auxílio da FAPESP, sob a orientação da Professora Rosane Gazolla Alves Feitosa do Departamento de Literatura da UNESP de Assis, sob o título “A presença da literatura e cultura portuguesas na *Gazeta de Notícias* (1900- 1905)”.

A referida pesquisa tinha por intuito recuperar os textos sobre a cultura e a literatura portuguesas presentes na *Gazeta de Notícias* em um momento em que se apresentava uma possível desvinculação da cultura portuguesa pelos intelectuais da época, para verificar as relações luso-brasileiras do período e, principalmente, disponibilizar esses textos, para que, futuramente, servissem de material de pesquisa para os demais estudiosos. A escolha do periódico recaiu na *Gazeta de Notícias* por se tratar de um dos jornais mais importantes do final do século XIX e início do XX e, principalmente, devido à importância que a folha atribuía às Letras.

À procura dos textos referentes à cultura e à sociedade portuguesas nos possibilitou o contato com as crônicas de D. João da Câmara, as quais se mostraram uma rica fonte de estudos da cultura portuguesa e sua relação com o Brasil no início do século XX. Esses textos, além de entreter o leitor, tinham a função de informar, de forma despretensiosa, o brasileiro e, principalmente, a colônia portuguesa residente no Rio de Janeiro, sobre os principais acontecimentos da nação lusitana ocorrido na semana, de modo a criar uma ponte entre os dois países mantendo, desta forma, os laços culturais e sociais.

Sendo assim, esta dissertação tem por objetivo primordial promover o acesso a esse material jornalístico praticamente desconhecido. Também pretendemos mostrar a intenção de D. João da Câmara de escrever sobre assuntos culturais portugueses para os brasileiros e a colônia lusitana do Rio de Janeiro, de modo a trazer um pouco de Portugal para o Brasil e estreitar os laços entre as duas nações.

Neste sentido, destacaremos as crônicas sobre o teatro português. Como vimos, as companhias portuguesas, anualmente, vinham fazer apresentações no Rio de Janeiro, de modo que os atores portugueses eram muito conhecidos e prestigiados também entre os brasileiros. Acreditamos que em vista disso, as crônicas sobre o teatro de D. João focalizam mais a figura dos artistas de modo a evidenciar que estes eram os principais responsáveis pelo desenvolvimento da arte dramática no país. Além disso, em suas crônicas também comenta os gêneros teatrais focalizando os teatros em que eram representados, deixando transparecer sua ânsia por uma arte dramática de maior qualidade e mais portuguesa. Assim, o escritor apresenta ao leitor da *Gazeta* um panorama da arte teatral em Portugal que reflete no Brasil, uma vez que as companhias portuguesas, de certa forma, influenciavam no desenvolvimento do teatro brasileiro.

A relevância deste estudo consiste em reavivar a obra do dramaturgo e jornalista D. João da Câmara e, principalmente, recolher e disponibilizar as crônicas escritas por ele para a *Gazeta de Notícias*, uma vez que as crônicas pesquisadas são praticamente inéditas, não tendo sido ainda material de pesquisa de estudiosos brasileiros ou portugueses.

Como ressalta a professora Renata Junqueira (2006, p.115), o próprio teatro de D. João da Câmara contribuiu muito para o desenvolvimento da arte dramática portuguesa no final do século XIX, a ponto de críticos como Luiz Francisco Rebello, vê-lo como “o primeiro dramaturgo de sua geração e o maior do século XIX depois de Garrett” (1883, p.10) e Jorge Faria considerá-lo o dramaturgo que “com Gil Vicente e

Garrett, dos quais foi lídimo sucessor, constituir a trindade máxima do teatro português de todos os tempos” (1958, p.241), ainda que seja quase desconhecido nos meios universitários de Portugal e do Brasil.

Investigando mais de perto a fortuna crítica de D. João da Câmara, percebemos apenas um pequeno número de trabalhos, mais especificamente sobre sua dramaturgia, e ainda sim, de acordo com Junqueira (2006, p.115), poucos são dignos de serem mencionados devido a sua qualidade crítica, extensão e, até mesmo, importância no meio acadêmico. Nos últimos anos, trabalhos como o de Francisco Maciel Silveira, *A Velhice em D. João da Câmara: imagens do Portugal Finissecular* (2005); Luiz Francisco Rebello, *O Essencial sobre D. João da Câmara* (2006); Renata Soares Junqueira, *Figurações da modernidade no teatro de D. João da Câmara* (2006), ou, então, a edição da sua obra dramática *Teatro Completo* (3 volumes, 2006) organizada por Rita Martins, que é muito válida para os pesquisadores, têm contribuído significativamente para a fortuna crítica de D. João da Câmara.

Não podemos deixar de ressaltar a iniciativa louvável da Hemeroteca Municipal de Lisboa, que em de janeiro de 2008, para celebrar o centenário da morte de D. João da Câmara (1852 – 1908) organizou a mostra bibliográfica e documental “*D. João da Câmara vida e obra*”, que tinha por intuito revisitar a obra literária do escritor com destaque para sua atividade de dramaturgo e jornalista. A mostra organizou conferências como a de António Valdemar, “D. João da Câmara, Jornalista”; Ernesto Rodrigues, “D. João da Câmara, Poeta e Ficcionalista”; Jorge Trigo, “D. João da Câmara e o desenvolvimento dos caminhos-de-ferro oitocentistas” e Ivo Cruz, “D. João da Câmara, Dramaturgo”. No entanto, infelizmente, a Hemeroteca apenas disponibilizou na internet o estudo de Ernesto Rodrigues sobre a poesia e a ficção do autor.

Mais grave, todavia, é o desinteresse com que a produção jornalística de D. João da Câmara vem sendo tratada. Observamos quase uma inexistência de estudos científicos que abordem suas crônicas, com exceção, apenas, do trabalho relevante de Maria Fernanda Severo Alves que, em sua dissertação de mestrado, *D. João da Câmara* (1943), pela primeira vez, transcreveu e comentou grande número de trechos das crônicas do autor publicadas na Revista *O Ocidente*, no período de 1895 a 1898. Também Ernesto Rodrigues em seu livro *Crônica Jornalística. Século XIX* (2004) transcreveu algumas crônicas escritas por D. João da Câmara para a revista *Ocidente*. Luiz Francisco Rebello, em seu livro *O essencial sobre D. João da Câmara*, quase nada comenta das crônicas, limitando-se a utilizá-las apenas para exemplificar a profunda

simpatia que D. João da Câmara tinha pelos miseráveis, fato que o levou a escrever o drama *A Rosa enjeitada* (1901). Do mesmo modo, a introdução escrita por Rita Martins para o *Teatro Completo* do autor faz considerações apenas sobre a sua obra dramática esquecendo o jornalista, referido apenas vagamente.

Desta forma, os pouquíssimos estudos que se referem ao trabalho jornalístico de D. João da Câmara abordam apenas sua colaboração na revista *O Ocidente*, não havendo nenhum trabalho sobre a produção cronística do escritor, seja na *Gazeta de Notícias*, ou em qualquer outro periódico. Neste sentido, esta dissertação de mestrado pretende colaborar para a divulgação desses textos de modo a preencher essa lacuna.

No primeiro capítulo, “De Portugal ao Rio de Janeiro: a trajetória do imigrante português”, comentamos o contexto histórico e social de Portugal e do Brasil, de modo a expor as dificuldades enfrentadas pelo país europeu e o progresso para o qual despontava a nação brasileira, ocasionando uma fluxo imigratório dos portugueses, que não viam um futuro digno para sua família em Portugal, dessa forma, o Brasil, para eles, despontava como terra prometida, local de ascensão social. Ainda tentamos mostrar a vida do imigrante português no Rio de Janeiro: onde morava, em que trabalhava, quais as instituições beneficentes por ele criadas, enfim, como era seu convívio na cidade. Por fim, fizemos um levantamento da presença portuguesa nas páginas da *Gazeta de Notícias*. Tal estudo se fez necessário para um melhor entendimento da presença de diversos textos sobre Portugal nesse jornal carioca, principalmente, as crônicas de D. João da Câmara, no período de 1901 a 1905, que mostram, ainda, uma forte relação luso-brasileira.

Optamos por dividir esse primeiro capítulo em quatro partes, na primeira, “Portugal: um país em crise”, comentamos as dificuldades econômicas e sociais de Portugal e a imigração portuguesa para o Rio de Janeiro. Para a elaboração dessa parte, usamos, principalmente, como embasamento teórico as obras *História Concisa de Portugal*, de José Hermano Saraiva (1999); *Sociedade e Cultura Portuguesas II*, de Fernando Catroga e Paulo Archer de Carvalho (1996) e *Imigração Portuguesa no Brasil*, de Eulália Maria Lahmeyer Lobo (2001).

Na segunda parte, “A ascensão brasileira: Rio de Janeiro, uma cidade em transformação”, em que fazemos considerações sobre o Brasil e a cidade do Rio de Janeiro, importantes foram os trabalhos como *Belle Époque tropical: sociedade cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, de Jeffrey D. Needell (1993); *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*, de Sandra Jatahy Pasavento (2002) e

Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República (1989), de Nicolau Sevcenko e o capítulo “Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso”, também de Sevcenko, presente no livro *História da Vida Privada no Brasil*, coordenado por Fernando A. Novais (1998).

Para a terceira parte, “Aspectos da colônia portuguesa no Rio de Janeiro”, em que fazemos considerações sobre a vida do colono português na Capital Federal, muito importante foram os livros de Eulália Lobo, *Imigração Portuguesa no Brasil* (2001) e o livro *Os Lusíadas na Aventura do Rio Moderno* (2002), organizado por Carlos Lessa.

Por fim, ainda nesse primeiro capítulo, em “Presença Portuguesa nas páginas da *Gazeta de Notícias* (1901 – 1905)”, voltamo-nos para a imprensa brasileira comentando o processo de sua instalação oficial no Brasil a partir da chegada da Família Real em 1808. Em seguida, fazemos um estudo da *Gazeta de Notícias*, enfatizando a importância do periódico para o meio jornalístico brasileiro e a constante presença de textos sobre Portugal em suas páginas.

A *Gazeta de Notícias* era um importante meio de comunicação de massa, de circulação intensa e um espelho da sociedade, na medida em que divulgava os seus elementos de formação social e cultural. Por isso, torna-se importante discutir a pertinência da cultura e da literatura portuguesas em suas páginas num momento em que observamos entre os intelectuais brasileiros da época uma intensa aspiração pela cultura francesa.

Para o estudo da presença de textos sobre Portugal nesse jornal, limitamo-nos a estudar apenas o período de cinco anos, de 1901 a 1905, momento este, em que D. João da Câmara colaborou semanalmente com a *Gazeta de Notícias*. Essa delimitação foi adotada com o objetivo de instituir um panorama que demonstrasse a importância da cultura e literatura portuguesa e sua influência ainda no início do século XX. Para isso, são comentadas as colunas portuguesas do jornal, as notas, as notícias, os artigos e os folhetins lusitanos, que foram publicados no jornal durante esses cinco anos. Para o embasamento teórico recorreremos aos trabalhos de Juarez Bahia, *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira* (1979); Nelson Werneck Sodré, *A história da imprensa no Brasil* (1966) e a dissertação de mestrado de Clara Miguel Asperti, *Bilac e a reurbanização do Rio de Janeiro: estudo da “Crônica” dominical da Gazeta de Notícias* (1897- 1908), de (2007).

No segundo capítulo da presente dissertação, intitulado “D. João da Câmara: dos palcos portugueses e brasileiros para as páginas da *Gazeta de Notícias*”,

comentamos a vida e a trajetória literária de D. João da Câmara desde suas primeiras colaborações para o teatro português, a apresentação de suas peças no Brasil, até sua participação nas páginas da *Gazeta de Notícias*. Essa pesquisa se faz indispensável para entendermos como e por que o dramaturgo e jornalista foi contratado para colaborar com o importante e influente jornal, *A Gazeta de Notícias*.

Na primeira parte, “D. João da Câmara”, fazemos uma breve apresentação da vida do autor. Para isso, utilizamos as obras de Luiz Francisco Rebello, *O essencial sobre D. João da Câmara* (2006); Duarte Ivo Cruz, *O simbolismo no teatro português* (1991) e artigos publicados nas revistas *Ilustração Portuguesa* e *O Ocidente* na época da morte de D. João da Câmara, isto é, em 1908.

Na segunda parte desse capítulo, “A contribuição de D. João da Câmara para o teatro Português”, esboçamos comentários acerca da importante participação de D. João da Câmara no panorama do teatro lusitano do final do século XIX, de modo a evidenciar sua importância como dramaturgo. Para tal propósito, embasamo-nos, principalmente, nas obras de Luiz Francisco Rebello sobre o teatro português. São elas: *História do Teatro Português* (1989), *Teatro Português: do Romantismo aos nossos dias* (1968), *O teatro Naturalista e o Neo-Romântico* (1978), e também do seu trabalho sobre D. João da Câmara na obra *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX* (1946).

Na terceira parte, “O teatro brasileiro e as peças de D. João da Câmara nos palcos do Rio de Janeiro: o primeiro passo para a *Gazeta de Notícias*”, fazemos considerações sobre o teatro brasileiro, no final do século XIX e início do XX, mostrando a influência das companhias portuguesas nos palcos brasileiros.

Além disso, elaboramos um levantamento de todas as peças de D. João da Câmara apresentadas na Capital Federal, no período de 1892, - quando subiu à cena *O Burro do Senhor Alcaide* (1891), primeira peça do dramaturgo apresentada no Rio de Janeiro - até 1905, ano em que D. João da Câmara encerrou sua colaboração na *Gazeta de Notícias*. Essa pesquisa dos dramas e comédias do autor apresentados no Rio de Janeiro é importante para mostrar a celebridade de D. João da Câmara no meio cultural brasileiro. Isso justifica a sua contratação para escrever crônicas na *Gazeta de Notícias*, jornal que apenas abria espaço para a publicação de textos de literatos e jornalistas já consagrados no meio intelectual brasileiro.

Para a preparação dessa terceira parte do capítulo, utilizamos os trabalhos de J. Galante Sousa, *O Teatro no Brasil* (1960); Décio de Almeida Prado, *História Concisa do Teatro Brasileiro 1570 - 1908* (1999); Lafayete Silva, “O Teatro Português no

Brasil”, presente no livro *Álbum da colônia portuguesa* (1929), de Theófilo Carinha e *O Teatro: Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal (1894 -1908)*, de Larissa de Oliveira Neves, dentre outros.

No terceiro capítulo intitulado “As crônicas de D. João da Câmara na *Gazeta de Notícias: Portugal em foco*” nos detemos no comentário propriamente dito das crônicas. Na primeira parte do capítulo, apresentamos o conceito do gênero crônica, como ela foi introduzida no Brasil e a semelhança da crônica brasileira com a crônica portuguesa, uma vez que ambas se traduziam a intenção dos autores de escrever de maneira leve e despretensiosa sobre os acontecimentos mais notáveis da semana. Para o embasamento teórico desse capítulo recorreremos, principalmente, aos trabalhos de Davi Arrigucci Jr., *Fragmentos sobre a crônica* (1987); Antônio Cândido, *A vida ao rés-do-chão* (1992); Massaud Moisés, *A crônica* (1982) e Afrânio Coutinho, *Ensaio e crônica* (1997).

Na segunda parte, comentamos as crônicas do escritor de modo a mostrar a maneira como o cronista se relacionava com o leitor. Além disso, tentamos evidenciar o modo como o passado se faz presente em grande parte dos textos, através do saudosismo, do sentimento nostálgico em relação a sua vida e de uma defesa férrea das tradições portuguesas, presente, sobretudo, nos campos, diante da modernidade, mais explícita nas cidades. Para a elaboração dessa parte, nos valem das obras *Labirinto da Saudade*, de Eduardo Lourenço; do ensaio *Memorialismo e Voluntarismo*, de Fidelino de Figueiredo (1933); *Páginas Flutuante: Eça de Queirós e o jornalismo do século XIX*, de Elza Miné (2000) e do artigo *A contribuição de Bilac para a crônica brasileira*, de Álvaro Simões Junior (2003/2004).

Ainda nessa parte, apresentamos os assuntos que mais se destacam nos textos. Todo o conjunto das crônicas de D. João da Câmara é voltado para os mais diversos eventos sociais, culturais e políticos ocorridos em Portugal. Tendo em vista o numeroso conjunto de crônicas - duzentos e seis textos (206) - optamos por dividi-los em dez temas. Embora não seja tão simples tentar classificar os assuntos abordados pelas crônicas a partir de um tema, uma vez que em um único texto podem ser abordados vários assuntos, tentamos sintetizar aqueles que mais se destacam em cada crônica. Nesse sentido, as crônicas foram separadas pelos seguintes tópicos: 1) artes plásticas (dez crônicas); 2) literatura e língua portuguesa (vinte e três crônicas); 3) teatro (vinte e oito); 4) Tradições, religião e festas populares (dezessete crônicas); 5) personalidades portuguesas e necrológios (quinze uma crônicas); 6) cidades e lugares portugueses

(dezessete crônicas); 7) Agenda da família Real e história de Portugal (vinte e quatro crônicas); 8) política (cinco crônicas); 9) tipos portugueses (dezoito crônicas); 10) cotidiano na cidade de Lisboa (vinte e uma e duas crônicas). Dentre essas crônicas há vinte e oito que não foram classificadas devido ao fato de estarem ilegíveis.

No quarto capítulo comentamos as crônicas sobre o teatro de D. João da Câmara. Devido ao fato do autor, ser antes de tudo um dramaturgo importante em seu país, e, especialmente, por existir, naquela época, um importante diálogo entre a arte dramática portuguesa e brasileira. Tentamos verificar o modo como o cronista, tendo por função principal comentar a cultura portuguesa em geral, abordou o teatro em seus textos. Para o desenvolvimento desse capítulo utilizamos os textos de Rachel T. Valença, *Nas entrelinhas do teatro* (1992); Flora Sussekind, *Crítica a vapor: notas sobre a crônica teatral brasileira da virada do século* (1992) e da dissertação de mestrado: *O Teatro: Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal (1894 -1908)*, de Larissa de Oliveira Neves, que embora se refiram às crônicas teatrais do Brasil, foram muito úteis para o entendimento das crônicas do autor português.

Ao final do trabalho, anexamos uma tabela-índice que consta de todas as principais informações sobre a matéria pesquisada.

Em um segundo volume, anexamos as crônicas, legíveis, de D. João da Câmara publicadas na *Gazeta de Notícias* que foram digitalizadas e digitadas a partir do microfilme referente a este jornal. É importante ressaltar que, devido ao desgaste do tempo, muitas crônicas se encontram em mau estado de conservação, isto é, com trechos ilegíveis e, muitas vezes, em grande parte apagados. As crônicas eram publicadas na última coluna da primeira página, tendo continuidade na primeira, e segunda coluna da segunda página. Acontece que devido ao tempo uma boa parte da oitava coluna apresenta-se desgastada e apagada no microfilme consultado do CEDAP. Contatamos os profissionais da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro e verificamos que também, o microfilme original se encontra nessa situação. Contudo, pode ser que estas crônicas estejam legíveis no jornal impresso, porém não tivemos a oportunidade de consultá-lo. Mesmo assim, optamos por transcrever a maioria das crônicas. Dentre essas, não digitamos vinte e oito devido ao seu mau estado de conservação. Na tabela-índice informamos a condição de leitura das crônicas e as que não foram digitadas. Para a digitação dessas crônicas, optamos por atualizar a linguagem. Além disso, colocamos entre colchetes as palavras que não estavam muito claras nos textos e entre reticências dentro de colchetes as que foram impossíveis de definir.

CAPÍTULO I

DE PORTUGAL AO RIO DE JANEIRO: a trajetória do imigrante português

A composição econômica da sociedade, definida pelas relações materiais de produção, formam a base sobre a qual a literatura e a arte se organizam. De acordo com Luiz Francisco Rebello, ambas as formas de expressão se:

[...] tornam indispensáveis do processo histórico e incompreensíveis fora dele em uma perspectiva dialética, em que arte e realidade, num jogo de ação e reação contínuas e recíprocas, acompanham e ao mesmo tempo promovem o seu incessante desenvolvimento. (REBELLO, 1978, p.6).

Neste sentido, para um melhor entendimento da importância das crônicas portuguesas de D. João da Câmara veiculadas no periódico carioca *Gazeta de Notícias*, no período de 1901 até 1905 e, em especial, do papel desempenhado por estes textos no entendimento da relação luso-brasileira, no final do século XIX e início do século XX, faz-se necessário o estudo do processo socioeconômico e cultural desempenhado pelas duas nações, Portugal e Brasil no período.

O final do século XIX e início do século XX foram marcados por profundas transformações tanto para Portugal quanto para o Brasil. Enquanto aquele vivia uma crise em todos os planos da vida nacional - falta de desenvolvimento industrial, subordinação à Inglaterra, instabilidade política e social -, este apontava para uma modernização política, econômica e cultural, proporcionada por sua inserção no comércio mundial e pela urbanização de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. A Capital Federal, Rio de Janeiro, crescia e sofria grandes transformações estruturais, sociais e culturais, atraindo, em grande quantidade, o imigrante português que nela esperava encontrar melhores condições de vida. Como ressalta Carlos Lessa (2002, p. 14), tais mazelas portuguesas e o progresso brasileiro iniciam a transformação do português, de colonizador para imigrante em um independente e progressista Brasil.

1.1 Portugal: um país em crise

O século XIX, em Portugal, foi marcado por tensões e crises em todos os ramos da vida nacional. A dramática situação do país causada pelas três invasões francesas de 1807 a 1810; a fuga da família real para o Brasil em 1808 e a emancipação da colônia brasileira em 1822, que desestabilizou o comércio português; as agitações das disputas entre os adeptos à Constituição de 1822 e os que eram favoráveis à Carta Constitucional (1826); a guerra civil de 1832–34, tudo isso não permitiu a recuperação de Portugal, nem o deixou se adaptar às novas condições de vida, em especial, ao desenvolvimento capitalista e industrial que, desde há tempos, despontava na Europa.

Devido a todos esses acontecimentos, apesar das tentativas de reformas de Mouzinho da Silveira e de Passos Manuel, mediante venda dos bens nacionais e, apesar da tênue tentativa de desenvolvimento industrial e dos transportes iniciada no governo de Costa Cabral (1851), Portugal, em meados do século XIX, apresentava uma sociedade estagnada, voltada a valores arcaicos e, principalmente, dependente do Estado. Como explica Amadeu Carvalho Homem:

A nossa burguesia liberal aspirava à nobilitação, mantinha um ideal de riqueza predominantemente centrado nos bens fundiários, especulava improdutivamente, amarrava-se o melhor que podia aos nichos da administração pública e conservava sob suspeita os valores da iniciativa individual já então decididamente vitoriosa nas paragens europeias mais desenvolvidas. (HOMEM, 2000, p. 268).

O país era essencialmente voltado para a terra e a agricultura passava, constantemente, por períodos de crises com a baixa do preço dos gêneros agrícolas, em especial, do trigo, ao longo do período de 1834 a 1851. Quase não havia desenvolvimento industrial, pois as fábricas eram, em sua maioria, de caráter artesanal, com predomínio de força humana e animal. Os transportes e as comunicações mantinham as características do Antigo Regime. Com efeito, segundo Joel Serrão, “o drama maior do capitalismo oitocentista em Portugal consistia na falta de capitais disponíveis e no baixíssimo nível econômico da sociedade” (SERRÃO, 1990, p. 149).

Em 1851, a ação militar de Marechal Saldanha impôs o Ato Adicional à Carta, o qual colocou termo à discussão constitucional entre Cartistas e Setembristas e iniciou

no país um período histórico conhecido por Regeneração (1851-1910). A sociedade portuguesa entrou numa nova fase em que se assistiu a uma inconstante busca pela modernização. Segundo José Hermano Saraiva:

A política portuguesa entra então numa fase de coexistência tática. Há a noção generalizada da urgência de *progressos materiais*; esses progressos são fundamentalmente no campo das comunicações, e antes que sejam feitos nenhuma classe poderá realizar as suas aspirações de enriquecimento e conforto. (SARAIVA, 1999, p.306).

Durante a Regeneração, deu-se início a uma importante política de “melhoramentos materiais” liderada pelo engenheiro Fontes Pereira de Melo, mediante o recurso de capitais estrangeiros, cujos objetivos se constituíam, fundamentalmente, na criação de infraestruturas de comunicação, sobretudo, a construção de caminhos-de-ferro e outros tipos de transportes com o intuito de unificar o mercado interno português e facilitar a comercialização de produtos agrícolas, introduzindo, dessa forma, o capitalismo no país.

Em 1856, foi inaugurado o caminho-de-ferro entre Lisboa e Carregado, iniciando a linha do norte que ligaria Lisboa ao Porto e se concluiria em 1864. Seguiu-se a criação de várias ferrovias e, em 1900, de acordo com Saraiva, “havia 2.371 km de linha, sendo, neste último ano, transportados doze milhões de passageiros e 2,7 milhões de toneladas de mercadorias” (SARAIVA, 1999, p.310).

Junto dos caminhos-de-ferro, foram construídas estradas e pontes; depois foi impresso o primeiro selo postal português (1853), instalado o primeiro telégrafo (1855), chegaram os primeiros carros-elétricos (1901) e a linha telefônica (1904). O país parecia transformar-se e modernizar-se.

O espaço português se unificou, criando uma maior mobilização de pessoas, mercadorias, ideias e informações. A este respeito comentam Fernando Catroga e Paulo Archer de Carvalho:

Sua construção [do comboio] se impunha por razões de ordem econômica, política e cultural, já que, de certo modo, o comboio, tal como a imprensa, deu um contributo decisivo para a formação de uma opinião pública nacional, ao mesmo tempo [...] possibilitou que finalmente, muitos portugueses pudessem descobrir Portugal. (CATROGA; CARVALHO, 1996, p. 124).

Todo esse desenvolvimento tirou o país do seu estado de apatia e deu um novo impulso à economia, proporcionando o seu crescimento por meio de companhias que se dedicaram intensivamente à prática da agricultura comercial visando os mercados interno e externo, principalmente, nas regiões do Alentejo e Ribatejo. A facilidade proporcionada pelo Estado, como o transporte, alguma tentativa de mecanização do campo, a abolição dos vínculos feudais sobre as terras (1863) e a individualização dos pastos, isto é, a restrição ao livre acesso às pastagens comuns e baldias (presente no Código Civil de 1867), estimulou o agricultor a aumentar sua produção, extraindo tudo o que podia da terra e aumentando a criação de gado.

O desenvolvimento econômico se solidificava através do rápido aumento das exportações de cereais, vinho, azeite, cortiça, madeira e gado, principalmente para a Grã-Bretanha. Depois da década de 1870, as relações de troca entre Portugal e Inglaterra ficaram mais flexíveis, inclusive em relação ao transporte para o país lusitano. O capital nacional aumentou seu volume, e, dispondo desse dinheiro, o governo podia empreender mais obras públicas, como a construção das estradas de ferro, intensificando a integração do mercado dentro do país. Em consequência desse enorme aumento da produção agrícola e do comércio a ela ligado, os proprietários das terras foram beneficiados e a vida dos pequenos e médios agricultores foi modificada profundamente, dando o surgimento da burguesia rural. Assim, de acordo com Saraiva (1999, p.313), os médios produtores desligaram-se da massa camponesa e formaram a classe “remediada”; enquanto os grandes lavradores, considerando-se ricos, passaram a viver como “senhores”, mudando suas residências do campo para a vila ou cidade. Por outro lado, a exploração rural capitalista provocou, de acordo com a estudiosa Eulália Lobo: [...] um declínio do padrão de vida dos pequenos proprietários rurais e da mão-de-obra do campo, que já não podiam usufruir plenamente dos pastos, bosques e água comuns que passaram a ser vedado. (LOBO, 2006, p.15).

Vários fatores mostram a mudança da classe média em fins do século XIX e seu novo estilo de vida, a começar pelo aumento da população de Lisboa, que, de 160.000 habitantes em 1864, passou para 391.000 em 1890, e 435.000 em 1911. Para suprir esse aumento da população na cidade foram construídas várias casas imponentes e feitas várias reformas estruturais. O Passeio Público, da época de Pombal, deu lugar à Avenida da Liberdade e foram abertas novas avenidas e ruas que facilitavam o acesso ao centro da cidade, como nos mostra a crônica “Local para o Edifício do Correio

Geral”, de D. João da Câmara, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 12 de fevereiro de 1902:

A comissão nomeada pelo governo para dirigir os negócios da Câmara Municipal de Lisboa pediu autorização para um empréstimo de quatrocentos contos de réis, que destina às obras da grande avenida Reisano Garcia. Assim terá o centro da cidade comunicação fácil pela avenida da Liberdade e Picoas, com a formosa alameda do Campo Grande. Ao mesmo tempo serão completadas as obras das ruas, que, desde a rotunda junto ao espaçoso parque em projeto, partem em diferentes direções e serão as principais artérias de um novo bairro sadio e admiravelmente situado. (CÂMARA, 12/02/1902).

Além disso, apareceram as primeiras praias de banhos, estâncias turísticas em aldeias de pescadores, os termas, hotéis, teatros, restaurantes e cafés. As famílias desenvolveram novos hábitos culturais como o gosto pela música, organizando saraus, principalmente ao som dos pianos, e um maior interesse pela literatura, teatro e obras de arte, tentando, dessa forma, ajustar tanto quanto possível a cultura portuguesa às novidades vindas de outros países da Europa, sobretudo da França. Assim, como ressaltam Fernando Catroga e Paulo Archer de Carvalho ao se referirem aos novos costumes da sociedade:

[...] os rituais da vida privada foram cedendo aos poucos à pressão para se transformarem em objeto da opinião pública – a moda, o passeio público, a descoberta do corpo, a ida a banhos, a frequência das praias, onde a *elites* burguesas e aristocráticas se reviam (como a Granja, a Figueira da Foz ou a Ericeira) passaram cada vez mais a fazer parte dos códigos de bem viver. (CATROGA; CARVALHO, 1996. p. 147).

Esse caráter de alteração da vida social, ocorrida com o surgimento da Regeneração, não era visto com bons olhos por D. João da Câmara que, em algumas de suas crônicas, revela uma postura profundamente tradicionalista e pouco favorável à transformação de Lisboa e das principais estâncias turísticas do país em centros cosmopolitas. Assim, na crônica “Pão com Cheiro”, de 08 de setembro de 1902, diz:

Mas não são termas nem praias, onde se fazem *pic-nics* e se dança o *pás de quatre*, que mais nos atraem [...] A civilização com uma rapidez assustadora vai dando cabo de tudo, arranjando o mundo por um mesmo modelo. Em Trouville e em Cascaes, num [flord] da

Noruega e na ilha de Ceitão, numa praia da Grécia e noutra do Brasil, as meninas vestiram-se com os mesmos vestidos, puseram os mesmos chapéus, jogaram o mesmo *lawn- tennis*, dançavam à noite a mesma valsa, ouviram dos namorados as mesmas expressões sentimentais da gíria elegante. As Praias de Portugal são sucursais de Lisboa, como as de França são de Paris, as de Espanha de Madri e as do Brasil o serão do Rio de Janeiro. A diferença esta nos vestidos das senhoras e nas botas dos homens; a vida é a mesma, a mesma valsa a que se valsa sempre, é só não é a mesma hora por uma diferença de meridianais. Deste mal, que é geral, tem, sobretudo, sofrido a nossa terra, porque o mau exemplo vem de cima, onde, aliás, menos importava que no povo, cada dia a perder uma de suas lindas e pitorescas tradições. (CÂMARA, 08/09/1902).

No entanto, ainda que houvesse resistência por parte de alguns membros intelectuais às mudanças, o que se via era a tentativa de se adaptar, o mais rápido possível, aos costumes importados de Paris, capital-padrão da cultura europeia, que “durante quase um século será o referencial dos modismos estéticos e das vivências portuguesa dos intelectuais” (CATROGA; CARVALHO, 1996. p. 146).

Um dos principais aspectos desse novo hábito da classe média e do seu interesse pelas atividades culturais é o interesse pelos jornais, que eram símbolo de cultura coletiva. Em 1865, veio à luz um novo tipo de imprensa, consequência do despertar do comércio e da instalação do telégrafo. Surgiu a publicidade e o anúncio que sustentava os jornais. Com o aumento do número de leitores, somado a novas tecnologias, o jornal passou a ser visto como um bom negócio, e passou a ser considerado de meio de opinião a meio de informação. Consequentemente, iniciou-se a publicação não só de informações políticas, mas, também, a atribuição de maior atenção aos acontecimentos nacionais e internacionais. De acordo com Saraiva:

A passagem da imprensa de opinião à imprensa de informação foi consequência direta das novas condições. O objetivo do jornal, como negócio, passou a ser o de conquistar o mercado dos leitores; como estes eram de várias tendências políticas, só o jornal sem política podia aspirar à grande tiragem. O centro de interesse deslocou-se assim da intervenção política para o noticiário internacional, transmitido pelo telégrafo por agências especializadas na exportação da notícia. (SARAIVA, 1999, p.325).

O primeiro jornal a desempenhar essas novas funções foi o *Diário de Notícias* (1865), de orientação predominantemente informativa, que não tinha o intuito de discutir política e nem sustentar polêmica. Vendido por um preço bastante acessível, o

jornal adquiriu muitos leitores. Outros jornais seguiram seu exemplo, como o *Diário Popular* (1866) que, tendo uma tiragem de vinte mil exemplares, tornou-se um dos mais influentes diários lisboetas nas últimas décadas do século XIX. Desta forma, com o aumento do número de leitores, grande parte pertencente à burguesia, o jornal assumiu uma grande importância na formação da opinião pública, maior do que na época de 1820, quando havia no país apenas o jornalismo político.

Com todos esses novos hábitos adquiridos, aumentou o consumo de mercadorias estrangeiras pela classe média, pois o progresso agrícola não foi acompanhado pelo desenvolvimento industrial.

A produção industrial se iniciou no país por volta de 1835, com a introdução da máquina a vapor. A atividade teve um ligeiro aumento a partir da década de 70, com a importação de máquinas e contratação de funcionários; todavia, por falta de investimento, mão de obra qualificada e escassez de matéria-prima, teve um minguido desenvolvimento. O produto fabricado em Portugal não era de boa qualidade, devido à sua baixa tecnologia, se comparado ao produto dos países industrializados. Por isso, a classe média dava preferência aos importados, restando para o produto interno apenas o consumidor provinciano de baixa renda. Este, por sua vez, pequeno agricultor produzia apenas para sua subsistência, não tendo condições financeiras suficientes para alavancar o comércio e, por consequência, garantir plenamente o desenvolvimento das indústrias.

Por conseguinte, aumentaram as manifestações de descontentamento por parte das camadas sociais que não se beneficiavam desse sistema econômico, sobretudo os artesãos e pequenos fabricantes, condenados à miséria pela concorrência desleal estrangeira, principalmente, em questão de tecnologia. A insatisfação da camada mais pobre originou movimentos populares de descontentamento, como a *Janeirinha* (1867)¹, que protestava contra a lei de impostos de consumo. Um ano depois da fundação da Associação Internacional dos Trabalhadores no país, ocorreu, em 1872, a primeira greve moderna portuguesa conhecida como a *Pavorosa*².

¹ Janeirinha (1868): “foi um movimento político ocorrido em janeiro de 1868, (donde lhe proveio a designação), nas cidades de Lisboa, Porto e Braga, contra a publicação pelo Ministro da Fazenda, Fontes Pereira de Melo, em 07 de dezembro de 1867, de um decreto que regulamentava o imposto de consumo (SISA). Os comerciantes de Lisboa e do Porto tomaram a iniciativa de protestar contra a política fiscal do Governo. Especialmente no Porto, os protestos se tornaram mais graves, em virtude da pronta adesão popular, o que levou a queda do Ministério, precedido por Joaquim Antônio de Aguiar. A presidência do novo gabinete foi dada ao então Conde de Ávila” (SERRÃO, 1971, v. II, p.575).

² A pavorosa - Primeiro movimento grevista que afetou, sobretudo, a indústria metalúrgica de Lisboa. (ALMEIDA, A. Duarte de, s/d., p.218).

Em 1876, devido às especulações desenfreadas, ocorreu uma grave crise financeira, levando vários bancos portugueses à falência. Estes, desde 1858, tinham tido um importante crescimento passando de três instituições para cinquenta e uma em 1875. Em decorrência da crise houve um descrédito no regime vigente acarretando na queda do regime Cabralista e na instauração do Pacto da Granja (1876), que criou o Partido Progressista. Este consistiu em um acordo celebrado em 7 de setembro de 1876, na localidade da Granja, em Vila Nova Gaia, entre os líderes do Partido Histórico, Anselmo José Brancaamp, e do Partido Reformista, Antônio Alves Martins, bispo de Viseu, que resultou na fusão dos dois partidos que passou a se chamar Partido Progressista, com a finalidade de reunirem forças contra o Partido Regenerador, liderado por Fontes Pereira de Melo e com grande apoio da burguesia. Assim, estabeleceu-se a segunda fase do Rotativismo em Portugal, período em que os dois partidos se alteravam no poder, estabelecendo um equilíbrio entre os setores conservadores e os mais liberais de progressistas do país.

Já nesta época, desenvolviam-se as ideias republicanas com a criação, no início dos anos 70, dos primeiros centros políticos republicanos sediados em Lisboa, no Porto e em Coimbra. Incentivado pelas sugestões revolucionárias vindas da França e Espanha, – proclamação da República na Espanha em 1868 e na França em 1870 – o movimento republicano desenvolveu sua propaganda em efêmeros jornais como *O Rebate* e *A República Federal* e, também, no diário republicano *O Século* (1881), que teve uma boa repercussão e tiragens significativas desempenhando um papel importante na propagação do ideal republicano. Seus objetivos consistiam em democratizar o voto, racionalizar o sistema econômico vigente e reforçar a cidadania através dos direitos, liberdades e garantias individuais e, sobretudo, provar que a Monarquia era corrupta e incapaz de velar pela pátria (C.f. HOMEM, 2000, p. 270).

Em meio a todas estas transformações e crises sociais, políticas e econômicas, o principal prejudicado foi o camponês, que não conseguiu se tornar proprietário de terra. Antes das grandes mudanças, grande parte do solo era de uso comum. O não proprietário podia utilizar o pasto, cortar a lenha, criar ovelha, usufruir da água dos rios e lagos. Com a individualização da propriedade, provocou-se um empobrecimento do padrão de vida dos pequenos agricultores que não mais podiam desfrutar das vantagens de antigamente. O salário que antes era pago por meio de comedorias - farinha, leite, azeite - passou a ser pago em dinheiro, que mal dava para comprar os produtos indispensáveis para a sobrevivência da família do agricultor, pois com as

transformações do campo, também o hábito alimentar do camponês foi alterado, café, arroz e pão de trigo passaram a fazer parte das refeições. Sobre essa mudança comenta Saraiva:

Agora as comedorias são mercadorias. O dono da terra precisa de vender a maior quantidade de gêneros que for possível e já não é parte da produção que ele distribui pelo pessoal, mas uma parte do produto comercial, isto é, uma quantia em dinheiro. O valor absoluto do salário pago em réis subiu, originando muitos protestos dos proprietários; mas o valor relativo desceu, porque era cada vez maior o número de coisas consideradas necessárias e que se não podiam obter senão por dinheiro. (SARAIVA, 1999, p. 317).

A miséria que, antes, quando todos eram miseráveis, não era sentida, com a mudança dos extratos sociais, ficou estampada, mostrando uma imensa margem de separação entre o proprietário camponês, dono de elegantes casas, com acesso à saúde, educação e lazer e o pobre camponês, desprovido de escola, saúde, reservas e crédito. Dadas todas essas desvantagens, as duas camadas sociais começaram a entrar em conflito, pois o camponês trabalhador alegava receber menos do que era preciso para sobreviver, enquanto o proprietário declarava que lhe exigiam mais do que ele realmente podia pagar.

De fato, se é certo que as benfeitorias estatais fizeram avançar a agricultura no país, esta também passou por momentos difíceis como a crise das colheitas de cereais, a transformação dos campos de lavouras em áreas de criação de gado e a exploração florestal no Alentejo, o que, acarretou a crise vinícola do Norte de Portugal (1886 – 1888). Além disso, outro momento difícil se deu quando a nova lei sobre os cereais, de 1899, limitou a importação dessas mercadorias. A partir de 1890, segundo Eulália Lobo (2001, p. 16 -17), diminuíram as exportações lusas de vinho, de frutas, azeite, cortiça, gado e minério, em consequência da deterioração dos termos de troca entre Portugal e Inglaterra; do fechamento do mercado francês; da filoxera que atacou as videiras; da concorrência interna do vinho do norte, e da concorrência espanhola e italiana no setor de frutos e azeites destinados ao mercado britânico.

Diante de todas essas dificuldades, o camponês, não conseguindo sobreviver no campo, fugiu para a cidade em busca de uma melhor condição de vida. No entanto, na cidade havia muito pouca oferta de emprego, pois, como vimos, não havia um programa industrial. Alguns conseguiram empregos na construção de linha de ferro e estradas e na

construção civil; outros se empregaram nos novos e pequenos estabelecimentos artesanais, fabris e manufatureiros, onde eram explorados e mal remunerados, mas muitos permaneceram desempregados. Desta forma, o acesso do português ao mundo capitalista foi problemático, pois, havia pouca oferta de trabalho e o proletariado tinha apenas uma pequena capacidade de luta por seus direitos.

Desde 1860, já se espalhavam as primeiras ideias socialistas e organizações anarquistas. Entre 1852 e 1910, as greves se intensificaram principalmente as relacionadas ao setor têxtil e metalúrgico de Lisboa. Neste sentido, as cidades portuguesas não ofereciam grandes atrativos para os camponeses, especialmente, os do norte. Por isso, apesar das más condições, o campo continuou, por muito tempo, sendo a principal fonte empregatícia em Portugal. Catroga e Carvalho (1996, p.122) revelam que em 1890, 61,1% da população economicamente ativa em Portugal trabalhava na agricultura e apenas 18,4% na indústria, já em 1900, 61,1% eram trabalhadores rurais, contra 19,4% operários.

A esta falta de perspectiva e decepção para com o país veio acrescentar-se o ultimato britânico. Portugal, depois da independência do Brasil, passou a dar mais atenção as suas colônias africanas e após a Conferência de Berlim idealizou um novo Império Português na África, unindo o ocidente angolano ao oriente de Moçambique e formando um território contínuo. Porém, a realização deste projeto atrapalharia as expectativas britânicas de construção de uma ferrovia transafricana entre o Cabo e o Cairo pelo interior da África, construindo um grande território imperial. Dessa ambição resultou o ultimato de 11 de janeiro de 1890, que obrigava Portugal a retirar imediatamente todas suas forças militares das regiões em questão e aceitar a livre circulação de pessoas e mercadorias inglesas por Moçambique. Portugal, que pretendia estender os seus domínios do oceano Atlântico ao Índico, foi obrigado a aceitar as imposições internas e a renunciar sua soberania sobre os territórios entre Angola e Moçambique. De acordo com as ideias de Saraiva:

O ultimato foi dos fatos verdadeiramente importantes da história portuguesa dos finais do século XIX. O desenvolvimento da política portuguesa em África, feito em constante desafio a países poderosos, apaixonara a opinião pública. (SARAIVA, 1999, p.343).

Por isso, esta atitude do governo acarretou uma grande crise, que afetou a autoestima do português, a perda de prestígio da monarquia e fez surgir uma nova

geração de republicanos mais ativos cujos ideais divergiam dos métodos puramente eleitoristas, verbalistas e pacíficos até então vigentes. Além disso, como explica Amadeu Carvalho Homem (2000, p.270), surgiu o jornalismo de combate como *A República* (1874) em Lisboa, *Eco do Povo* (1877) e a *República Federal* (1880) no Porto, entre outros, que expunham os novos ideais republicanos e clamavam por uma desafiante que restaurasse os brios feridos do povo e do exército português.

Assim, sob a excitação do sentimento patriótico e as influências dos ideais republicanos, desencadeou-se um golpe militar ocorrido no Porto em 31 de janeiro de 1891³ contra a Monarquia que, posteriormente, em 1910, daria lugar à República.

Desde 1876, como ressalta Carvalho Homem (2000, p. 276), os membros dos partidos Regenerador e Progressista dividiam o poder político através do sistema de Rotativismo, não apresentando quase nenhuma diferença entre um ministério e outro, pois ambos afirmavam sua dedicação à realeza e seus princípios liberais. No entanto, os últimos anos da Monarquia foram marcados por crises internas em ambos partidos, acarretando a separação e fundação de novos partidos a partir de 1900 – Partido Regenerador Liberal, Partido Nacionalista, Dissidentes Progressista. Tais atos causaram violentos tumultos na Câmara dos Deputados e na imprensa, acarretando o descrédito das instituições diante da opinião pública, uma vez que ficava claro que o fato da passagem do ministério de um partido para outro não acarretava as soluções de problemas.

O próprio D. João da Câmara, embora afirmasse não gostar de discutir política e se envolver em polêmicas, em algumas de suas crônicas, deixava transparecer sua insatisfação diante incompetência, ambição e egoísmo político. Assim, quando em 1904, devido à questão dos Tabacos⁴, que acarretou a queda do ministério Regenerador

³ Revolta Portuense, de 31 de janeiro de 1891, “foi uma tentativa ingênua e romântica em que embarcaram emotivamente os três oficiais a que se reduziu o Estado-Maior dos sublevados (Alferes Malheiro, Tenente Coelho e Capitão Leitão) e uma pequena multidão de praças de pré, cabos e sargentos. Aguentaram-se oito horas na contenda, antes de serem obrigados a capitular perante as forças fiéis à monarquia”. (HOMEM, 2000, p.274-275).

⁴ Em 1890, Portugal era um país falido e desacreditado que necessitava de dinheiro para custear suas expedições à África, de modo a conservar suas possessões nesse continente. Então, lançou mão do último recurso, representado pela concessão do monopólio dos tabacos de que resultaria a possibilidade de levantamento de um empréstimo. Para tanto, formou-se uma companhia a qual foi prestada a concessão da fabricação de tabaco por trinta e cinco anos. Em troca desse privilégio, esta empresa emprestaria ao governo português trinta e seis mil contos que seriam pagos ao longo de trinta e cinco anos. No entanto, esse dinheiro ao invés de resolver o problema financeiro português, aumentou os encargos da dívida pública comprometendo ainda mais a situação financeira do país. (ALMEIDA, s/d., p.43).

e, conseqüentemente, a saída de Hintze Ribeiro, que foi substituído por José Luciano de Castro do partido progressista, o cronista diz:

Má herança recebem os progressistas, [...] Acabou o seu tempo o gabinete regenerador que esteve no poder muitos meses [...]. Saído deixou ao partido rival o encargo de resolver, aliás, com menos ou nenhuma responsabilidades, o grande problema dos tabacos. (CÂMARA, 14/11/1905).

Desta forma, percebe-se que a imprensa teve papel importante no descrédito da política e do período, em especial, os jornais republicanos que intensificaram seus ataques contra o sistema monárquico tendo ação decisiva no descrédito e na queda da Monarquia.

Em maio de 1906, João Franco assumiu o governo com a intenção de governar segundo a vigilância do parlamento. Porém, suas leis repressivas e o escândalo do adiamento à Coroa causaram intensas agitações nos setores políticos e sociais levando-o, sob o incentivo do rei D. Carlos, a instaurar a ditadura e encerrar o parlamento em 10 de maio de 1907. Perante essa decisão, alguns monárquicos dissidentes aliaram-se aos republicanos contra o rei e o ditador. Este respondeu com decreto que previa a expulsão do reino e degredo para a África para os crimes políticos.

Esta intensificação dos conflitos políticos, juntamente com as crises sociais, criou um clima propício para a conspiração revolucionária republicana que, nessa época, estava aliada a associações secretas como a Maçonaria e a Carbonária, culminando no assassinato do rei D. Carlos e do príncipe real D. Luís Felipe em 1 de fevereiro de 1908.

A morte de D. Carlos teve conseqüências decisivas; na capital, o movimento republicano se tornou intenso, a monarquia sob o comando de D. Manuel II aos poucos se fragmentou e, após dois anos, em 5 de outubro de 1910, sem encontrar nenhuma resistência, foi substituída pela República.

Assim, em meio a esse cenário de dificuldades em que o país se encontrava, incapaz de elevar seu aspecto político, econômico, social e cultural, sem expectativa de uma vida desce para sua própria sobrevivência e de sua família, no campo ou na cidade, ou mesmo, para a realização de um desejado sucesso a ser atingido, o camponês português se arriscou atravessando o Atlântico em busca de melhores condições de vida e riquezas no Brasil, pois, como enfatiza Eulália Lobo: “O Brasil era visto no

imaginário popular como terra de abundância e de enriquecimento [...] Geralmente os imigrantes que não obtinham sucessos procuravam ocultar dos contemporâneos sua derrota”. (LOBO, 2001, p.16).

A maioria das famílias portuguesas tinha sempre algum parente ou amigo emigrado para o Brasil e retornado com várias histórias na bagagem. Além do mais, as remessas de dinheiro que os emigrantes enviavam, através das agências bancárias, para Portugal comprovavam as melhores condições de salários e os destaques sociais dos emigrados alimentavam os sonhos de boas possibilidades oferecidas pelo Brasil, em vista de um país empobrecido em virtude das crises político-econômicas. Desta forma, além da língua e da religião serem as mesmas, o principal fator de atração consistia nos salários e remunerações que, no Brasil, eram superiores aos de Portugal.

Portanto, o Brasil no século XIX e XX era o principal destino da imigração portuguesa. De acordo com Lobo (2001, p. 24), de 1875 a 1890 entraram no país cerca de 270.000 portugueses, sendo que, entre 1890 e 190,7 este número aumentou para 400.000. Esses emigrantes eram, sobretudo, camponeses, jovens do sexo masculino, solteiros e analfabetos que em especial se direcionavam para o Rio de Janeiro, cidade com maior contingente de população e maior desenvolvimento social, industrial e comercial. Assim sendo, explica Carlos Lessa:

A paralisia político-econômica portuguesa baliza uma trajetória que faz de Portugal, no último quartel do século XIX, um país sem grande indústria, inteiramente subordinado à Inglaterra e submetido à instabilidade política e institucional. Tais mazelas presidem a transformação do português, de colônizador em imigrante para o Brasil independente. Do outro lado do Atlântico, a ex-colônia se havia inserido no comércio mundial, como uma *commoditie* – o café – cujo mercado mundial se expandiu de forma acelerada, a partir da extremamente dinâmica oferta brasileira. A capital do Império crescia, atraindo em massa o português migrante, que nela esperava ter mobilidade vertical. (LESSA, 2002. p. 44).

O emigrante português era o camponês que vinha, sobretudo, das regiões de pequenas propriedades, em especial, as aldeias do norte, sobretudo, Aveiro, Braga, Coimbra, Guarda, Viana do Castelo, Vila Real, Viseu (Minho, Douro, Beira Alta, Beira Litoral). Como nos mostra a tabela:

Tabela da Imigração portuguesa por Região⁵				
Localidade	Anos			
	1866 – 1871	1880 - 1882	1896 - 1898	1911 – 1913
Porto	2.741	2.867	3.845	6.198
Aveiro	1.027	959	2.509	5.992
Braga	973	1.128	1.497	4.123
Viana	390	693	947	2.560
Viseu	390	1.474	2.699	10.156
Vila Real	344	791	1.936	6.658
Coimbra	189	1.162	2.172	6.213
Bragança	-	-	939	8.675
Faro	-	-	-	1.087
Guarda	-	-	1.194	6.190
Leiria	-	-	799	4.229

Dentre as regiões portuguesas com maior número de emigrantes, destaca-se a do Minho, que compreendia os distritos de Braga e Viana do Castelo, seguida pela província da Beira Litoral e distrito do Porto. Geralmente, o emigrante português era homem, jovem e vinha sem família. Entre eles, muitos já tinham um pouco de experiência em atividades manufatureiras e industriais ou, então, em atividades como comércio e artesanato. Ao analisar a formação profissional e o perfil desses emigrados, Eulália Lobo explica:

Esse camponês já estava semiproletarizado, trabalhando em atividades artesanais, manufatureiras e industriais na cidade próxima ou nas oficinas rústicas do campo que entraram em declínio com a emigração. Uma parcela dos emigrantes era composta de artesãos, de caixeiros, e de operários já desligados do campo. Os profissionais liberais e artistas representavam proporção ínfima do total de migrantes. Geralmente o emigrante, adulto, do sexo masculino, partia individualmente com objetivo de enriquecer rápido e voltar para a família e a aldeia e reconquistar um torrão do solo natal. O emigrante

⁵ Emigração global portuguesa, por regiões, 1866 -1913. (apud LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Imigração Portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.140).

português como não era subsidiário não trazia família, ao passo que o subsidiado costumava trazê-la. (LOBO, 2001, p. 21).

A emigração destacou-se, sobretudo, nas regiões de pequenas propriedades; percebe-se a falta de alentejanos entre os portugueses que partiram para o Brasil. Isto ocorreu porque era necessário ter condições financeiras para a longa viagem transatlântica, e apenas nas cidades onde o camponês ainda tinha uma pequena propriedade - Beira Alta, Beira Litoral, Douro e Minho - era possível vender seu pedaço de terra para partir. Ainda assim, só a venda da courela – antiga medida agrária de 100 braças de comprimento por 10 de largura - não era suficiente para pagar a viagem e o camponês ainda tinha de pedir um empréstimo da quantia que faltava, contraindo, dessa forma, dívidas. Como partia sozinho, sem levar a família e deixando débitos na terra, ao chegar ao Brasil, logo que possível, o português começava a enviar suas economias para Portugal, de modo a ajudar os familiares, pagar a dívida e, como tinha por objetivo o regresso à terra natal, comprar terrenos. Desta forma, o elo Brasil-Portugal se manteve por muito tempo.

A atividade econômica portuguesa nesses intensos períodos de emigração colocou a política demográfica portuguesa diante de um impasse: enfraquecer a produção interna devido à perda de mão de obra ou atrofiar a corrente cambial. A emigração impedia a introdução definitiva do país no sistema capitalista, pois diminuía a migração do camponês para a cidade, conseqüentemente, a formação do proletariado e de mão de obra reserva. Além disso, os grandes proprietários de cereais do sul do país contratavam o trabalhador camponês do norte para a colheita. Como este era o principal imigrante, faltava mão de obra qualificada também nos campos da região sul. Por outro lado, cresceu a dependência da atividade econômica com o gasto familiar dos beneficiados pelas remessas e o mercado consumidor de produtos lusos pela colônia no Brasil. Assim, esse dinheiro enviado pelos emigrantes para sustentar suas famílias juntamente com a exportação de produtos portugueses para o Brasil formaram uma enorme receita nacional. Esta fonte de ganho tornou possível equilibrar a balança de pagamentos e, portanto, iludir o desequilíbrio econômico, como ressalta Saraiva: “O país consumia muito, produzia pouco, e os emigrantes pagavam a diferença” (SARAIVA, 1999, p. 320).

No final do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro apresentava condições sanitárias lamentáveis, prejudiciais à saúde do recém-chegado não

acostumado ao clima tropical. O governo português, alarmado com a grande quantidade de emigrantes, tomou algumas iniciativas para desencorajar o fluxo migratório, divulgando, por meio da Igreja e jornais, a insalubridade da capital do Brasil, como ameaças à saúde do português⁶. Entretanto, essa tentativa falhou, pois o emigrante continuava achando a situação do próprio país sem solução. Como ressalta Lessa: [...] “para o imigrante, a situação portuguesa era avaliada como péssima e inalterável, enquanto o Rio era percebido como um Eldorado lotérico para o êxito pessoal, ainda que sob risco de vida”. (2002, p. 45). Além disso, em Portugal também havia surtos de doenças e epidemias. De acordo com Anne Pescatello, no Rio de Janeiro:

A taxa de mortalidade era, em média de 17 por 1.000 (1903-1905) e a de natalidade de 45 (1901 -1920) e eram menos problemáticas do que a taxa média de mortalidade em Portugal, de 21,03 por 1.000 e de natalidade, de 31,37 por 1.000 na mesma época. (PESCATELLO, 1970 apud, LOBO, 2001, p. 19).

O governo português acabou por se limitar a diminuir o preço da passagem de volta, tentativa que seria bem sucedida se os navios que levavam os emigrantes voltassem carregados, abaixando, desta forma, as despesas do retorno.

A verdade é que, durante muito tempo, o Brasil continuou a fazer parte da ambição portuguesa de melhores condições de vida, mantendo o atraso na instalação de estruturas produtivas portuguesas, mas, por outro lado contribuindo para o desenvolvimento socioeconômico brasileiro, em especial, da cidade do Rio de Janeiro.

1.2 A ascensão brasileira: Rio de Janeiro, uma cidade em transformação.

O Brasil, em meados do século XIX, principalmente depois da guerra contra o Paraguai (1865 -1870), iniciou um profundo processo de transformação de natureza

⁶D. João da Câmara, em crônica de 16 de junho de 1902, na *Gazeta de Notícias*, ressalta essa má imagem divulgada sobre o Rio de Janeiro quando sugere que apesar da atriz Ângela Pinto desejar vir ao Brasil, entre seus receios estava o medo de contrair doenças: “Os velhos do Restelo andavam aos centos em volta da pobre rapariga. Todos a menearem três vezes a cabeça, era um tormento, com suas barbas muito brancas, discursando em coro, falando de temporais, de enjôos, *de febre amarela*, de saudades” (CÂMARA, 16/06/1902) (grifo nosso).

política, econômica e social. De acordo com Needell (1993), o centro das atividades exportadoras se deslocou das decadentes minas de ouro e diamantes de Minas Gerais e das regiões açucareiras do nordeste para os cafezais de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. O país, sendo produtor natural de gêneros agrícolas, cumpriu seu papel na crescente divisão internacional do trabalho, especializando-se na produção de café, sobretudo, no oeste paulista, que aumentou suas exportações e atraiu investimentos externos ao país. Além disso, houve um crescente desenvolvimento dos meios de transportes, sobretudo, a criação de ferrovias e indústrias que, a partir de 1875, passaram por um surto de desenvolvimento e se consolidaram as práticas do trabalho assalariado e, conseqüentemente, ampliou-se o mercado interno.

A população do país atingia aproximadamente quatorze milhões de habitantes e se iniciava um processo de urbanização em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Essas cresceram enquanto núcleos de concentração populacional, cultural e de infraestrutura e reuniram, além da elite rural, os modernos empresários do café, profissionais liberais, burocratas, comerciantes e estudantes, que, tendo acesso às idéias científicas e europeias – o darwinismo e o positivismo - desejavam a modernização das estruturas arcaicas do Império juntamente com a abolição dos escravos.

Um ano após a Abolição dos escravos (1888), uma conspiração envolvendo militares radicais, cafeicultores paulistas e políticos republicanos teve por consequência a queda da Monarquia, a proclamação da República e a instalação do Governo Provisório. Em 1891, uma Assembleia Constituinte organizou a Constituição Federal e nomeou Deodoro da Fonseca presidente da nação e Floriano Peixoto como vice. No mesmo ano, uma tentativa de golpe de Deodoro contra o primeiro Congresso sofreu um contragolpe de Floriano que passou a assumir a presidência do país.

Neste curto espaço de tempo, que se estendeu dos anos finais do império à consolidação do novo regime republicano, iniciou-se um período de inflação, investimento e especulação no país, que ficou conhecido como Encilhamento, numa referência ao ponto de partida do qual os cavalos disparam no turfe. Como Sevcenko ressalta, “Era a entrada triunfal do Brasil na modernidade” (SEVECENKO, 1998, p.16).

Sendo basicamente um país agrário, o Brasil dependia economicamente de boas colheitas e de boas vendas no mercado internacional. Além do mais, a economia agrícola girava em torno do crédito que era inevitável e o tornava dependente do centro financeiro mundial. No entanto, a ameaça da abolição diminuía a capacidade de crédito dos fazendeiros, pois os escravos eram oferecidos como garantia. Ao mesmo tempo,

crises afetaram a produção cafeeira nas províncias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, o que levou os fazendeiros a pressionarem o governo por um auxílio à agricultura. Na tentativa de controlar a situação, o regime monárquico, já em crise, lançou-se de uma política monetária expansionista, baseada em um elevado empréstimo externo, em emissões, lançamento de títulos da vida pública e concessão de créditos à lavoura.

Com o advento da República, Rui Barbosa, ministro da fazenda, além de adotar a mesma política, abriu a economia para capitais estrangeiros, permitiu a emissão de moedas pelos bancos privados, criou uma nova lei liberal das sociedades anônimas e criou um moderno mercado de ações centrado na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. Com isso, esperava-se sair da crise e inserir o país em uma política de industrialização e modernização. No entanto, os resultados foram frustrantes, pois houve uma disseminação da especulação e da corrupção.

A política do Encilhamento trouxe alguns benefícios para a área financeira nacional, proporcionando o surgimento de novos ricos beneficiados pelo jogo especulativo. Todavia, por outro lado, arruinou os membros da elite tradicional, que sofreram sérios prejuízos e viram o controle político, econômico e social do país passar de suas mãos para essa nova classe de enriquecidos e para os cafeicultores do sudeste, sobretudo os paulistas que constituíam uma elite bem organizada, uma forte economia e forças armadas próprias.

Em 1894, após um período conturbado, Floriano Peixoto concordou com a eleição de Prudente de Moraes, representante da bem estruturada província de São Paulo. Como presidente, Prudente de Moraes conseguiu sufocar a rebelião do Rio Grande do Sul em 1895, porém em seu governo houve lutas partidárias e eclodiu a guerra de Canudos (1896-1897). Ao término de sua gestão, o país encontrava-se política e economicamente arrasado. Coube ao governo de Campos Sales (1898 - 1902) a reorganização econômica e política do país.

Em seu governo, Campos Sales conseguiu consolidar a República dando ênfase na estabilidade econômica através de uma política de empréstimos estrangeiros e de um conjunto de medidas para deflação da economia, aumento da arrecadação e estabilização da dívida externa. Além disso, no campo político foi desenvolvida a “política dos governadores” em que o novo presidente firmou acordo com as oligarquias estaduais conseguindo o apoio destas para uma política financeira em troca de uma

política federal de benefícios para as diversas elites locais estabelecidas. Segundo Sevcenko:

[...] Esses arranjos conservadores foram coroados com o Convênio de Taubaté (1904) que, ao criar um favorecimento cambial arbitrário à cafeicultura, fundou as bases da “política do café-com-leite”, por meio da qual os estados mais populosos e ricos, São Paulo e Minas Gerais, imporiam sua hegemonia de forma praticamente contínua até 1930. (SEVCENKO, 1998, p. 33).

Desta forma, o controle do Estado voltou para as mãos da elite, restituindo o favorecimento das ordens sociais e econômicas tradicionais. Neste sentido, percebe-se que o final do século XIX e o início do século XX, no Brasil, foram marcados por um período de coexistência entre a tradição e a modernidade, pois, de um lado sobressaía o tradicionalismo agrário representado pelas oligarquias dominantes com seus pensamentos e atitudes provincianas do fim do século XIX e, do outro lado, ascendia uma classe burguesa voltada para o desenvolvimento industrial urbano e ansiosa por uma modernização do país.

Em meio a essas divergências, desenvolve-se a cidade do Rio de Janeiro como palco dos principais acontecimentos do país, desde a lenta desestabilização do Império até a consolidação definitiva do regime republicano.

A cidade, no início do século XX, vivia um momento excepcional com muitas perspectivas para o progresso. Era sede política do país, principal intermediadora dos recursos da economia cafeeira, acumulava recursos do comércio, finanças e da indústria, tinha a maior rede de ferrovias nacionais e o maior porto, o que a transformou no centro político e socioeconômico do país. Além do mais, definia-se como principal núcleo urbano, com mais de quinhentos mil habitantes, oferecendo à indústria grande número de mão de obra e, especialmente, mercado consumidor.

O fato de ser o principal porto de importação e exportação do país fazia da capital federal a porta de entrada para toda uma ligação com a Europa, transformando-a em maior centro cosmopolita e, acima de tudo, na vitrine do país. No entanto, a estrutura colonial da cidade, com suas ruas estreitas, em declives e sujas, a inadequada estrutura do porto que tornava impraticável o volume crescente de suas transações comerciais, juntamente com intensas epidemias e endemias, principalmente, de febre amarela e varíola, que atingiam a população e aterrorizavam os estrangeiros,

atrapalhavam os planos políticos e econômicos do país que desejava atrair capitais, imigrantes e, de maneira especial, impor-se diante das outras nações. Somam-se a isso os novos hábitos europeus, sobretudo franceses, da elite e sua ânsia por modernização e civilização que não eram condizentes com o aspecto feio, imundo, insalubre e caótico da cidade. De acordo com Sevcenko, para essa nova sociedade:

Acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhavar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia européia, onde “nas indústrias e no comércio o progresso do século foi assombroso, e a rapidez desse progresso miraculosa”. A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia [...]. (SEVCENKO, 1989, p.29).

Assim, passados os últimos focos monarquistas, consolidado o regime republicano e estabilizada a política financeira, já era possível pensar na remodelação da Capital Federal a fim de torná-la símbolo da República e da nova sociedade que ascendia.

Sob a presidência de Rodrigues Alves (1902 - 1906) se iniciou o ambicioso projeto de remodelação urbana da cidade tendo em vista três princípios essenciais: a modernização do porto, a reforma urbana e o saneamento da cidade. O engenheiro Lauro Muller ficou encarregado pelas reformas do porto e confiou a Paulo de Frontin a abertura da Avenida Central, que ligaria a Cidade Velha ao Cais; o médico sanitário Oswaldo Cruz se tornou responsável pelo saneamento da cidade; e Pereira Passos, influenciado pelas reformas de Haussmann em Paris, responsabilizou-se pelas restantes benfeitorias urbanas da capital.

Desta forma, sob os modelos da *art nouveau* francesa, iniciaram-se as demolições dos velhos casarões coloniais e imperiais, cortiços e velhos sobrados que deram lugar as magníficas construções, grandes avenidas, praças e jardins em estilo europeu. O marco do progresso e da civilização da cidade, e, por consequência do país, foi a abertura da majestosa Avenida Central, inaugurada em 1904, com seus prédios e fachadas, que eram acima de tudo, “um elogio carioca ao ecletismo francês, a expressão consagrada da École de Beaux-Arts”(NEEDEL, 1993, p.62).



Ilustração 1: Avenida Central - 1º de dezembro de 1905⁷

O novo cenário suntuoso e grandiloquente proporcionado pelas reformas públicas e sanitárias da cidade, além de consolidar o novo Regime e abrir as portas do Brasil à civilização, modificaram o pensamento, o comportamento e os valores da sociedade, em especial da elite que se desejava cosmopolita e avançada. Neste sentido, como ressalta Pasavento:

Podemos entender as intervenções na capital federal como um projeto político, que respondia às preocupações de um novo poder, o qual desejava afirmar a sua presença através de uma requalificação da paisagem. Corresponderia, no caso, às aspirações de uma elite política desejosa de dar nova feição e identidade ao país através da reforma de sua capital. Por sua vez, as modificações concretas do espaço público arrastariam consigo a normatização das práticas sociais [...]. (PASAVENTO, 2002, p. 173-174).

As novas práticas sociais da elite não condiziam com manifestações culturais e as sociabilidades das camadas subalternas, que passaram a ser identificadas como sinônimo de atraso. Seus hábitos, costumes, cultura e religiosidade, assim como os

⁷Foto de autor desconhecido (AGCRJ). Disponível em: <
<http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo2/fotoa073.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

espaços que frequentavam e moravam – botequim, quiosques e cortiços – foram condenados. Implantou-se uma “curiosa operação de limpeza” da memória social, varrendo-se tudo aquilo que podia evocar o “popular” e o “antigo”, que era preciso superar” (PASAVENTO, 2002, p.169). Desta forma, como ressalta José Murillo Carvalho, “no Rio reformado circulava o mundo da *Belle Époque* fascinado com a Europa, envergonhado com o Brasil, em particular do Brasil pobre e do Brasil negro” (1996, p.41).

Em vista disso, a região central da cidade, ao redor da nova avenida, construída, como vimos, segundo os padrões europeus, transformou-se em um reduto de riqueza e elegância em que a presença dos populares, apesar de não ser proibida, não era vista com bons olhos pela elite.

Em pouco tempo, a burguesia carioca se adaptou à nova cidade, abandonou os velhos costumes coloniais e instalou uma nova rotina de hábitos elegantes, frequentando teatro, livrarias, cafés, confeitarias onde se discutiam política, literatura, moda, assuntos mundanos e, principalmente, ficava-se a par das últimas tendências europeias, sobretudo francesas.

A Rua do Ouvidor, preexistente à reforma urbana, era o principal local de encontro dessa elite. Símbolo do luxo carioca, a pequena rua de oitocentos metros era a via de circulação e de contato do Brasil com a França. Em seus limites reinavam apenas os artigos de luxo europeus mais finos. Era lá que as senhoras mais elegantes da sociedade desfilavam fazendo compras em butiques, os eminentes políticos do país discursavam sobre política em alguma confeitaria, e os literários se reuniam nas redações dos jornais, nas livrarias Garnier e Laemmert para discutir literatura. Desta forma, além de ser um lugar agradável, a pequena rua era a vitrine da alta sociedade carioca por se tratar de um local de magnificência, vaidade e ostentação. Posteriormente, no início do século XX, os frequentadores dessa rua trocaram-na pela Avenida Central, que passou a ser o ponto de encontro da elite carioca.



Ilustração 2 - Rua do Ouvidor - 1880⁸

Outras formas de socialização desta sociedade seriam dadas pela frequência aos clubes, teatros, salões e conferências.

Os três principais clubes desse período eram o Cassino Fluminense, o Clube dos Diários e Jockey Clube. Planejados para serem pontos de encontro da alta sociedade, tinham praticamente os mesmos sócios reunindo um grupo seletivo e permanente dos mais importantes membros da elite carioca. Seus frequentadores se reuniam para praticar atividades elegantes, segundo os padrões europeus, tais como: almoço, chás e bailes. Entre esses clubes, destaca-se o Jockey Clube por oferecer algo a mais a seus sócios, isto é, as corridas de cavalos. No entanto, como Needell (1993, p. 99) destaca “seus sócios não se reuniam por amor ao trufe ou aos belos animais e, sim, porque o Jockey era um tipo de instituição cara, aristocrática, prestigiada, à qual era aconselhável pertencer”.

Assim como os clubes sociais, o teatro também era uma forma de entretenimento agradável à alta sociedade carioca. Sendo um espaço de distração também servia como local de encontro e exibição da elite. O Teatro Lírico, fundado em

⁸ Foto da fervilhante Rua do Ouvidor no final do século XIX. Local de requinte e luxo. Retirado do Acervo de Fidelino Leitão de Menezes. Disponível em < <http://fotolog.terra.com.br/nder:236>> Acesso em 15 dez. 2008.

1871, era o mais frequentado, pois apresentava ópera que, sendo um gênero fundamental para a sociedade europeia, era imprescindível para alta sociedade carioca. Os frequentadores do Lírico podiam prestigiar as óperas interpretadas pelos mais famosos artistas europeus e, da mesma forma, o espaço contava com apresentações de companhias teatrais estrangeiras que traziam bom gosto e brilho para as noites da Capital Federal.



Ilustração 3: Teatro Municipal (à esquerda), Escola Nacional de Belas Artes e Av. Central⁹

A alta sociedade carioca também tinha o costume de se reunir em Salões. Esses tinham a mesma função dos clubes sociais e do teatro. Inspirados nos da alta sociedade francesa, os salões eram a oportunidade do anfitrião burguês carioca e sua família abrirem as portas de sua casa para as demais famílias da elite. Esses encontros, geralmente, tinham dias fixos, podendo ser semanais, quinzenais ou mensais e eram constituídos por uma infinidade de passatempos elegantes: jogos de cartas, música de câmara, danças, declamações de poesia e encenações de pequenas peças de teatro. Além do mais, eram locais onde os homens mais importantes da sociedade podiam fazer contato e reafirmar seu valor por meio da ostentação de riqueza e sofisticação. Segundo Needell (1993, p. 99), “a identificação dos salões com a civilização européia era fundamental para a noção que a elite tinha daquilo que ela deveria ser”.

⁹ Teatro Municipal, Escola Nacional de Belas Artes e Av. Central Disponível em <<http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo2/index.htm>>. Acesso em 15 dez. 2008.

Outra forma de sociabilidade importada de Paris eram as Conferências que se tornaram uma verdadeira febre entre os homens e as mulheres da elite. As primeiras Conferências eram literárias, porém seu sucesso foi tão grande que atraiu a atenção de outros setores da sociedade. Deste modo, além de estudos literários, as conferências passaram a abordar temas como música, história, religião, folclore e relacionamento, entre outros, cujos teores eram, na maioria das vezes, superficiais devido ao público heterogêneo a quem o conferencista deveria agradar. Esse público era, em sua maioria, composto por jovens mulheres e senhoras que, após exibirem seus gostos caros e comprarem requintados produtos europeus, findavam seu passeio assistindo às conferências. A elas uniam-se estudantes, advogados, médicos, engenheiros e homens de Letras. Brito Broca, ao comentar esse assunto, define perfeitamente o espírito mundano dessas reuniões:

Tratava-se de uma reunião social, onde as mulheres, geralmente, iam com o espírito com que se vai ao chá dançante, e os homens acorriam, em parte, para ver as mulheres. Além do que, uma circunstância importantíssima pesava no caso: em Paris se fazia assim, esse era o chique em Paris. (BROCA, 1960, p.138).

Todas essas formas de sociabilidade cosmopolita da elite carioca, intensificadas com o advento da República e facilitadas pelas reformas urbanísticas da Capital Federal, serviam para demonstrar e afirmar a nova posição sócio-política de um grupo que se dizia civilizado e moderno. Como explica Needell:

Quaisquer que fossem os objetivos a que se propunham (danças de salão, convívio, diversões elegantes, corridas de cavalo e apresentações de óperas) é inegável que estas instituições exerciam considerável influência sócio-política. Elas serviam como cenário informal para que indivíduos e famílias ostentassem sua riqueza, exibissem sua posição sócio-econômica e revelassem em público sua cultura. (NEEDELL, 1993, p.143).

No entanto, se, de um lado, o advento do novo regime e o nascimento de uma nova Capital Federal bem estruturada realizaram o desejo da alta sociedade de modernizar e civilizar o Brasil, aumentaram, por outro lado, o antagonismo do país, uma vez que, ao seu lado, desenvolvia-se de forma tumultuada e sofrida a camada subalterna da população.

Com a abolição e a crise cafeeira do vale do Paraíba, muitos ex-escravos migraram para a Capital Federal em busca de trabalho e melhores condições de vida. Lá chegando se juntaram ao volumoso número de ex-escravos que constituía grande parcela da população da cidade e a um grande contingente de imigrantes europeus, sobretudo portugueses. Assim, segundo Sevcenko (1989, p.52), “o maior centro urbano do Brasil veria a sua população no período de 1890 a 1900 passar de 522.651 habitantes para 691.565 dos quais, de acordo com Carvalho (1996, p. 66), 106.461 eram emigrantes portugueses.

Esse crescimento desordenado causou uma situação difícil para a cidade, que não estava estruturalmente preparada para tamanha demanda populacional. No plano geral da cidade, o relevo acidentado e as áreas pantanosas dificultavam a construção de habitações; não havia uma política de abastecimento alimentício; as condições sanitárias e de higiene eram precárias. Adiciona-se a isso a demasiada oferta de mão de obra que excedia a demanda do mercado; conseqüentemente, havia um acúmulo de pessoas em ocupações mal remuneradas e, até mesmo, sem ocupação fixa. De acordo com Carvalho:

Domésticos, jornaleiros, trabalhadores de ocupações mal definidas chegavam a mais de cem mil pessoas em 1890 e a mais de 200 mil em 1906 e viviam na tênue fronteira entre a legalidade e a ilegalidade, às vezes, participando simultaneamente das duas. (CARVALHO, 1996, p.19).

Para tornar ainda mais nebulosa a situação da população mais humilde houve uma série de crises a partir de 1888, depressão da economia cafeeira, crise bancária (1900) e a crise industrial-comercial (1905-1906) que elevou o custo de vida e da alimentação.

Neste mesmo período, como vimos, iniciaram-se as reformas urbanísticas do Rio de Janeiro, que tiveram como alvo principal os casarões da área central da cidade que, em sua grande maioria, eram habitados pela população mais pobre. Estes foram desapropriados e demolidos. Assim, enquanto a grande imprensa saudava essa atitude denominando-a com simpatia de “Regeneração”, como nos explica Nicolau Sevcenko:

Para os atingidos pelo ato era a ditadura do “bota-abaixo”, já que não estavam previstas quaisquer indenizações para os despejados e suas

famílias, nem se tomou qualquer providência para recolocá-los. Só lhes cabia arrebanhar suas famílias, juntar os parcos bens que possuíam e desaparecer. (SEVCENKO, 1998, p. 23).

Na falta de alternativa, a população carente se acumula em velhos casarões e cortiços, denominados “zungas”, em que famílias inteiras pagavam aluguéis para dormir em esteiras estendidas no chão, sem nenhuma privacidade e em condições sub-humanas. Além disso, aqueles que não possuíam dinheiro suficiente para morar nessas hospedarias tinham como única solução se refugiar nas encostas íngremes dos morros que cercavam a cidade ou, então, partiam para os bairros distantes e insalubres nos subúrbios, dependendo dos meios de transportes públicos, cujo custo diário era ainda mais penoso para trabalhar.

As medidas de intervenções urbanísticas, como ressalta Pasavento (2002, p. 176) “não se resumiu ao traçado da cidade, mas pretendeu penetrar fundo nas sociabilidades e valores do povo”. Deste modo, diante da atitude de expulsão dos pobres do centro da cidade se seguiram intensos ataques e repressões de hábitos, costumes e formas culturais populares. Assim, numa autêntica investida de disciplina, o prefeito da cidade, Pereira Passos, decretou várias normas que interferiam no cotidiano dos populares, especialmente dos ambulantes e mendigos. Proibiu a livre circulação de cães vadios, vacas leiteiras, mendigos e pessoas descalças ou sem roupas adequadas, isto é, paletó, coibiu a venda ambulante de bilhetes de loteria, a cultura de hortas e a criação de suínos. Além do mais, impediu a realização das festas de Judas e Bumba-Meu-Boi; restringiu a festa da Glória; ordenou a destruição dos quiosques, por serem locais de socialidades condenáveis e combateu todas as formas de religiosidade popular.

Da normatização da vida e da regulamentação dos usos públicos, seguiu-se a luta pela implantação da vacina obrigatória contra a varíola implantada pelo médico sanitarista Oswaldo Cruz. A campanha acarretou a Revolta da Vacina em novembro de 1904, quando o povo já muito insatisfeito com as reformas governamentais, viu seu “último e sagrado reduto de privacidade” (CARVALHO, 1996, p. 37), invadido pelas forças do governo e, não permitindo que estranhos tocassem em braços e coxas de suas mulheres e filhas, reagiu com violência forçando a interrupção do trabalho dos agentes do governo.

A modernização do Rio de Janeiro manifestou-se, desta forma, em medidas concretas e violentas que revolucionaram a cidade com a finalidade de convertê-la numa

cidade moderna, civilizada e digna de ser vivida e visitada. No entanto, como temos visto, as reformas da cidade privilegiaram um número muito pequeno da população, apenas a elite, pois a camada mais pobre continuou a enfrentar graves problemas, dentre os quais o aumento do custo de vida e a falta de emprego agravado pela imigração que aumentava a mão de obra e intensificava a luta pelos escassos empregos disponíveis. Deste modo, como afirma Carvalho “havia um abismo entre os pobres e a república. Um mundo de valores e idéias radicalmente distinto do mundo das elites e do mundo dos setores intermediários” (CARVALHO, 1996, p.31).

A falta de emprego se constituiu em um dos motivos para o desenvolvimento do movimento jacobino, que se iniciou no governo de Floriano Peixoto e persistiu até o fim da gestão de Prudente de Moraes.

Os jacobinos eram brasileiros, oficiais subalternos, burocratas, servidores públicos, pequenos comerciantes, caixeiros, jornalistas, estudantes e similares que acusavam o Império de ser responsável pelo atraso do país, desejavam seguir os exemplos dos Estados Unidos, censuravam a colonização e combatiam fervorosamente a ação dos portugueses nos setores políticos, econômicos e sociais brasileiros. Desta forma, como explica Carvalho (1996, p.21), “tinham como principal alvo de suas iras os portugueses considerados usurpadores de empregos e exploradores dos brasileiros através do controle que exerciam sobre grande parte do comércio e das casas de aluguel”.

De acordo com Roberta Pedroso Triches (2007, p. 3), os portugueses eram, em sua grande maioria, analfabetos e quase não tinham experiência profissional e qualificação; por isso, diferente dos brasileiros, submetiam-se a qualquer tipo de serviços em troca de baixos salários, realizando atividades que antes eram feitas por escravos. Além do mais, trabalhavam em oficinas, praticamente dominavam o setor de obras públicas e transportes e detinham posição dominante na indústria de tecido e no comércio externo e interno. Soma-se a isso o fato de serem donos das maiorias das casas de aluguel da cidade, em especial, das habitações coletivas e cortiços destinados à classe baixa e proletária. Assim, para Glandys Sabina Ribeiro:

O antilusitanismo constitui-se na resistência por parte da população carioca ao assalariamento e à exploração econômica. Assalariamento porque ao aceitar condições de trabalho que o brasileiro, com toda sua malandragem, recusaria, praticava uma concorrência desleal no mercado de trabalho. Exploração por monopolizarem o comércio

varejista em geral e serem donos das casas de aluguel da cidade. (RIBEIRO, 1987, p.60).

Em vista dessa situação, os portugueses não eram vistos com bons olhos pelos brasileiros e eram, frequentemente, vítimas de preconceitos. Assim, desenvolveu-se o antilusitanismo que teve seu período mais intenso, no Rio de Janeiro, durante a Revolta da Armada (1893 – 1894), em que os seguidores do presidente Floriano Peixoto acusaram a colônia portuguesa de financiar a revolta contra a República. A situação piorou quando, vendo em risco a cidade do Rio de Janeiro, o governo português enviou dois navios para a retirada dos lusitanos e, depois, com a revolta sufocada, acabou dando asilo aos chefes revoltosos. Essa atitude provocou o rompimento da relação diplomática entre Brasil e Portugal. Esta só foi reconstituída no governo de Prudente de Morais.

Um segmento importante dos jacobinos era composto por funcionários públicos, brasileiros que viam seus cargos serem ocupados por portugueses. Também nas camadas mais populares o movimento jacobino se infiltrou através do antilusitanismo radical. Por meio de um discurso agressivo, responsabilizavam os portugueses pelas más condições de vida do carioca, alegando que o enriquecimento dos emigrantes portugueses acarretava na intensificação da situação miserável dos brasileiros.

As idéias antilusitanas eram divulgadas, sobretudo, através da imprensa, como os jornais *O Jacobino* (1894), de Deocleciano Martyr e *A Bomba*, de Aníbal Mascarenha que se tornaram importantes instrumentos de ação dos jacobinos contra os imigrantes lusitanos.

Desta forma, percebe-se um intenso conflito interétnico entre portugueses e brasileiros no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX. No entanto, tal conflito juntamente com o processo de expansão urbana da cidade, que tinha por objetivo apagar as marcas coloniais portuguesas do passado para inserir o país na modernidade, longe de serem obstáculos para a presença portuguesa, deram ânimo para a chegada dos fluxos do pequeno país europeu, tornando a cidade do Rio de Janeiro a segunda de maior população portuguesa do mundo. Assim, apesar das tentativas de transformar a Capital Federal em uma espécie de Paris à beira-mar, como assinala Antônio Celso Alves Pereira, “ela continuou em sua alma e muito da sua urbanística um burgo lusitano” (PEREIRA, In: LESSA, 2002, p.13).

O imigrante português se tornou parte da história política social e cultural do Rio de Janeiro pela inserção de suas atividades na economia e cultura da cidade. De tal modo, a colônia portuguesa desempenhou um grande papel no desenvolvimento urbano, industrial e cultural da sociedade carioca, estando sempre presente de forma ativa nas principais decisões da cidade; seja através de suas instituições culturais e de benemerência, dos homens públicos portugueses; seja por meio de atividades sociais, artísticas, políticas e jornalísticas.

1.3 Aspectos da colônia portuguesa no Rio de Janeiro

Em fins do século XIX e início do século XX, a presença portuguesa no Rio de Janeiro, principal centro urbano, comercial e industrial do país, era marcante, pois, apesar dos imigrantes portugueses serem de origem camponesa, a grande maioria provinha da zona Norte de Portugal, região em que prevalecia a economia agrária; porém com a existência de pequenas oficinas artesanais, não sendo, desta forma, aquela região, exclusivamente, agrícola e pastoril - ao chegarem ao Brasil optavam pelos centros urbanos, em especial a Capital Federal.

De acordo com Eulália Lobo (2001, p. 42), em 1890 havia 106.461 portugueses na cidade do Rio de Janeiro: 77.954 homens e 28.507 mulheres. Ainda segundo informações do censo presente no trabalho da autora, em 1890, 120.983 habitantes da capital eram filhos de pai e mãe portugueses; 2.895 de pai brasileiro e mãe portuguesa e 37.325 filhos de mãe brasileira e pai português. Desta forma, somando os imigrantes portugueses com seus descendentes diretos temos um total de 267.664 habitantes na cidade, em 1890, sendo que a população total do Rio de Janeiro era de 522.651.

Até o início do século XX, de acordo com Hiran Roedel (2002, p. 127) os portugueses que chegavam ao Rio de Janeiro se concentravam, em sua grande maioria, na área central e portuária da cidade, - especificamente, nos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Caju, onde existiam inúmeros estabelecimentos de proprietários lusos, inclusive pequenos comércios, velhos casarões e cortiços, que eram habitados pelos portugueses de baixo poder aquisitivo. Devido aos projetos urbanísticos de Pereira Passos, esses estabelecimentos foram demolidos e seus proprietários e moradores

obrigados a se deslocarem para outras regiões da cidade em busca de moradia e outro local comercial diminuindo a concentração de lusitanos nesses bairros.

A Reforma incentivou o deslocamento dos portugueses, tanto para o Sul, com destaque para a Glória, Catete e Botafogo, para onde já se dirigiam desde o século XIX, como para a zona norte que, como demonstra Hiran Roedel (2002, p.127), passou a constituir também um espaço de concentração lusitana, com destaque para os bairros da Tijuca, São Cristovão e seus entornos onde fundaram várias instituições culturais, de benemerência e desportivas que serviam para marcar território, influenciar na configuração e vida social do bairro e, principalmente, reunir os conterrâneos lusos.

Os membros mais abastados da colônia portuguesa residiam, geralmente, na Zona Sul, nos bairros da Glória e Catete, que eram de origem colonial, onde se situava a Santa Casa de Misericórdia, fundada no século XVI e mantida pelos membros da elite portuguesa. O Botafogo, bairro de formação mais recente, era escolhido pelos ricos portugueses devido a sua beleza natural e tinha por local de sociabilidade lusitana o Clube de Regatas Guanabara, fundado em 1899. Próximo a estes três bairros se localizava a Sociedade Portuguesa de Beneficência que era administrada por portugueses e consistia em uma das maiores realizações lusas de caráter beneficente da cidade.

O bairro de São Cristóvão, de procedência colonial, por ter sido a residência do Imperador e nele estar situado o colégio Pedro II, e alguns hospitais de procedência portuguesa como o São Lázaro e a Casa de São Luís, atraiu grande parcela da elite lusitana, assim como outros estratos da colônia. A partir do século XX, o local foi lentamente se transformando em um bairro industrial e atraindo camadas mais populares favorecendo o pequeno comércio varejista lusitano. Contudo, a elite portuguesa permaneceu no bairro até as primeiras décadas do século XX, escolhendo a ilha das Moças, lugar próximo ao bairro, para sediar o Clube de Regatas Vasco da Gama, em 1898, maior símbolo da comunidade portuguesa no Rio de Janeiro.

O bairro da Tijuca abrigou uma camada menos abastada da comunidade portuguesa e um grande número de estabelecimentos comerciais tipicamente lusitanos, além de fornecer espaço para o treinamento do time de futebol do Vasco da Gama, antes da construção do seu estádio, o São Januário, em 1915. Outra localidade de presença portuguesa é a ilha do Governador, onde foi fundada a Associação Atlética Portuguesa e bairros como Vila Isabel, Méier, Penha e Irajá.

Desta forma, percebe-se que o imigrante português, ao chegar ao Rio de Janeiro, tendia a se estabelecer, geralmente, nesses bairros, pois estando perto de outros compatriotas e próximos a instituições de acolhimento e sociabilidade, menos amedrontadora tornar-se-ia a difícil tarefa de viver em outro país, distante da família e com costumes diferentes, ainda que a língua e a religião fossem as mesmas de Portugal.

Instalados na Capital Federal, o primeiro passo do imigrante português, que, como já foi ressaltado, era, geralmente, jovem, do sexo masculino e com pouca ou nenhuma instrução, era incorporar-se no mundo do trabalho, sendo facilmente encontrado em diversos ramos. Assim, como observam Maria Beatriz e Domingos Caeiro:

Não houve atividade econômica e social pela qual o imigrante português não tivesse mostrado vontade de lutar e obter sucesso. Agricultura, indústria, comércio, finanças e serviços constituíram setores econômicos que não foram estranhos à sua presença, iniciativa e investimento empenhado. (ROCHA; CAEIRO, 2000, p. 37).

Neste esforço de alcançar a prosperidade no Brasil, os jovens trabalhadores lusos, em geral, destacavam-se pela dedicação e desempenho nas tarefas que lhes eram confiadas. Além disso, esses portugueses eram beneficiados pelas instituições de proteção e ajuda construídas na cidade pelos seus patrícios e, de acordo com Vânia Maria Cury, “favorecia-lhes ainda mais a condição de que o mundo dos negócios, na cidade do Rio de Janeiro, há muito estava sob o controle dos portugueses de origem” (CURY, 2002, p. 247).

Neste sentido, o português iria empregar-se, sobretudo, no comércio de bens de consumo imediato, que era muito diversificado, compreendendo armazéns, cafés, bares, padarias, açougues, leiterias, confeitarias, armarinhos, lojas de roupas, pensões e hotéis, entre outros. De acordo com Lená Medeiros de Menezes:

Analisar a imigração portuguesa nos cem primeiros anos de vida independente do Brasil [...] significa mergulhar em um espaço privilegiado: o do comércio, destino mitificado para todos aqueles que acalentavam sonhos de promoção social no além-mar. Nesse espaço significa, ainda, privilegiar dois atores principais do drama cotidiano: o negociante e o caixeiro, figuras emblemáticas que se fizeram presentes no espaço urbano ao longo de todo o processo de urbanização. À medida que se expandiu a malha urbana, o comércio português a varejo acompanhou esse crescimento, tornando o

português da esquina referência obrigatória nos subúrbios, principalmente na cidade do Rio de Janeiro [...]. (MENEZES, 2000, p. 164).

Assim, dentre as inúmeras possibilidades de sucesso o comércio ocupava um lugar central. Muitos meninos que iniciaram seu trabalho como caixeiros, limpando, arrumando o estabelecimento, vendendo no balcão e fazendo recebimentos e pagamentos de dívidas na rua, ganhavam, eventualmente, a confiança do empregador e passavam a desempenhar tarefas de maior responsabilidade. Em algumas vezes, tornavam-se sócios dos patrões, ou então, à custa de muito trabalho, poupança desmedida e oportunidades de negócios, que se apresentavam devido à acelerada expansão da cidade, abriam seu próprio comércio formando, desta forma, uma respeitável rede comercial lusitana.

Podemos destacar, como exemplo de comércios portugueses que se sobressaíram no Rio de Janeiro no início do século XX, a livraria antiquaria de João Martins e a Confeitaria Colombo.

O sebo do português João Martins, situado na Rua General Câmara, estava entre as principais livrarias da cidade, junto com a Garnier e Lombaert. Nascido na ilha da Madeira em 1840, João Martins, muito jovem, imigrou para o Brasil em busca de prosperidade. Ao chegar ao Rio de Janeiro, com apenas quatro libras no bolso e demasiada força de vontade, trabalhou em várias livrarias até conseguir montar seu próprio negócio, onde era possível encontrar não apenas livros antigos, mas também, infólios, manuscritos e obras raras. De acordo com Brito Broca:

Ali se foram acumulando os volumes: raridades bibliográficas de todas as espécies transbordavam das estantes, sob camadas de pó, em pilhas que dificultavam os movimentos dos fregueses. Dedicava-se João Martins de corpo e alma ao estabelecimento, mas não encarava o estabelecimento apenas pelo lado comercial, tornara-se um grande entendido em assuntos bibliográficos e a ele recorriam para resolver problemas dessa ordem muitos eruditos e pesquisadores. No século passado tinham freqüentado a loja de José Feliciano de Castilho, Castro Lopes, Afonso Pena, Salvador de Mendonça, o Visconde do Rio Branco, e outros como João Ribeiro, Rui Barbosa, Capistrano de Abreu, Leão Veloso, que nela continuaram a ser visto no começo deste século. (BROCA, 1960, p. 138).

A Confeitaria Colombo foi fundada em 1894 por Manuel João Lebrão, na Rua Gonçalves Dias, próxima à Rua do Ouvidor. Sendo um ambiente de boemia literária,

era o exemplo vivo da efervescência cosmopolita do Rio de Janeiro. A confeitaria reunia em seus almoços, chás da tarde e jantares pessoas importantes da elite carioca, como políticos, jornalistas, artistas, estudantes e, principalmente, a fina flor da intelectualidade daquele tempo, liderados por Olavo Bilac, Guimarães Passos, Paulo Barreto e Emílio de Menezes. Assim a descreve Teófilo Carinhas:

Não é só, pois, um ponto de reunião elegante, indispensável a todo carioca, que lhe confere foros de distinção de bom gosto, a Confeitaria Colombo, que todas as tardes à hora chic, à hora smart regurgita de gente de bom tom, onde sobressai a beleza deslumbradora das cariocas gentis, a sua graça sedutora. A Confeitaria Colombo satisfaz as exigências mais requintadas de uma grande capital, e mais do que isso é índice de sua civilização e do seu progresso. (CARINHA, 1929, p. 260).



Ilustração 4: Confeitaria Colombo¹⁰

¹⁰ Foto da Confeitaria Colombo. Retirada da obra: CARINHA, Theófilo (dir. e org.). *Álbum da colônia portuguesa*. Lisboa: Carinhas & Cia Ltda, 1929.

Do negócio de venda a varejo de secos e molhados passou-se à compra e venda por atacado e às atividades de procedência industrial, que, embora não tenham tido o mesmo destaque que o comércio nas mãos dos lusitanos, também compreenderam uma participação significativa desses imigrantes. Assim, a admirável expansão comercial expandiu-se para a criação de grandes estabelecimentos fabris.

Na indústria o imigrante português se dedicou à fabricação de bebidas, alimentos, calçados, fumo, móveis, gráficas, produtos químicos, perfumarias, tabaco e minerais não metálicos entre outros. Contudo, é na indústria têxtil que os portugueses se sobressaíram.

As maiores fábricas de tecidos do Rio de Janeiro e arredores, a Companhia de São Lázaro (1878), Cia de Fiação e Tecidos Aliança (1881), Petropolitana (1885), Companhia América Fabril (1892) e Companhia Corcovado (1894) tinham por fundadores e principais acionistas homens lusitanos que iniciaram sua fortuna no comércio do Rio de Janeiro. Essas empresas se destacavam pela produtividade, tecnologia avançada e pelos programas sociais que forneciam a seus empregados, tais como escola, moradia, auxílio médico e farmacêutico que, sem dúvida, como explica Freitas Filho (2002, p. 247), constituíam “um projeto ajustado às tradições assistencialistas e associativas que, com freqüência, estavam presentes na comunidade de imigrantes portugueses no Brasil”.

A presença portuguesa no ramo industrial não permaneceu circunscrita apenas à fabricação de tecidos e destacou-se, também, em outros ramos da indústria como a fabricação de tabaco. O imigrante português Albino de Souza Cruz veio para o Brasil em 1885, tendo apenas quinze anos de idade, e, após trabalhar por dezoito anos na Fábrica de Fumos Veado, de origem portuguesa, montou, em 1903, sua primeira fábrica denominada Souza Cruz, na Rua Gonçalves Dias. Segundo Eulália Lobo (2001, p. 32), “o sucesso de sua empresa se deve a inovação tecnológica desenvolvida pelo proprietário que substituiu a palha que envolvia o cigarro pelo papel”.

Os portugueses, no Rio de Janeiro, alcançaram sucesso não apenas nas atividades comerciais e industriais, mas ainda em outros ramos da economia carioca, de menor dimensão e relevo social, como no setor de transporte, tanto no seu período de tração animal, quanto no de tração elétrica e a vapor. Com a instalação de bondes da Light, os lusitanos predominaram como motorneiros, condutores, cobradores, fiscais.

Além do mais, trabalharam, também, nas ferrovias, companhia de navegação, no carroto, nos portos, serviços domésticos, nas lavanderias, como costureiros e, ainda, como operários, onde constituíram, junto com os italianos, “o mais importante seguimento de estrangeiros nas lutas operárias do período” (MARTINHO, 2002, p. 247).

A presença de profissionais liberais portugueses - médicos, engenheiros e advogados entre outros - foi, contudo, bem escassa, pois esse campo de trabalho, nas primeiras décadas da República, expandiu-se lentamente. Concentrada de maneira extraordinária na burocracia pública, as ofertas de emprego estável para médicos, advogados e engenheiros, além de reduzidas, diante do número crescente desses trabalhadores qualificados, eram também limitadas, em termos de expansão intelectual e científica. Do mesmo modo, havia a tendência de preservar o mercado de trabalho liberal para os brasileiros. Sendo assim, este grupo de portugueses só vinha para o Brasil, quando já tinha emprego garantido em alguma das associações lusitanas do país que “eram o canal principal de absorção de muitos profissionais liberais que decidiram emigrar para tentar a sorte do outro lado do Atlântico” (CURY, 2002, p. 249).

No jornalismo da capital federal, também, os portugueses foram perceptíveis. Muitos literatos lusos eram colaboradores dos periódicos da cidade, e, além de contar com a presença dos escritores emigrados, os jornais, também, tinham a colaboração de literatos que residiam em Portugal ou em outros países da Europa e, frequentemente, enviavam seus artigos, crônicas, contos e folhetins para os jornais cariocas. João Luso escrevia a coluna “Dominicais” no *Jornal do Comércio*; Pinheiro Chagas publicou estudos sobre poetas e prosadores brasileiros nos Jornais *O Brasil e O Diário do Rio de Janeiro*. José Maria Alpoim se destacava por suas crônicas publicadas no jornal *O País*, que também publicava a seção “As cartas de Paris”, de Xavier de Carvalho e os artigos de Câmara Reis de Santo Tirço.

Eça de Queirós foi colaborador da *Gazeta de Notícias*, de 1880 a 1887, enviando seus textos, inicialmente da Inglaterra e depois de Paris, publicando romances como *A Relíquia* (1887) e *Os Maias* (1888) e contos como *Civilização e O Defunto*. O literato foi, também, responsável pela edição do *Suplemento Literário* desse jornal. Além de Eça de Queirós, colaboraram com a *Gazeta de Notícias* Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Jaime Batalha Reis, Lino de Assumpção, Mariano Pina, Eduardo Schwabach e, principalmente, D. João da Câmara, que, de 1901 a 1905, enviou suas cartas de Portugal para a folha.

Os portugueses junto com os brasileiros também foram os responsáveis pelas publicações e colaborações de várias revistas luso-brasileiras como: *Dois Mundos* (1877-1881), de Salomão Saragga; *A Revista* (1893), de José Barbosa e Jorge Colaço; a *Revista Moderna* (1897), de Arruda Botelho. Dentre elas destacamos a revista *Atlântida*, fundada em 1909, e dirigida por João de Barros e João do Rio, sendo Elísio dos Campos seu secretário. Segundo Eulália Lobo (2000, p. 64), a revista divulgava estudos literários, históricos, econômicos e sociais de escritores de diversas tendências ideológicas e estéticas de origem portuguesa, brasileira, francesa, italiana e galega. Entre os seus colaboradores estavam João Luso, Olavo Bilac, Antônio Torres, Ronald de Carvalho, Malheiros Dias entre outros. A revista também divulgava desenhos, ilustrações e reproduções de quadros. Colaboraram para a parte artística da revista os célebres pintores e escultores portugueses Columbano Antônio Carneiro, Alberto de Souza, e Navarro da Costa, Raul Lins, Antônio Soares, Teixeira Lopes e Vitoriano Braga.

Os portugueses mais favorecidos, residentes no Rio de Janeiro, alimentados pelo desejo de consolidar a identidade da colônia lusitana, asseguravam a construção e administração de diversas associações de benemerência, esportivas e de cultura formando uma rede de apoio social e cultural com a finalidade de acolher e reunir os imigrantes portugueses de todas as camadas da sociedade. De acordo com Freitas Filho:

A criação e manutenção das associações servia, também, como testemunho e legitimação do sucesso alcançado por seus promotores no país que os acolhera. Era a materialização sócio-cultural de uma trajetória econômico-financeira bem-sucedida, cujo efeito pedagógico era o de reforçar nos recém emigrados ou nos potenciais candidatos, uma imagem idealizada do Brasil, bem presente no imaginário popular, “onde o oiro corre como água da fonte ou cai da ramada de certas árvores sob o primeiro safanão que se lhes dá”. (FREITAS FILHO, 2002, p. 172-173).

O Gabinete Português de Leitura foi o “gérmen de todas as associações portuguesas no Brasil” (MARTINS, 1913, p.8). Fundado em 1837, no Rio de Janeiro, sob forma de sociedade de ações, por um grupo de comerciantes ricos e alguns exilados políticos por motivo das lutas liberais em Portugal, teve por diretor José Marcelino Rocha Cabral. A finalidade principal da instituição era o desenvolvimento da instrução e cultura portuguesa no Brasil. Segundo Maria Beatriz e Domingos Caeiro:

Do ideário do Gabinete destacava-se o princípio de que a cultura literária ou científica, como padrão mental e como ferramenta utilíssima na luta pelo sucesso, devia estar ao alcance de todos os que tivessem aspirações intelectuais, quaisquer que fossem as suas condições sociais e econômicas, do desenvolvimento mental e moral dos indivíduos decorreria o aperfeiçoamento técnico e o prestígio social, bens que se refletiriam, seguramente no valor político da comunidade. (ROCHA -TRINDADE; CAEIRO, 2000, p. 73 – 74).

Assim, iniciou-se a formação do acervo literário constituído por obras clássicas portuguesas e estrangeiras, sobretudo francesas, devido à influência dessa cultura no Brasil e em Portugal. Os principais frequentadores da biblioteca eram os membros da elite ilustrada portuguesa, pois a maioria dos imigrantes lusos era analfabeta. Desta forma, segundo Elisa Muller (2002, p. 310), “o Gabinete Português de Leitura, em 1890, tendo um total de 61.774 volumes em seu acervo, contava apenas com 17.370 leitores” em uma população, como já foi referido, de 106.461 lusitanos.

A nova e definitiva sede do Gabinete Português de Leitura foi inaugurada em um esplêndido prédio manuelino, projetado pelo arquiteto português Rafael da Silva Castro, na Rua Lampadosa (atualmente Luís de Camões), em setembro de 1887, e o Rei D. Carlos, em 1906, agraciou com o título de Real a instituição, a qual passou a denominar-se Real Gabinete Literário de Leitura.



Ilustração 5: Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro¹¹

O trabalho cultural do Gabinete Português de Leitura foi complementado com a criação do Liceu Literário Português, fruto do Retiro Literário Português fundado em 1859.

O Retiro Literário Português era uma sociedade literária mantida por membros da elite portuguesa que eventualmente se reuniam para assistir a conferências e discutir literatura em uma biblioteca menor que a do Gabinete Português de Leitura. De acordo com Muller (2002, p.312), em 1868, alguns membros do grupo, liderado por Manuel de Faria, decidiram fundar uma nova instituição, o Liceu Literário Português, que a partir de 1869, devido à proposta de Francisco Batista Marques Pinheiro, transformou-se em uma escola de ensino noturno para portugueses e brasileiros. A sede própria da sociedade foi inaugurada, no bairro da Prainha, em 1884.

Junto com o Liceu Literário Português se destacava a Sociedade Clube Ginástico Português, que, fundada em 31 de outubro de 1868, data natalícia de D. Luiz I, Rei de Portugal, e administrada por membros de destaque da comunidade portuguesa. A Sociedade almejava oferecer aos seus sócios, além de um espaço recreativo, instrução

¹¹ Foto disponível em: < <http://fotolog.terra.com.br/luizd:162> >. Acesso em 15 dez. 2008.

cultural, artística e física, a integração da comunidade Luso-Brasileira. Para tanto, organizavam no Teatro Ginástico, localizado próximo ao Clube, espetáculos teatrais e musicais, assim como, apresentações de dança, ginástica e acrobacia desenvolvidas pelos seus alunos do curso de Educação Física.

Em 1876, o Imperador D. Pedro II ofereceu ao clube o título de Real e a instituição passou a chamar-se Real Sociedade Clube Ginástico Português. Posteriormente, em 1883, a associação foi visitada pelo Imperador que inscreveu sua assinatura no livro dos visitantes. O local era um ponto de encontro da elite portuguesa e brasileira da sociedade carioca.



Ilustração 6: segunda sede da Real Sociedade Clube Ginástico Português, inaugurada em 1911 e totalmente destruída pelo fogo no dia 20 de agosto de 1934.¹²

Outra agremiação lusitana de destaque foi o Clube de Regatas Vasco da Gama. Fundado em 21 de agosto de 1898, seu nome é uma homenagem ao quarto centenário da viagem feita para as Índias pelo navegador português Vasco da Gama. Localizado na Rua da Saúde e dirigido exclusivamente por lusitanos, o clube, inicialmente, tinha por principal atividade esportiva a regata; porém, com a difusão do futebol pelo país, aderiu

¹² Foto disponível em < <http://www.clubeginastico.com.br/historia.htm> > Acesso em 05 ago. 2009.

ao esporte, constituindo um time composto por brasileiros e portugueses, que treinava em um pequeno campo na Tijuca até a construção do seu estádio, financiado pela colônia portuguesa, em 1915.

O espírito de cooperação luso não se resumiu, apenas, na constituição de sociedades culturais e esportivas, mas, sobretudo, destacou-se pela fundação de instituições de ajuda mútua e beneficente que se constituíam como campo seguro aos imigrantes portugueses recém-chegados à capital, aos pobres desamparados e aqueles que não conseguiram se adaptar à cidade.

O Gabinete Português de Leitura viabilizou a criação da Sociedade Portuguesa de Beneficência em 1846, sob direção do médico Marcelino da Rocha Cabral. A instituição admitia apenas portugueses como sócios e tinha por finalidades, segundo Muller (2002, p.315): encaminhar o imigrante ao mercado de trabalho; alimentar os indigentes sem condições para trabalhar; socorrer os enfermos e providenciar enterro dos que faleceram na pobreza; promover a educação e o ensino moral e industrial dos jovens desamparados; ajudar os que fossem obrigados a sair do país ou tivessem de sair por causa de doenças graves e esforçar-se para corrigir e encaminhar os emigrantes de procedimentos irregulares.

A partir de 1849, devido às fortes endemias, principalmente a febre amarela, que vitimaram muitos imigrantes portugueses, a diretoria construiu uma enfermaria para tratar dos doentes, salvando muitos portugueses que, agradecidos, ofereciam à instituição doações que possibilitaram a construção do Hospital São João de Deus em 1858. O hospital foi considerado o melhor da capital e “foi pioneiro no uso combinado de homeopatia e da alopatia no combate a doenças, além de se destacar pela higiene e qualidade de seus serviços”. (MULLER, 2002, p.316)

Outra instituição benemérita portuguesa que se destacou por sua obra e projeção foi A Caixa de Socorros D. Pedro V. Criada na cidade em 1863 por Membros do Real Gabinete de Leitura, a instituição se diferenciava da Beneficência Portuguesa por dedicar-se, exclusivamente, aos objetivos tradicionais das casas de socorro mútuo sem a intenção de criar hospitais; no entanto, mantinha parceria com o hospital da Beneficência Portuguesa.

A Caixa de Socorros D. Pedro V tinha por objetivos: socorrer os pobres portugueses e de outras nacionalidades; fornecer passagens aos doentes que desejassem voltar a Portugal; oferecer assistência judiciária aos detentos lusitanos; ajudar as famílias carentes de portugueses falecidos no Brasil; dar assistência médica domiciliar

aos enfermos e empenhar-se para arrumar empregos aos imigrantes. Com essas finalidades a instituição conseguiu atrair um grande número de sócios e contar com a colaboração de vários empresários lusitanos da cidade.

Assim, tendo em vista que a cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX, apesar de ser o principal centro comercial, industrial e cultural do país, ainda sofria com a carência de programas sociais e culturais, os movimentos associativos portugueses de caráter social, cultural e esportivo foram fundamentais para o desenvolvimento da Capital Federal.

Portanto, o contexto que marcou a trajetória do português e sua atuação na cidade do Rio de Janeiro foi marcado por um sentimento de desespero à vista de um Portugal político - econômico e culturalmente paralisado e sem esperança diante de um Brasil, que iniciava com o café sua trajetória de sucesso na economia mundial. Sendo esse desenvolvimento refletido na reforma de sua capital federal, que se definia como um grande centro político-econômico e cultural, esta cidade se tornava um porto seguro para o imigrante instalar-se e buscar sua ascensão social.

Desta forma, a comunidade portuguesa, sendo a mais numerosa do Rio de Janeiro, disseminou sua cultura pela cidade através do seu trabalho, por meio das suas instituições de benemerência, culturais, desportivas e por meio de sua literatura, religião e artes. Ademais, por um bom tempo – até as primeiras décadas do século XX – por causa dos colonos portugueses o Brasil manteve uma estreita ligação com Portugal; prova disso, é a constante presença de notícias sobre este país nas páginas dos principais jornais cariocas. As notícias serviam para informar à colônia portuguesa e, também, aos brasileiros interessados, dos principais acontecimentos ocorridos na Nação Lusitana.

Em suma, o imigrante português se tornou parte da história política, social e cultural do Rio de Janeiro pela inserção de suas atividades na economia e na cultura da cidade. De tal modo a colônia portuguesa desempenhou um grande papel no desenvolvimento urbano, industrial e cultural da sociedade carioca, pois estava sempre presente de forma ativa nas principais decisões da cidade, seja através de suas instituições culturais e de benemerência, dirigidas por portugueses de projeção pública, seja por meio de atividades sociais, artísticas, políticas e jornalísticas.

1.4 A presença Portuguesa nas páginas da *Gazeta de Notícias* (1901 – 1905)

A produção jornalística e gráfica brasileira apenas surgiu, oficialmente, e se desenvolveu com a vinda da família Real para o Brasil em 1808. Junto com a corte de D. João VI, veio Antônio de Araújo, futuro Conde da Barca, que na confusão da fuga trouxe os materiais e equipamentos que, posteriormente, seriam utilizados para a implantação da tipografia da Imprensa Régia.

A *Gazeta do Rio de Janeiro*, dirigido pelo frei Tibúrcio José da Rocha e impresso pela primeira vez em 10 de setembro de 1808 é considerado o primeiro jornal elaborado no Brasil. Constituído por quatro páginas sem divisões de colunas era, inicialmente, publicado semanalmente, e logo às quartas-feiras e sábados. De natureza oficial, o periódico não tinha a intenção de informar os acontecimentos da colônia, restringindo-se a relatar a vida administrativa e movimentação social do reino. Posteriormente, em 1811, o jornal passa a ser impresso em duas colunas e, em 1821, a ser publicado às terças, quintas e sábados com oito páginas, sob o preço de oitenta réis. Em 1892, após passar por várias direções e denominações, sempre mantendo sua natureza oficial, o jornal tornou-se o *Diário Oficial*.

Paralelamente, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, começou a publicação do *Correio Brasiliense* ou *Armazém Literário*. O jornal foi fundado, dirigido e redigido em Londres por Hipólito José da Costa devido à censura da corte portuguesa. O jornal, que vinha pelos paquetes, chegou ao Brasil pela primeira vez em 01 de junho de 1808, por isso, é considerado, de fato, o primeiro jornal brasileiro. Muito diferente do jornal oficial, o *Correio Brasiliense* era uma brochura de cento e quarenta páginas publicada mensalmente e tinha por intenção não apenas informar, mas, sobretudo, formar opinião e preparar o Brasil para as instituições liberais. Apresentava seções de política, arte, literatura e ciências e, após a Independência, em 1822 encerrou sua publicação. Sobre a diferença dos dois periódicos argumenta Nelson Werneck Sodré:

A Gazeta era embrião de jornal, com periodicidade curta, intenção informativa mais do que doutrinária, formato peculiar aos órgãos impressos do tempo, poucas folhas, preço baixo; o *Correio* era brochura de mais de cem páginas, geralmente 140, de capa azul escuro, mensal, doutrinário muito mais do que informativo, preço muito mais alto. (SODRÉ, 1999, p. 22).

Implantada tardiamente a imprensa no Brasil devido, como ressalta Juarez Bahia (1990, p.31), “ao bloqueio cultural, que decorre da severa vigilância política, econômica imposta por Portugal”, a imprensa, a partir de então, inicia seu gradual desenvolvimento, principalmente, na cidade do Rio de Janeiro que, tendo sido escolhida por D. João VI para sediar a nova capital do Reino, passa a desenvolver uma expressiva vida cultural, propícia ao surgimento de vários periódicos.

Assim, após a Independência do Brasil, surge na capital do Reino um grande número de jornais, entre eles, destaca-se o *Jornal do Comércio*, fundado em 1827 pelo francês Pierre Plancher. A folha conservadora e moderada tinha por intuito informar os assuntos comerciais e, principalmente, fornecer notícias importantes sobre o quadro político do país sem, no entanto, ser partidária, isto é, “não comentava fatos ou idéias, apenas expunha-os” (LLOYD, 1913, p.155), o que lhe deu prestígio e o transformou no principal jornal do país durante muito tempo.

Em fins do século XIX e início do século XX o país passa por um período de profundas transformações em seu conjunto - abolição da escravidão, a proclamação da república, o crescimento demográfico, a ascensão da burguesia e o avanço das relações capitalistas. Todas essas mudanças refletirão na imprensa, que se torna mais influente e progressista, na medida em que, também, transformava-se, modernizando-se através da implantação de novas máquinas e passando, dessa forma, de imprensa artesanal para uma imprensa empresarial com fins lucrativos. Assim, como ressalta Juarez Bahia:

Depois de 1880, notadamente em fins do século XIX e começo do século XX, a imprensa está preparada para o estágio empresarial, como ocorre em países mais avançados. Nesse espaço os novos jornais trazem, com seus títulos que se tornaram importantes, experiência e objetivos próprios das organizações industriais. (BAHIA, 1990, p. 105).

Esta modernização jornalística era vista, sobretudo na Capital Federal, pois tendo maior número de população e sendo o centro político e econômico do país se tornou, também, o centro da produção intelectual, abrigando um grande número de jornais diários, revistas, tipografias, editoras de livros. Além disso, havia na cidade inúmeras atividades literárias que reuniam os principais homens de Letras da época. Estes, devido à falta de oportunidade do setor editorial, uma vez que os livros eram caros e privilégio de poucos, viam na publicação periódica uma possibilidade financeira

e, principalmente, a oportunidade de se tornarem conhecidos e prestigiados. Desta forma, como ressalta Sérgio Miceli (1977, p.72): “o jornalismo tornava-se um ofício compatível com o estatus de escritor”. E ainda segundo esse autor:

Toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais. Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica. (MICELI, 1977, p.15).

É nesse contexto que surge um dos mais notórios jornais do Rio de Janeiro, A *Gazeta de Notícias*. Representante desse marco decisivo da evolução do jornalismo no Brasil, o primeiro exemplar, publicado em 02 de agosto de 1875 foi considerado o “acontecimento jornalístico do ano” (SODRÉ, 1999, p. 224).

Fundada pelos editores Ferreira de Araújo, Elísio Mendes, Manuel Carneiro e pelos redatores Henrique Chaves e Lino de Assunção, a folha, que tinha sua sede na Rua do Ouvidor, teve à sua frente, até 1900, Ferreira de Araújo, jornalista capaz, dinâmico, que reformulou a imprensa de seu tempo. A *Gazeta de Notícias*, além de comentar as notícias políticas, dedicou maior atenção às atividades sociais, artísticas e literárias, popularizando-as, ao deixá-las ao alcance de uma camada mais ampla da população. Em seu prospecto a folha já deixava claro seu objetivo:

Além d’um folhetim romance, a *Gazeta* todos os dias dará um folhetim de atualidade. Artes, literatura, teatros modas, acontecimentos notáveis de tudo a *Gazeta de Notícias* se propõe a trazer ao corrente os seus leitores. (PROSPECTO INAUGURAL. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 de agosto de 1875).

Assim, sem se ater às questões políticas, a *Gazeta de Notícias* se dispunha a apresentar aos seus leitores de todas as camadas sociais os mais diversos assuntos referentes a todos os setores da sociedade. No entanto, a maior contribuição que trouxe para o periodismo brasileiro foi o modo como revolucionou a venda de periódicos no país, pois diferente dos demais periódicos da época, principalmente o *Jornal do Comércio*, seu concorrente, que eram vendidos por assinatura, a *Gazeta* era vendida por unidade, geralmente pelos garotos-jornaleiros, e a um preço acessível. Como afirma

Sodré (1999, p. 224): “A *Gazeta de Notícias* era, realmente, jornal barato, popular, liberal, vendido a 40 réis o exemplar”.

A *Gazeta de Notícias* tinha um formato simples, sendo constituída por quatro a seis páginas divididas em oito colunas. As manchetes e notícias eram espalhadas pelo jornal, na maioria das vezes, sem títulos e estes quando havia eram genéricos e não eram destacados. Os textos, escritos com entrelinhas simples, eram publicados de modo quase aleatório, sem a preocupação de distinguir os assuntos e eram separados apenas por pequenas vinhetas. Todavia, apesar da simplicidade, a folha proporcionava ao leitor da época um interessante repertório, oferecendo sempre informação, prestação de serviço e entretenimento, sem, contudo, ser alheia aos grandes debates que agitavam a opinião pública.

O jornal informava os principais acontecimentos políticos, comerciais, policiais, jurídicos, a cotação do mercado financeiro, marítimo, além de notícias dos principais acontecimentos ocorridos no exterior, estes por meio de telégrafos. Também, havia uma preocupação com a prestação de serviço que era realizada por meio de editais, anúncios, classificados, notas de falecimento e, principalmente, através da seção “Publicações a Pedido”, que era reservada ao leitor para publicação de solicitações e reclamações. A literatura, publicada como forma de entretenimento, estava presente em todos os exemplares por meio das crônicas, folhetins, inseridos no rodapé, e de poemas de autores nacionais e estrangeiros espalhados pelo jornal. A *Gazeta* ainda divulgava piadas, charadas e o resultado do jogo do bicho.

Além disso, confirmando a tendência capitalista dos jornais modernos da época, a folha reservava praticamente todo espaço de suas últimas páginas para a propaganda dos mais diversos produtos. Dentre eles, os que mais se destacavam eram os anúncios das peças teatrais em cartaz, que eram os principais patrocinadores do jornal, assim como os comerciantes portugueses, responsáveis pela maioria dos produtos anunciados na *Gazeta*. Desta forma, um ponto importante a destacar é o fato de a folha viver, principalmente, do comércio lusitano. Sobre o prestígio do jornal e sua aptidão para os anúncios, comenta Sodré: “Os dois maiores jornais brasileiros, o *Jornal do Comércio* e a *Gazeta de Notícias* realizam excelentes negócios; têm tantos anúncios que, não lhe bastando a terceira e quarta páginas, dedicam-lhe um suplemento” (SODRÉ, 1999, p. 253).

A *Gazeta de Notícias*, na passagem do século XIX para o XX, afirmava-se como um dos principais órgãos jornalísticos do país ao lado do *Jornal do Comércio* e do

O Estado de São Paulo devido a sua seriedade, seu espírito renovador e sua preocupação em escolher os melhores colaboradores nacionais e estrangeiros. Neste sentido:

A *Gazeta de Notícias*, o primeiro jornal da América do Sul a ter nas suas oficinas a rotativa de quatro cilindros, foi uma das melhores folhas do século passado. Nunca perdeu seu feitio, eminentemente popular, sem esquecer as elites, que alcançava através de uma colaboração criteriosamente selecionada. Inovador, arejado, foi dos poucos diários que puderam competir com o velho e sólido *Jornal do Comércio*. (J.G.S apud COUTINHO; SOUSA, 2001,1V. p. 760).

De fato, um dos motivos da qualidade do jornal consistia em seus colaboradores. A *Gazeta* reunia os melhores homens das Letras e do jornalismo brasileiro e estrangeiro tais como: Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac, Coelho Neto, Guimarães Passos, Figueiredo Pimentel, Emílio Menezes, Paulo Barreto, Max Nordau, Lino de Assumpção, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, D. João da Câmara, Eduardo Schwalbach e Guilherme Azevedo, entre outros.

Clara Asperti em sua dissertação de mestrado sobre as crônicas de Olavo Bilac na *Gazeta de Notícias* explica que ao abrir sua folha para os grandes literatos, Ferreira de Araújo praticava uma espécie de “troca de favores”, pois dando a oportunidade para estes escritores publicarem seus textos, também consolidava a *Gazeta* como um jornal diferencial, moderno, que prezava a literatura. Assim, de acordo com Asperti:

O apego aos textos literários enobrecia o jornal popular, dando-lhe, ao mesmo tempo, certo status elevado e matéria interessante a ler para a pequena parcela letrada da população, a elite burguesa. Sendo assim, o diretor escolhia de modo criterioso aquele que teria o supremo privilégio de participar do grande jornal do momento. Não era aceito, nas páginas da *Gazeta*, nenhum estreante ou mesmo escritor já tarimbado que não tivesse excelente fama e currículo invejável. (ASPERTI, 2007, p. 81).

Outro fator importante para consolidação da *Gazeta de Notícias* foi sua preocupação com as inovações gráficas e editoriais. O jornal de Ferreira de Araújo era impresso em máquinas avançadas para a época e contribuiu para o desenvolvimento da arte gráfica, já que foi um dos primeiros jornais a inserir, em 1897, o serviço de zincografia que possibilitou a publicação de charges e caricaturas.

Após a morte de Ferreira de Araújo, em 1900, a direção do jornal passou para as mãos do português Henrique Chaves, homem simpático, amável e meio boêmio, que mesmo sem a extraordinária aptidão jornalística de Ferreira de Araújo, conseguiu manter o prestígio e a modernidade da *Gazeta de Notícias*.

Assim, em 1904, sempre demonstrando seu espírito renovador, a *Gazeta de Notícias* passou por uma atualização gráfica relevante, apresentando uma configuração mais moderna, através da implantação de uma manchete em caixa alta na primeira página, informando as principais matérias e uma charge ou caricatura que ocupava a parte central da folha. O jornal aumentou o número de suas páginas e publicou um Suplemento Ilustrado dominical constituído de muitas fotos e gravuras. Além do mais, inseriu em suas páginas novos estilos jornalísticos como a reportagem e a entrevista.

Em 1905, Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, estampava na *Gazeta* suas reportagens sobre as religiões do Rio de Janeiro e também, seu *Inquérito Literário*, em que entrevistou diversos escritores consagrados sobre o movimento literário na cidade.

Como vimos, o Rio de Janeiro era um importante afluente da colônia portuguesa, os comerciantes lusos eram os mais importantes patrocinadores da *Gazeta de Notícias* que foi dirigida, a partir de 1900, por um português, Henrique Chaves. Isso nos leva a acreditar que entre os leitores do jornal havia um grande número de lusitanos. Seguindo este raciocínio, é importante destacar a constante presença de informações sobre Portugal nas páginas da *Gazeta de Notícias*.

No período em que se estende nossa pesquisa, de 1901 a 1905, encontramos no jornal diversos textos referentes a Portugal divididos em notas, crônicas e artigos que eram publicados em colunas fixas, ou então, aleatoriamente pela folha. A *Gazeta de Notícias* dedicava algumas de suas seções, especialmente, para informar a seus leitores sobre os atuais acontecimentos políticos, econômicos, sociais e culturais da nação lusitana. São elas: “Notícias de Portugal”, “Cartas de Portugal”, “Notícias da Madeira”, “Notícias do Porto”, “Notícias dos Açores”, “Cartas Portuguesas”, “Política Portuguesa”, “Brasil e Portugal” e as crônicas de D. João da Câmara. Além dessas seções dedicadas, especialmente, aos assuntos portugueses, encontramos textos sobre Portugal nas seções “Telegramas”, “Teatro e...”, Folhetim, e, a partir de 1904, no “Suplemento Ilustrado”.

“Notícias de Portugal” é a coluna que mais se destaca entre as que versam sobre temas portugueses. Apesar de não ser assinada, sabe-se que era escrita pelo

correspondente de Lisboa, Lino de Assumpção até 1902, ano de sua morte. Posteriormente, acreditamos que ela tenha sido escrita pelo dramaturgo e jornalista português Eduardo Schwalbach que, a partir de 1903, passou a ser o principal correspondente de Portugal.

As notícias vinham diretamente de Lisboa pelo pacote, por isso, abaixo do título da seção era publicada a data em que haviam sido escritas pelo colaborador do jornal em Portugal.

Essa coluna abordava, por meio de notas, os acontecimentos considerados mais importantes da época, que despertavam o interesse dos leitores brasileiros e, sobretudo portugueses da capital. Sendo fixa, era localizada, na maioria das vezes, na segunda página do jornal, porém não havia um dia exato da semana para sua publicação. A seção era publicada de três a doze vezes por mês, às vezes, em dias consecutivos de acordo com a quantidade de notícias enviada pelo correspondente, pois, sendo muitas as notas mandadas, não era possível publicá-las em um único dia.

listas de óbitos, de pessoas doentes, casamentos, batizados, e, até mesmo, informações dos conterrâneos que chegavam e partiam do país, testamentos e prisões. É importante destacar que muitos portugueses do Rio de Janeiro mantinham famílias em Portugal, e devido à dificuldade de comunicação na época, o jornal era a única fonte de informação para essas pessoas sobre seus familiares do além-mar.

A partir de 1904, a seção “Notícias de Portugal”, começa a aparecer com menos frequência se alternando com a também importante seção portuguesa “Carta de Portugal”, assinada por Eduardo Schwabach. Na verdade, podemos dizer que se trata apenas de uma mudança de nome, pois o conteúdo escrito por meio de notas e a localização continuam os mesmos. Em 1905, há uma predominância do título “Carta de Portugal” em relação a “Notícias de Portugal”.

Enquanto as duas colunas citadas acima apresentam notas referentes a todo país e as principais possessões africanas, as seções “Notícias da Madeira”, “Carta do Porto” (assinada por Margued), “Notícias dos Açores”, publicadas com muito menos frequência, limitam-se às notícias referentes às Ilhas dos Açores, Madeira e cidade do Porto. É interessante lembrar que a grande maioria dos imigrantes portugueses do Rio de Janeiro vinha dessas regiões.

Muitas das seções portuguesas apareceram apenas por alguns meses na *Gazeta*, tendo uma duração muito efêmera; isso ocorria porque eram publicadas de acordo com os principais acontecimentos do país lusitano, como é o caso da seção “Política Portuguesa”. Portugal, nesse período, passava por uma crise política e essa seção era publicada apenas quando ocorria algum acontecimento importante na administração do país, como a aprovação de algum projeto de lei, tratados com outros países, crises ministeriais e etc.

A seção “Cartas Portuguesas”, assinada por Ramalho Ortigão era publicada no jornal desde 1877, porém esporadicamente. No ano de 1902, a seção, localizada na primeira e segunda página, publicou em três dias um artigo de três partes intitulado “Questão Religiosa I”, “Questão Religiosa II” e “Questão Religiosa III”. Nele o autor discutiu as causas e consequências da questão religiosa em Portugal, que nesse ano ocasionou revoltas em todo país devido ao caso Calmon, ocorrido na cidade do Porto, em que alguns jesuítas tentaram ajudar uma jovem a fugir para um convento, mas a fuga foi impedida pelo pai da moça. Tal episódio fez ressurgir os ataques à instituição e obrigou o rei a fechar várias casas religiosas.

No mesmo ano de 1902, foi publicada a seção “Brasil e Portugal”, assinada pelo pseudônimo A. G. Essa seção tinha o propósito de apresentar ao leitor da *Gazeta*, resenhas de livros dos literatos portugueses contemporâneos da época. Foi publicada apenas quatro vezes. O primeiro estudo comentava a obra *Os Telles D’ Albergaria* de Carlos Malheiro Dias; o segundo, foi dedicado a Abel Botelho e seu romance *Amanhã*; o terceiro abordou a vida de Bernardino Luiz Machado Guimarães e sua obra pedagógica *Notas d’um pai (às crianças)* e, o último, sobre Manuel Duarte da Almeida, autor do poema *Aromatograma*.

A seção “Telegramas”, presente no jornal desde a sua inauguração, divulgava diariamente notícias internacionais distribuídas via telégrafo pela Agência Havas, uma das suas principais colaboradoras. Esse procedimento atribuía ao jornal um caráter moderno, uma vez que não era mais necessário esperar a chegada dos demorados pacotes para saber notícias do exterior. A partir de 1905, com a modernização do jornal, surge a seção “Última Hora”, parecida com a “Telegramas”, e as notícias portuguesas passam a ser divulgadas quase que diariamente.

As notícias eram publicadas em forma de pequenas notas, geralmente entre 3 a 10 linhas no máximo. Na maioria das vezes, os títulos destas notas eram o nome do país de onde vinham as informações e as datas em que foram enviadas. Nessa seção, frequentemente, era divulgado o preço do ouro em Portugal. Além disso, nela saíam várias notas sobre os principais acontecimentos portugueses, de modo que o leitor da *Gazeta* rapidamente ficava ciente dos fatos lusitanos. Essas notícias, divulgadas de maneira reduzida, eram, na maioria das vezes, expostas com mais detalhes, posteriormente, nas colunas dedicadas, exclusivamente, a Portugal.

A *Gazeta de Notícias*, todos os dias, publicava na segunda página, entre as colunas seis, sete e oito, a seção “Teatro e...”. Essa seção era dedicada aos eventos culturais da cidade, tais como concertos, festas artísticas, exposições e, principalmente, o roteiro teatral. Os títulos das notas eram os nomes dos estabelecimentos onde aconteceriam os espetáculos como, por exemplo, “Teatro Apolo”, “Lucinda” e “Clube Ginástico, entre outros. Quinzenalmente, era publicada a “Crônica da semana” em que o autor L. de C. fazia uma apreciação das peças encenadas durante a semana, destacando o desempenho dos atores. Nesta seção, também, eram publicados os principais eventos teatrais e artísticos de Paris e, sobretudo, de Portugal sob o título de “O teatro em Paris”, “O teatro em Portugal” e “Teatro em Lisboa”.

A partir de 1903, sendo o correspondente português do jornal, Eduardo Schwalbach, um importante dramaturgo, os eventos teatrais ocorridos nas principais cidades portuguesas – Lisboa, Porto, Coimbra - passam a ser divulgados pela folha com mais frequência. As pequenas notas informavam sobre as estreias de peças, repertórios das empresas, presença de companhias estrangeiras nos principais teatros, festa artísticas, curiosidades sobre os atores e atrizes. Além disso, anunciavam a vinda de companhias portuguesas para representações no Rio.

O romance-folhetim, produto específico do Romantismo europeu, principalmente francês, de grande apelo popular, por ser constituído por um enredo complicado sem compromisso com a verossimilhança, conquistou o gosto do leitor no Brasil e passou a ser um dos principais atrativos literários dos jornais da época. Nelson Werneck Sodré ao comentar o assunto argumenta:

O folhetim era, via de regra, o melhor atrativo do jornal, o prato mais suculento, que podia oferecer, e por isso o mais procurado. Ler o folhetim chegou a ser um hábito familiar, nos serões da província e mesmo da Corte, reunidos todos os da casa, permitia a presença das mulheres. A leitura em voz alta atingia os analfabetos, que eram a maioria. (SODRÉ, 1999, p.243).

A *Gazeta de Notícias*, sendo uma das principais divulgadoras da literatura, não poderia deixar de publicar os romances-folhetins. Esses textos eram publicados diariamente, nas oito colunas do rodapé da primeira página, ou então, a partir da terceira página, na parte superior do jornal. Geralmente, eram publicados dois romances-folhetins em cada edição.

Tendo em vista o gosto da elite, que era consagrado pelo paradigma europeu, o jornal com grande frequência publicava romance-folhetim dos melhores autores franceses, tal como Dumas e Xavier de Montepin, entre outros. Todavia, também abria espaço para a publicação de autores nacionais e portugueses.

Em 1901, com o propósito de apresentar aos leitores do jornal as principais obras de autores brasileiros e portugueses do século XIX, a folha publicou em folhetim a obra *A Viuvinha* de José de Alencar e, logo em seguida, *O Pároco da Aldeia* do escritor português Alexandre Herculano.

O romance de Herculano, que saiu, pela primeira vez, no jornal português *O Panorama* em 1844, foi publicado na *Gazeta de Notícias* durante três meses, de 17

março de 1901 a 10 de junho de 1901. A obra, através da evocação da memória infantil e da apresentação de um padre bondoso e protetor dos fracos, faz uma apologia à vida simples do campo e à superioridade da igreja católica em face da religião protestante.

No mesmo ano, a *Gazeta* publicou, em folhetim, o romance histórico *O Marquês de Pombal* (1899), do escritor português Antônio Maria de Campos Junior. A publicação diária se iniciou em 03 de agosto de 1901 e terminou em 06 de outubro de 1902. O romance que conta a vida gloriosa do marquês de Pombal e sua ação enérgica contra os jesuítas, provavelmente, foi escolhido para publicação devido ao surgimento, neste ano, de uma revolta em Portugal contra as instituições religiosas.

A partir de 1904, com o surgimento do “Suplemento Ilustrado” da *Gazeta*, os caricaturistas portugueses Ricardo Casa Nova e Teixeira Lopes iniciaram suas colaborações na folha, apresentando caricaturas que representam os principais acontecimentos da semana em Portugal, principalmente em Lisboa. Nesta parte do jornal, também encontramos matérias e notícias, sempre acompanhadas de gravuras, sobre as cidades portuguesas, festas populares e religiosas do país, homenagem a artistas portugueses, entre outros assuntos.

A relevância e o respeito com que a *Gazeta de Notícias* tratava dos assuntos portugueses se apresentam, na medida em que verificamos que, além das seções dedicadas especialmente a Portugal, a folha publicava notas, artigos e ilustrações sobre os principais fatos daquele país. O aniversário dos monarcas, em 29 de setembro, era lembrado, com a publicação de seus retratos na primeira página do jornal assim como, a restauração de Portugal do domínio espanhol, comemorada em 02 de dezembro, não passava em branco. Em 1901, vários artigos e notas foram publicados sobre a crise religiosa, do mesmo modo, em 1902, o quarto centenário da fundação do teatro português e, em 1905, ano do centenário do poeta Bocage foram bastante divulgados pelo jornal.

Os anos de 1903 e 1905 foram muito importantes para Portugal, pelas visitas de reis, príncipes e chefes de Estado estrangeiros à corte em Lisboa. Visitaram o país os reis da Inglaterra, Eduardo VII, o rei da Espanha, Afonso XVIII, a Rainha da Inglaterra Alexandra, o Imperador Guilherme da Alemanha e o presidente da França Loubert. Todos esses momentos foram registrados pela *Gazeta* através de importantes artigos e ilustrações que descreviam as recepções, cerimônias e homenagens dedicadas aos monarcas e chefes de Estados.

Todas essas notícias e seções dedicadas a Portugal na *Gazeta de Notícias* mostram um respeito e uma ligação muito importante do jornal para com a colônia portuguesa no Rio de Janeiro.

Marca registrada da *Gazeta de Notícias* eram suas diversas seções semanais de crônicas que abordavam assuntos variados do cotidiano com leveza e subjetividade. Presentes desde a primeira publicação do jornal, contaram com a colaboração de diversos escritores renomados, como Ferreira de Menezes, Machado de Assis, Coelho Neto e Olavo Bilac. E, como não podia faltar, entre estes colaboradores estavam ilustres escritores portugueses como Jaime Batalha Reis, Oliveira Martins, Guilherme Azevedo e, principalmente, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão que, durante 1875 e 1890, tiveram uma participação ativa no jornal.

Neste sentido, percebe-se o destaque que este jornal dava aos ilustres intelectuais e literatos portugueses que de Lisboa, Paris e, até mesmo, Londres enviavam seus textos para o jornal. Tal fato, como ressalta Elza Miné (2005, p.225) “traz como consequência que a *Gazeta de Notícias* [...] se constitua num espaço privilegiado para o estudo da presença portuguesa na nossa imprensa periódica, bem como para o estudo das relações literárias Brasil/Portugal”.

Entre esses importantes escritores e colaboradores portugueses da *Gazeta*, destacamos D. João da Câmara que, no início do século XX, contribuiu com a folha por, aproximadamente, cinco anos, publicando um total, aproximado, de duzentas crônicas. Assim, ao lado da coluna “Notícias de Portugal”, a principal fonte de informação sobre os acontecimentos portugueses, entre 1901 e 1905, eram suas crônicas portuguesas enviadas, todas as semanas, de Lisboa. A seguir faremos o comentário de sua colaboração na *Gazeta de Notícias*.

CAPITULO II

D. JOÃO DA CÂMARA: dos palcos portugueses e brasileiros para as páginas da *Gazeta de Notícias*

2.1 D. João da Câmara: um fidalgo burguês

De origem aristocrática, descendente direto do navegador que descobriu a Madeira¹⁵, era um grande nobre e fidalgo tendo a torre de prata dos Câmaras de Lobo para assegurar-lhe, nos tombos de família e no *Livro do Armeiro Mor*, a sua nobreza secular. No entanto, sua personalidade simples, humilde, ao mesmo tempo, contemplativa e empreendedora preferiu seguir os propósitos da burguesia: “a verdadeira nobreza estava no talento, no trabalho, e não no sangue” (SILVEIRA, 2005, p.137).

Dom¹⁶ João Evangelista Gonçalves Zarco da Câmara nasceu em 27 de dezembro de 1852, no palácio de seu pai, na Junqueira, cidade de Lisboa. Filho do Marquês da Ribeira Grande, D. Francisco da Câmara e sua primeira mulher D. Ana¹⁷, filha dos terceiros duques de Lafões. Seus primeiros estudos foram feitos no Colégio de Campolide, onde estudou dos 11 aos 15 anos (1864-1868) e, depois, no Colégio Nossa Senhora da Conceição.

Em Campolide escreveu e representou sua primeira peça teatral, *O Diabo*, e, também, apresentou-se como ator em diversas récitas. Depois de 1868, D. João manteve relações com esse colégio, lá fazendo representar, em 1873, seu drama *Nobreza* e o

¹⁵ João Gonçalves Zarco: descobridor da ilha da Madeira, a quem Afonso V, em 1460 concedera o brasão d’armas, aplicando-lhe a mercê com a concessão do apelido de Câmara de Lobo. (ALVES, 1942, p .23)

¹⁶ O título Dom (do latim *dominus*, senhor, dono, mestre), é um pronome de tratamento concedido aos reis, príncipes e nobres, portugueses, espanhóis, brasileiros e italianos. É transmitido apenas pela descendência varonil direta, a não ser quando a mãe seja chefe da casa dinástica. No caso de D. João da Câmara o título foi herdado de seu pai que era descendente do descobridor da Madeira D. João Gonçalves Zarco da Câmara.

¹⁷ O nome completo dos pais de D. João da Câmara era D. Francisco de Sales Maria José Antônio de Paula Vicente Gonçalves Soares da Câmara e D. Ana da Piedade Brígida Senhorinha Francisca Máxima Gonzaga de Bragança Mello e Ligne Sousa Tavares Mascarenhas da Silva.

monólogo *Charadas e Charadistas*. No ano seguinte, 1874, por ocasião do carnaval, estreou *Bernada no Olimpo* e *Um apuro faz um médico*.

Mais tarde, “personificando a receita burguesa do enobrecimento através do saber profissionalizante” (SILVEIRA, 2005, 137), partiu para a Bélgica para estudar Engenharia na Universidade de Lovain. Porém, devido ao falecimento de seu pai, que o acompanhava, teve de voltar para Lisboa em 1872, matriculando-se, então, na Escola Politécnica e concluindo o curso de condutor de obras públicas no Instituto Industrial criado no ano de seu nascimento.

Em 1874, casou-se com D. Eugênia de Melo, filha dos segundos condes de Mafra, com quem teve sete filhos. Nas correspondências que trocou com sua esposa, é possível perceber o impasse de D. João da Câmara diante da formação “séria” de engenheiro ligado à nobreza e a vocação para a extraordinária boemia literária. Sobre isso escreve o próprio escritor em carta datada de 27 de setembro de 1876, antes de se dedicar plenamente ao trabalho como engenheiro:

Não há nada pior do que contrariar vocações. Eu vou me deixar de cerimônias para preconceitos de outros e vou seguir a minha vocação quanto possa. Se não é boa ou tem inconveniência paciência... (Carta escrita por D. João da Câmara a sua esposa em 27/09/1876. In: CRUZ, 1991. p.19).

A vocação para a arte literária era firme; porém, ainda mal definida. Assim, além das peças encenadas por amadores no colégio Campolide, D. João começou a estabelecer contato com o teatro profissional tendo a oportunidade, em 1876, de levar ao palco do Teatro D. Maria II sua comédia *Ao pé do Fogão*. Contudo, a peça não alcançou sucesso, o que levou o autor, num acesso de raiva, a rasgar o manuscrito que, depois, foi recuperado por sua esposa. A partir de então, tendo já terminado o curso de Engenharia, dedicou-se ao trabalho na construção das linhas ferroviárias.

D. João da Câmara trabalhou nas obras de campo dos caminhos de ferro de 1879 a 1888, trabalhando fora de Lisboa na construção do ramal de Cáceres, em 1880, seguindo depois para a construção da linha de Sintra e Torres Vedras, concluída no final de 1887. De volta a Lisboa prestou serviço na construção da linha de Cascais em 1888, ano esse em que foi promovido ao cargo de Chefe de Repartição na administração central dos Caminhos de Ferro Portugueses. Posteriormente, em 1900, alcançou o cargo de Chefe de Repartição dos Caminhos de Ferro Ultramarinos.

O trabalho exaustivo nas linhas férreas, no período de 1879 a 1887, afastou D. João da Câmara da produção literária. Todavia, a oportunidade de tornar-se responsável pela Repartição fixou-o, novamente, na cidade de Lisboa, possibilitando o início, verdadeiramente, de sua carreira dramaturgica e, conseqüentemente, jornalística. Desta forma, de 1888 a 1908, isto é, dos 36 aos 56 anos o dramaturgo ocupou quase que anualmente os palcos portugueses com seus dramas históricos, comédias, operetas e traduções, enfim, nos dizeres de Silveira, (2005 p.137) “labor de um homem de teatro sintonizado com o gosto e sabor da platéia”.

Essa afirmação é confirmada por uma pesquisa realizada pela revista ilustrada de teatro *Cena* - publicada em Lisboa entre fevereiro de 1896 e julho 1898 - para verificar entre seus leitores as melhores personalidades nos diversos setores da vida teatral portuguesa. D. João da Câmara foi considerado, em 1896, o melhor autor dramático português. Dos vinte e cinco votos colhidos entre os leitores da revista, onze indicavam o seu nome; Eduardo Schwalbach, seu mais próximo competidor, obtivera cinco votos, Marcelino de Mesquita e Henrique Lopes ganharam quatro votos cada e Antônio Enes, autor do polêmico *Os Lazaristas* (1875), recebeu apenas um. Sobre esse assunto comenta o crítico teatral português Luiz Francisco Rebello:

Era plenamente justificada a atribuição a D. João da Câmara do primeiro lugar; em apenas nove anos, de 1890 à proclamação do vencedor do inquérito, o seu nome sozinho ou associado ao de outros, assinara nada menos do que dezenove peças originais e cinco traduzidas, percorrendo ecleticamente todos ou quase todos os gêneros e registros, do drama histórico em verso à comédia de costumes, da farsa à opereta – e ousara mesmo aventurar-se pelas nebulosas veredas do teatro simbolista. Entre elas contava-se a sua obra- prima, *Os Velhos*, levada à cena em 1893 no D. Maria II – e mais não era preciso para merecer o título de “melhor autor dramático”, que sem dúvida foi depois de Garrett, e por muito tempo ainda. (REBELLO, 2006, p. 5).

D. João da Câmara, porém, não se limitou apenas ao teatro; sua criatividade literária difundiu-se sobre outras formas como os romances históricos *El Rei* (1895) e *Conde de Castelo Melhor* (1903); a poesia presente no livro de versos *A Cidade* (1900); um volume de *Contos* (1900); eram trabalhos onde, como na sua produção teatral, o campo e a cidade servem de modo alternado de cenário e onde podemos encontrar a representação de costumes, um sutil humor e, até mesmo, leves toques de uma enigmática atmosfera simbolista. Além do mais, é de sua autoria, contando com a

colaboração de Maximiliano de Azevedo e Raul Brandão, um *Livro de Leitura* para a primeira classe de instrução primária.

Sendo um escritor eclético, D. João da Câmara não poderia deixar de se bandear para a carreira jornalística. Por ocasião da morte de seu amigo, o comediógrafo e jornalista Gervásio Lobato, D. João passou a substituí-lo na redação da revista *Ocidente*¹⁸, onde exerceu por mais de doze anos – de junho de 1895 a dezembro de 1907 - o cargo de cronista literário na seção “Crônicas Ocidentais”. Sobre sua participação nessa seção comenta Alfredo Mesquita:

[...] as Crônicas Ocidentais, a ele entregues, tiveram novo sabor, sem, todavia perderem a primeira feição. Esse que não era um motejador, não poderia imprimir-lhes o motejo; mas deu-lhe muito daquilo que tanto tinha, e que, sendo embora coisa bem diversa, compensou no gosto de quem aqui o leu a falta do que mais havia em Guilherme de Azevedo¹⁹ e em Gervásio Lobato²⁰. Refiro-me ao sentimento - esse sentimento que animou todas as suas grandes como pequenas obras. (MESQUITA, 10/01/ 1908, p.1 col. 1.).

Esta produção diversificada, contínua e, segundo alguns críticos, como Fialho de Almeida, submissa à preferência do grande público e à exigência de empresários e editores atribuiu ao escritor ferrenhas críticas dos que viam nesta produção incansável um desperdício de talento. Fialho de Almeida (1923), por exemplo, coloca D. João da Câmara “entre os mais altos, desinteressados talentos literários do seu tempo” e o chama de “galeriano das letras” devido à “escravidão martirizante sob a qual viveu nas suas relações com empresários e editores” e, ainda, chora a morte do dramaturgo lamentando a sua vida: “o pobre João da Câmara não passou dum escravo infeliz da estupidez analfabeta, e duma vítima resignada da exploração gananciosa. E tão generoso, tão tolerante, tão calmo. Ah, pobre amigo! Ah, pobre santo!” (ALMEIDA, 1923, p.220)

¹⁸ *O Ocidente* : revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro foi fundada por Caetano Alberto da Silva, Manuel de Macedo (diretores artísticos) e Guilherme de Azevedo (diretor literário), em 1878. Circulou ao ritmo de três números ao mês até 1914, sendo tanto quanto possível um produto totalmente nacional. *O Ocidente*, ficha histórica Disponível em < <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.pdf> > Acesso em 23 jan. 2009.

¹⁹ Guilherme Azevedo colaborou na seção Crônicas Ocidentais de 1878 a 1880 data em que partiu para Paris para tornar-se correspondente do jornal *A Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro até 1882. *O Ocidente*, ficha histórica Disponível em < <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.pdf> > Acesso em 23 jan. 2009.

²⁰ Gervásio Lobato escreveu para a seção Crônicas Ocidentais de Setembro de 1880 a junho de 1895 quando faleceu. *O Ocidente*, ficha histórica Disponível em < <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.pdf> >. Acesso em 23 jan. 2009.

Esse perfil de ternura e compaixão humana descrito por Fialho de Almeida foi muito marcante em D. João da Câmara e será repetido no discurso de muitos outros seus contemporâneos com tal entusiasmo que chegam a aproximá-lo da santidade. Deste modo o descreve Júlio Dantas:

Era por natureza um simples, um contemplativo, um religioso. Fervorosamente cristão, [...] uma religiosidade grave, taciturna, solene, especial, como de quem, pelo direito do sangue, tivesse o privilégio de ajoelhar mais perto de Deus. De resto ninguém suspeitaria nessa figura simples, despreocupada, inculta e quase plebéia no aspecto, um Câmara de Lobos, descendente dos suntuosos alcaides de S. Braz [...] (DANTAS, 1908, p.172).

E ainda, sobre a sua generosidade para com os mais pobres, escreveu Raúl Brandão a propósito de sua morte:

Agora é que sinto todo o encanto desse homem falando baixinho, a olhar a gente por cima das lunetas. Andou mal vestido. Não soube o valor do dinheiro. Desceu aos desgraçados com ternura e uma simplicidade de fidalgo e de santo. Nos últimos quatro anos ganhou conto de réis: deu tudo, levaram-lhe tudo. Até de madrugada o procuravam para lhe pedir dinheiro emprestado. E nunca o ouvi queixar-se nem dizer mal de ninguém. Foi um poeta e um santo. (BRANDÃO, 1908, apud CRUZ, 1991. p.22-23).

Duas cartas escritas por sua esposa confirmam, de modo terno e emocionante, porém, de forma consciente este temperamento inerente de D. João da Câmara. Assim, na carta de 13 de Junho de 1878, diz dona Eugênia de Melo: “Não jogues nem empreste dinheiro, porque não podes, se puderes dar alguma esmolinha é diferente, isso fazes tu porque é muito bom”²¹(CRUZ, 1991, p.23). E em 17 de junho do mesmo ano novamente a mulher o alerta: “Tu és naturalmente generoso e bem fazejo²², qualidades que são perigosas para a economia; mas que devem ser moderadas pela razão; quem tem pouco deve saber regular-se, não emprestes dinheiro a ninguém, porque ordinariamente não pagam e fazem inimigos” (CRUZ, 1991, p.23).

²¹ Cartas escritas por D. Eugênia de Melo a D. João da Câmara em 13e 17/06/1878. In: CRUZ, Duarte Ivo. *O simbolismo no teatro português*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1991. p.23.

²² Benfazejo: que faz o bem, caridoso.

Ademais deste perfil místico, bondoso, sereno e generoso destaca-se o seu caráter boêmio que, segundo alguns, pode ser figurado ao lado do grande poeta Bocage na galeria das figuras típicas da boemia lisboeta da segunda metade do século XIX.

A maior alegria do poeta era perambular com os amigos até o amanhecer pelas quitandas e bares populares, onde eram servidos quitutes e os poetas se encontravam para declamarem poesias. Porém, segundo Júlio Dantas, esse caráter boêmio de D. João era, em parte, forçado, pois “uma horrorosa asma torturava-o, fazia-o saltar do leito, vestir-se sair pela porta afora, congestionado, a face roxa, numa ânsia aflitiva de ar” (DANTAS, 1908), sendo, portanto, uma “boemia dolorosa”. Por outro lado, esta boemia era atribuída à natureza instável e inadaptável do escritor que dele faziam “a negação de toda a disciplina, de todo método, de toda ordem” (DANTAS, 1908).

Apesar desse espírito boêmio que o caracterizava, D. João da Câmara conseguia conciliar a vida boêmica ao trabalho na repartição e o literário. Além do mais, dedicava-se ao ensino da arte de representar no Conservatório de Lisboa, às reuniões do Conselho de Arte, do qual era membro, e às assembleias da Academia Real de Ciência da qual era sócio.

Faleceu em sua cidade natal, Lisboa, em 2 de janeiro de 1908, seis dias depois de ter completado 56 anos. Embora, tenha tido uma morte precoce o escritor viveu uma vida intensa onde a aptidão para a lógica, personificada nos trabalhos como engenheiro nos caminhos-de-ferro portugueses, não ofuscou sua paixão pela arte, sobretudo a teatral, onde encontrou sua mais original expressão e se tornou o autêntico sucessor de Gil Vicente e Almeida Garrett. Conseqüentemente, o trabalho como dramaturgo abriu-lhe caminhos para as atividades jornalísticas que foram desempenhadas com maestria na Revista *O Ocidente* e nos jornais brasileiro *Correio da Manhã* e, principalmente, *Gazeta de Notícias*.



Ilustração 9: Foto de D. João da Câmara.²³

²³ Fonte: D. João da Câmara. In: *Projeto Vercial*: base de dados sobre a Literatura Portuguesa. Disponível em < <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/jcamara.htm>>. Acesso em 02 marc. 2009.

2.2 A contribuição de D. João da Câmara para o teatro Português

Quando D. João da Câmara entrou, verdadeiramente, no panorama do teatro português no último decênio do século XIX, a arte dramática em Portugal passava por um período de intenso desenvolvimento. Este se refletia na inauguração de casas de espetáculos, na presença assídua de companhias estrangeiras no país, na formação de um elenco de atores notáveis e, principalmente, na tentativa, por parte de alguns dramaturgos, de introduzir novas experiências de cunho naturalista e simbolistas nos palcos portugueses.

No final do século XIX, havia em Lisboa dez casas de espetáculo funcionando regularmente e seis no Porto, além dos pequenos teatros espalhados ao longo do país, onde as companhias das duas grandes cidades apresentavam seu repertório e, também, grupos locais de amadores encenavam.

Os gêneros dramáticos encenados eram distribuídos em diferentes teatros de acordo com as classes sociais que os frequentavam. Desta forma, no Teatro São Carlos era apresentada ópera; no D. Maria II e D. Amélia eram encenados drama e a alta comédia; no Teatro Ginásio, a farsa e a baixa comédia; no Teatro Príncipe Real e Taborda, o melodrama; nos Teatros da Avenida, Trindade e da Rua dos Condes eram representadas operetas e revistas. Normalmente, os três primeiros teatros eram frequentados predominantemente pela alta e pela média burguesia; os demais pela baixa burguesia e pela classe popular.

Além do repertório nacional apresentado nos teatros, sobressaíam as representações de obras teatrais estrangeiras, principalmente francesas, com peças escritas por Dumas, filho, Augier, Sardou, Brieux, Levedan, Capus, Flers, Becque, Renard. Mas, também, eram apresentadas peças de autores espanhóis como Dicenta, Galdós; ingleses como Pinero, Wilde; o alemão Sudermann; o italiano Bracco e os nórdicos Ibsen e Maeterlinck, que tanto influenciaram os dramaturgos portugueses da época, em especial, D. João da Câmara. As peças desses autores eram muitas vezes representadas por companhias estrangeiras, provenientes, sobretudo da França. Estas eram, frequentemente, formadas em torno de um ator ou atriz de nome consagrado como Sara Bernhardt, Duse, Réjane, Novelli, Zacconi e Coquelin, entre outros, que,

além de satisfazer o gosto do público sedento de novidades europeias, serviam, de certa forma, como exemplo a ser seguido pelos atores portugueses²⁴.

Já nessa época, os palcos nacionais contavam com um variado número de atores dramáticos e cômicos de grande prestígio, que se esforçavam em desenvolver nos palcos os princípios da arte naturalista. São eles: Eduardo Brasão, os irmãos Augusto e João Rosa, Taborda, Ferreira da Silva, Chaby, Rosa Damasceno, Virgínia, Ângela Pinto, Adelina Abranches, Antônio Pedro e Lucinda Simões, entre outros. A maioria desses atores trabalhava na companhia dos irmãos Rosa e Eduardo Brasão, que explorou o Teatro de D. Maria II de 1880 a 1898, quando por força da reforma teatral de Antônio Enes, foi obrigada a se transferir para o Teatro de D. Amélia, inaugurado em 1894.

A Reforma ocorreu em 1875, Enes defendia a reorganização da instituição a partir da intervenção estatal e, em 1898, foi incumbido, pelo governo de Luciano de Castro, de instalar o programa artístico do Teatro de D. Maria II acarretando a saída da companhia dos irmãos Rosas e Brasão. Por isso, Enes foi muito criticado pelo meio teatral, inclusive por D. João da Câmara. Sobre essa reforma, o autor faz um breve comentário na crônica sobre a vida e a obra de Antônio Enes, de 02 de setembro de 1901: “convencido do erro de Antônio Enes e ainda mais da perigosa execução do decreto, ataquei-o e aos argumentos com que o glorioso dramaturgo corra oficialmente em sua defesa” (CÂMARA, 02/09/1901).

Todavia, apesar desse desenvolvimento das áreas subalternas da arte dramática portuguesa, no que tocava a estrutura estética, com exceção de alguns autores, entre eles D. João da Câmara, a dramaturgia, ainda, permanecia ligada aos modelos arcaicos do melodrama do Romantismo.

A partir de meados do século XIX, o drama histórico que havia se iniciado com *Um auto de Gil Vicente* (1838), de Almeida Garrett e se tornado o principal gênero cultivado pela primeira geração romântica que, com exceção de Garrett, havia se preocupado apenas em dar à sua obra uma cor local, através de um aparato exclusivamente exterior (linguagem, vestimenta e cenografia), vai lentamente, porém, sem deixar de existir, cedendo espaço ao drama de atualidade.

²⁴ D. João da Câmara em sua crônica “Estrangeiro”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 02/06/1903, mostra que se por um lado a presença destes atores auxiliava na formação dos atores, por outro lado prejudicava o desenvolvimento de uma arte cênica verdadeiramente portuguesa. Por isso, na crônica, compara a visita destes atores à vinda dos pássaros no verão: Há sobre esta gente a mesma terna questão que desde há muito, se ventila sobre a utilidade dos pardais comendo insetos e prejuízos que causam devorando as searas (CÂMARA, 02/06/1903).

Assim, sobressai no teatro dessa época o drama de tese, constituído de intenções explicitamente humanísticas e sociais, dentro de um moralismo burguês, no qual o teatro era visto apenas como um manancial de instrução para o povo, cabendo ao dramaturgo retratar fielmente a sociedade atual e, principalmente, castigar o vício e premiar a virtude. Vista apenas por esse prisma, como enfatiza Rebello (1968, p. 29), “esta temática foi perdendo a sua violência inicial e suas implicações sociais até ficar reduzida a uma arbitrária e esquemática oposição entre o bem e o mal”.

Ademais, nestes dramas de tendência social e humanitária, a fraqueza ideológica era suprida por um excesso de sentimentalismo simplificado. Desta forma, apesar de desenvolver outros temas, o drama de atualidade apresentava os mesmos exageros cometidos no drama histórico e, ainda, de acordo com Rebello (1989, p. 95), “se não fossem outras as épocas em que se situava a ação, a linguagem utilizada e as roupagens envergadas pelos atores, nem se daria pela diferença”. Diante disso, o resultado foi o cansaço do público e o seu desinteresse perante as habituais estratégias dramáticas, isto é, os heróis estrondosos do drama histórico, as virgens perseguidas e os operários dignificados pelo trabalho dos melodramas sociais.

Tal situação se agravou com a nova geração que despontava na vida intelectual portuguesa, cujos ideais se formavam na leitura de filósofos como Hegel, Comte; romancistas como Balzac e Flaubert; poetas como Baudelaire e Heine. Em 1865 a polémica *Bom Senso e Bom Gosto* marcou a ruptura entre a geração romântica e a geração realista e, após seis anos, as Conferências Democráticas do Cassino Lisboense (1871), visavam inserir o país no movimento moderno e examinar as condições de transformação da sociedade portuguesa. No entanto, só foi possível a realização de cinco conferências, pois as demais foram proibidas sob a acusação de atacarem a religião e as instituições políticas do Estado e ofenderem as leis do Reino e o código fundamental da monarquia. Apesar da proibição, os germens dessa nova filosofia e de uma nova expressão de arte, mais real e atual, já tinham sido lançados no país.

Embora, a geração de setenta com suas ideias realistas não tivesse contribuído diretamente para o enriquecimento das artes dramáticas portuguesas, uma vez que seus autores não se dedicaram ao teatro, indiretamente sua influência se fez sentir, através de uma importante produção teórica que exigia uma revisão estética e historiográfica do teatro.

A geração de setenta era republicana e socialista, por isso, suas primeiras produções teatrais apresentavam esse perfil. Entre eles o que mais se destacou foi o

anticlericalismo, uma reação contra a intromissão do clero na vida pública e familiar. Assim, a partir do drama *Os Lazaristas* (1875), de Antônio Enes, várias outras peças anticlericais foram criadas. Todavia, como argumenta Rebello (1968, p. 40): “se um espírito novo animava estas peças, a forma era ainda, especialmente nas primeiras, a do melodrama ultra-romântico dos meados do século, com seu mecanismo artificial, a sua linguagem retórica, as suas personagens hirtas”.

Contudo, esta tendência anticlerical não durou muito e, em meados de 1890, coincidindo com o auge da exploração e ocupação militar portuguesa nas colônias da África e com o ultimato (1890), surgiu novamente nos palcos de Portugal o drama histórico com a encenação, em 1886, da peça *O Duque de Viseu*, de Henrique Lopes de Mendonça.

A partir de então, um surto historicista tomou conta dos palcos portugueses e os dramas históricos passaram a ser representados de forma sucessiva: *Leonor Teles* (1889), de Marcelino Mesquita; *A Morta* (1890), de Lopes de Mendonça; *D. Afonso VI* (1890) e *Alcácer Quibir* (1891), de D. João da Câmara, entre outros. Em todos esses dramas ressoam, ainda que a ação se passe em períodos sombrios da história da pátria, a memória de tempos gloriosos, o que leva a crer que a opção por esse gênero dramático funcionava como uma espécie de mecanismo de compensação.

Apesar de essas peças apresentarem um maior cuidado literário, uma preocupação maior com a história e um grande rigor na pintura dos costumes, suas composições estéticas não eram muito diferentes dos melodramas históricos da segunda geração romântica. Assim, de acordo com Luiz Francisco Rebello (1948, p.294), os novos dramas continuavam apresentando uma ação enredada repleta de peripécias, personagens superficiais, verdadeiros fantoches nas mãos dos seus criadores, um diálogo retórico e, principalmente, nenhuma preocupação em relacionar as personagens e suas ações com o contexto histórico-social do momento. Desta forma:

Se é certo que, nestes textos e sobretudo no seu levantamento cênico, se registrava um notório avanço em relação à dramaturgia de feição histórica dos sucessores de Garrett no tocante à descrição de costumes, à caracterização psicológica das personagens e à sua inserção num quadro social bem delineado, não é menos certo que, estilisticamente, eles permanecem tributários do modelo romântico que, mais de meio século antes, Victor Hugo fixara e Sardou repusera em uso, mecanizando-o. (REBELLO, 1978, p. 46).

Assim, mesmo apresentando certo progresso em relação aos dramas da segunda geração romântica, os principais dramaturgos dessa fase, com exceção de D. João da Câmara, como enfatiza Luciana Picchio (1969, p. 278): “vão amarrar por mais trinta anos o teatro português a esquemas que quase toda a Europa já ultrapassou”.

É neste diversificado quadro da produção teatral portuguesa que D. João da Câmara se inseriu e desenvolveu sua aptidão para dramaturgia sem, contudo, assumir-se como um homem de escola, isto é, sua produção dramaturgica apresenta originalidade e independência, sem ser totalmente estranha aos fatores estéticos dominantes. Ou melhor, em suas peças podemos encontrar vestígios do romantismo, realismo e, principalmente, do simbolismo anunciado por Maeterlinck. Assim, como ressalta Rebello:

João da Câmara não foi um puro romântico, como não foi um puro realista, como não foi um puro simbolista. As três tendências acham-se combinadas - mas nem sempre fundidas, ou mesmo harmonicamente equilibradas entre si - ao longo de suas peças. Há assim, em toda a obra de D. João da Câmara uma inter-circulação de tendências e escolas [...] É de resto, uma concepção romântica e idealista - entre ingênua e mística - do mundo, do homem e do seu destino, que está na base de todo o teatro de D. João da Câmara e lhe confere unidade. (REBELLO, 1946, p.292).

Com *D. Afonso VI*, drama histórico em verso alexandrino, de cinco atos, encenado no Teatro de D. Maria II, em 12 de Março de 1890, D. João da Câmara inicia sua trajetória regular de dramaturgo e literato²⁵ e abre novas perspectivas ao teatro português.

Interpretado, primeiramente, pelos atores da Companhia Rosa e Brasão, esta peça apresenta um cuidado intenso na composição dos versos e foi recebida com entusiasmo pelo público que, segundo Luciana Picchio (1969, p. 286), “ainda estava preso à patriotice”. A ação gira em torno da luta travada entre El-rei D. Afonso VI e o Infante D. Pedro pela posse do reino. O monarca tem por aliado o conde de Castel – Mor que o manipula fazendo com que, na realidade, a luta seja entre o infante e o ministro, uma vez que o rei funciona como um fantoche indeciso em suas mãos. Neste sentido, a luta do ministro não se prega apenas contra D. Pedro, mas, sobretudo, contra

²⁵ O sucesso desta peça possibilitou a entrada de D. João da Câmara na Academia de Ciências. O parecer para a candidatura foi dado por Manuel Pinheiro Chagas e Teófilo Braga, sendo Bulhão Pato o relator.

a fraqueza de D. Afonso VI. Deste modo, apesar da peça apresentar um nítido tom romântico, seu enredo resulta, sobretudo, do “choque entre elementos psicológicos e sociais opostos; são verdadeiras as personagens, como verdadeiro é o quadro em que se movem” (REBELLO, 1948, p.295).

O que diferencia esse drama histórico dos demais é autenticidade dos personagens que apresentam verdade humana sendo, por isso, diferentes dos heróis inteiriços criados nas diversas peças de cunho histórico. O drama apresenta uma simplicidade de expressão e linguagem que o opõe a ações emaranhadas, à evocação de ambientes palacianos galantes e à exposição de frivolidades de um passado morto. Desta forma, o grande mérito de *D. Afonso VI* “consiste na evidente preocupação de conferir densidade humana, volume, riqueza e plasticidade aos seus personagens e de articular os seus comportamentos com as grandes linhas de força do quadro histórico social em que se movem” (REBELLO, 1978, p.49).

Foram essas qualidades da peça que levaram Oliveira Martins (1968, p. 43) a sugerir que, “com *D. Afonso VI*, saímos por exceção desse mundo ridiculamente convencional do teatro que nos servem todos os dias com as traduções das peças francesas de hoje”.

O tom discreto desta obra já anuncia, ainda que de forma tímida e inconsistente, o futuro escritor intimista, quase que crepuscular. A leitura dos novos poetas dramáticos simbolistas, especialmente de Maeterlinck, é decisiva para o ingresso nesta estética simbolista que se sobressairá com bastante rigor em obras posteriores. Assim, em alguns versos dessa peça já é possível encontrar vestígios de um nebuloso misticismo, de uma concepção idealista do mundo e dos homens dominados por forças sobrenaturais, que viriam ocupar o primeiro plano das peças *O Pântano* (1894) e *Meia-Noite* (1900).

Um ano depois, D. João da Câmara aventura-se novamente pelos caminhos do drama histórico com a peça *Alcácer Quibir* encenada em 14 de março de 1891 no Teatro de D. Maria II. Contudo, com essa nova peça, D. João, apesar de preservar vestígios simbolistas, desvia-se do caminho da simplicidade do primeiro drama em benefício de efeitos que agradariam os gostos da plateia burguesa de seu tempo, mas comprometeriam o valor artístico da obra. A intriga sentimental predomina, sobretudo, e não há a articulação da história de amor com o quadro político social que lhe serve de pano de fundo, tirando, desta forma, a dimensão humana do drama. Por outro lado, alguns personagens apresentam maior valor intuitivo que propriamente racional, o que,

de acordo com Rebello (1948, p.297), é uma característica muito marcante em obras simbolistas.

Ainda seguindo os caminhos do drama histórico, o autor escreve *O Beijo do Infante*, ato único, em prosa, escrito para o ator italiano Ermete Novelli, que o representou em língua italiana no teatro de D. Amélia, em 1896. O personagem principal desse poema nacional em tom menor é um velho e desconhecido homem do mar, que em criança tinha sido beijado pelo infante D. Henrique, beijo este que determinou sua vida e as dos seus descendentes.

Aos dois primeiros dramas históricos sucede a comédia de costumes, em três atos, *Os Velhos*, estreada em 11 de março de 1893, no teatro D. Maria II, pela companhia Rosa e Brasão. Considerada a obra-prima do dramaturgo, a peça não foi recebida com entusiasmo pelo público e pela crítica da época, acostumados com as elaboradas peripécias e estridentes oratórias dos melodramas românticos, que até então eram apresentados, ficaram desnorteados com a simplicidade do enredo e da linguagem da peça. Um crítico do jornal *Diário de Notícias* julgou ser a obra “um grandioso quadro rural, contozinho bem posto em ação que se escuta com bonomia” (apud REBELLO, 2006, p. 49). *Os Velhos* foi melhor recebido pelo público da cidade do Porto na temporada seguinte; porém, o seu justo valor só foi reconhecido mais de dez anos depois, numa representação feita, em 1906, por Virgínia, Brasão e Ferreira da Silva, novamente no D. Maria II. Esta rejeição do público em 1893 ocorreu porque ainda não tinham sido aplicadas nos palcos portugueses as estéticas realista e naturalista que a peça anunciava.

Assim, com os *Velhos*, D. João da Câmara provocou uma revolução ao inserir o realismo na dramaturgia portuguesa. Porém, não se tratava do realismo ideológico com propósitos combativos e doutrinários desenvolvido nas obras de Ibsen, Strindberg e Hauptmann, pois, como o próprio D. João da Câmara ressalta, não era do feitio dos portugueses a criação de peças racionais, com intenso estudo psicológico dos personagens, uma vez que os lusitanos agiam mais pela emoção do que pela razão. Tal opinião é expressa na crônica “Músicos portugueses”, publicada na *Gazeta de Notícias* de 29 de julho de 1901:

A nossa arte há de sempre nascer do sentimento. Por isso me espanto quando alguém me fala em fazer uma peça à *Ibsen*. O grande Norueguês é o maior dos mestres; mas levar para a cena

portugueses a raciocinarem como a Nora, seria o mais grave dos erros. O que ele fez com o cérebro procuremos fazê-lo com os corações. (CÂMARA, 29/07/1901).

Deste modo o realismo presente em suas obras era um realismo de forma, segundo os modelos de Brieux e Sudermann, em que o dramaturgo transpõe para o palco situações, personagens e uma linguagem tanto quanto possível fiel à da vida cotidiana nos seus aspectos externos.

Esta peça, como Rebello explica (1948, p.299), se diferencia das demais feitas até então, e se torna importante no panorama do teatro português por sua renovação de conteúdo e de forma. A renovação de conteúdo se apresenta na medida em que a peça proporciona uma tentativa de romper os limites que separam os dramaturgos da vida do povo. A ação decorre em uma pequena aldeia do Alentejo, cujos moradores, velhos camponeses donos de pequenas terras - enraizados à terra e cultivadores de antigas tradições - sentem-se ameaçados pela instalação do caminho-de-ferro ao longo de suas charnecas, que, além de expropriar parte de suas terras, traz para a pequena aldeia o progresso e a civilização. Segundo Barata:

Os Velhos são assim, uma fábula rural, que, de forma simples e agradavelmente expositiva, resume verossimilmente o conflito entre uma velha realidade social, agora confrontada com o advento de novas conquistas sociais, e o conseqüente aparecimento de uma classe social que é já fruto de novas estruturas sócio-econômicas. (BARATA, 1991, p.299).

Desta forma, ao mostrar as reações desses pequenos proprietários diante do progresso representado pelo apito da locomotiva, o autor ressalta o embate entre velha realidade social portuguesa e o advento das novas conquistas sociais realizadas a partir da Regeneração (1851). Além do mais, comprova o surgimento de uma nova classe social, fruto direto das novas estruturas socioeconômicas do país. Exemplo dessa relação entre as classes é o casamento da camponesa, neta dos velhos, com um homem do caminho-de-ferro. Assim, como enfatiza Rebello, a peça consiste num:

Retrato fiel do país rural que Portugal era e por muito tempo mais continuou a ser. *Os Velhos* põem em cena uma animada galeria de criaturas reais, captadas na diversidade dos seus temperamentos, obsessões e afetos, bem longe da visão estereotipada e maniqueísta

patenteada em obras anteriores de ambiente idêntico. (REBELLO, 2006, p. 49).

Aqui, se faz necessário um parêntese, de modo a relacionar as peças de D. João com suas crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias*. O embate entre o velho e o novo, as tradições e a modernidade, anunciado com as reformas da Regeneração, presente em *Os Velhos*, estão, também, constantemente nas crônicas que o autor escreveu para a *Gazeta de Notícias*. No entanto, se na peça o dramaturgo encontra um ponto de equilíbrio ao casar a filha da terra, Emilinha, com o homem do progresso, Júlio, nas crônicas o cronista apresenta uma visão extremamente contrária a chegada da modernidade aos campos, pregando a favor da permanência das tradições.

Voltando aos *Velhos*, e ainda de acordo com Rebello (1948, p.299), a segunda novidade da peça consiste no modo fluente e natural do diálogo em contraste direto com a linguagem artificial das peças representadas até então nos palcos portugueses. O estilo de *Os Velhos* é caracterizado pelo modo simples e aderente à vida cotidiana, apresentando quase fielmente a linguagem utilizada por homens e mulheres da sociedade portuguesa.

A autenticidade dessa peça é resultado da observação direta de D. João da Câmara que, sendo engenheiro civil, trabalhou na construção da linha de Cárceres no Alentejo e teve a oportunidade de conviver com as pessoas simples dessa região. Assim, para Óscar Lopes (1987, p. 28), “o ato final quase todo decorrido à mesa onde se celebram umas bodas de ouro, é talvez a melhor proeza da peça e do nosso naturalismo cênico, pela animada verossimilhança com que movimenta figuras e réplicas comezinhos”. Esse caráter verdadeiro relacionado com o sentimentalismo presente em toda peça formam um realismo poético, de origem popular e de natureza rústica, onde se confunde um suave lirismo, uma sutil ironia e um grande sentimento de nostalgia e melancolia.

Desta forma, a conciliação que D. João consegue fazer entre um exame objetivo e rigoroso da realidade social portuguesa e a amabilidade e sensibilidade com que descreve as pessoas simples e seus problemas fazem de *Os Velhos* uma obra genial.

Um ano depois de introduzir o realismo na dramaturgia portuguesa, D. João da Câmara se afasta dele e mergulha em uma nova experiência retirada da leitura de correntes dominantes do teatro estrangeiro do fim do século: o simbolismo de Maeterlinck e o psicologismo de Ibsen, mas também fruto de sua personalidade mítica,

calma e da sua aptidão para poesia. Assim, *O Pântano*, drama em quatro atos representado pela primeira vez no Teatro D. Maria, em 1894, marca a primeira tentativa de D. João da Câmara nos domínios do teatro simbolista e psicológico que, até então, aparecia de forma sutil em suas obras anteriores. De acordo com Luiz Francisco Rebello, nesta peça o autor pretendeu:

[...] reconstituir o teatro simbólico de uma humanidade torturada, angustiada e inquieta, debatendo-se num abismo de dúvidas e de crimes, por entre pesadelos, fantasmas e torvos presságios. Estes constituem, por assim dizer, a materialização, a projeção no mundo sensível das forças cegas e ocultas que dominam o homem. (REBELLO, 1948, p. 304).

Essas forças estão simbolizadas no pântano que simula o mundo onde se agita uma humanidade condenada e através dele são lançados os espectros que guiam os homens para um destino inevitável e insensível. A ação de toda a peça se passa em um velho castelo assombrado que funciona como uma materialização das forças invisíveis que pesam sobre o homem. No entanto, tal estratégia do autor não surtiu o efeito desejado e a peça oscilou entre dois pólos; o da tragédia e o do melodrama, mostrando-se ainda presa às raízes românticas. Todavia, o diálogo que se depreende das personagens ganha certa qualidade poética mediante recursos rítmicos, pontuado por repetições, reticências e silêncio à maneira de *La Princesse Maleine* de Maeterlinck, artifícios que servem para fazer o público pressentir a presença do sobrenatural. Sobre a influência de Maeterlinck na peça aponta Fialho de Almeida:

D. João da Câmara estudou alguns dramaturgos modernos, espíritos pervertidos ou iluminados, que sofregamente anseiam por trazer a lume os pesadelos, que lhe agitam o sono, e sonhou também. Pensou em adiantar-se a Maeterlinck, procurando realizar por figuração viva o que o poeta flamengo escrevera para *marionetes*. (ALMEIDA 1970, p. 30).

O Pântano não prosperou e, se *Os Velhos* foram acolhidos pelo público com indiferença, desta vez, a reação foi de resistência e antipatia. Isso ocorreu porque o público ainda não estava maduro para a superação da estética naturalista, mediante a assimilação que o simbolismo representou. Assim, comprovando a falta de sintonia entre a nova estética renunciada por D. João da Câmara e o gosto do público, Fialho de

Almeida deixa suas impressões sobre a nova peça e a maneira com que o público a recebeu:

[...] Não gostamos do *Pântano* [...] Na nossa opinião o distinto escritor ou se enganou com os nossos atores e com o nosso público, ou se iludiu com a idéia e a forma de sua nova peça. Por qualquer destes modos, ou por ambos, se explica o insucesso relativo do *Pântano*. [...] O público não percebeu, porque a peça sai completamente dos moldes clássicos das obras de teatro, adianta-se para uns ideais de arte, que não se conseguiram ainda a consagração geral do mundo culto; porque não sabem classificá-la. [...]. (ALMEIDA, 1970, p. 30 -31).

Diante do insucesso de *O Pântano* perante uma plateia de nível intelectual baixo, o dramaturgo, consciente de estar num círculo vicioso em que, para ser aplaudido, deveria dar ao público o que ele queria ver, mesmo que isso prejudicasse a verdadeira arte, tenta encontrar um modo mais acessível para apresentar o espírito das novas tendências dramáticas europeias. Como resultado dessa tentativa surge, um ano depois, *A Tortinegra Real*, encenada no teatro de D. Maria em 29 de julho de 1895. Nessa peça aparecem, sob os moldes de uma comédia burguesa, as mesmas tendências psicológicas e sombrias de *O Pântano*, porém, nela não há mais a atmosfera mórbida da primeira peça, o que se vê agora é um ambiente burguês que serve de fundo a um enredo de características burguesas de modo a agradar o público. Assim, alguns meses depois de agraciar o público com *A Tortinegra Real*, D. João da Câmara escreve uma crônica na revista *Ocidente*, mostrando sua insatisfação com o rumo que a arte levava em Portugal:

[...] Neste círculo vicioso do que o público quer e do que se lhe deve dar, sofre a arte redentora, a arte refúgio. O mau gosto, o desejo de fazer crer o que não é, de dar na vista, de ser aplaudido pela tolice aparatosa, são vícios vulgares neste fim de século, e mormente na sociedade em que o nível intelectual desceu a uma mediocridade assustadora. (CÂMARA, 25/10/1895).

A Tortinegra Real se segue o *Ganha Perde*, encenada no teatro Ginásio, em 28 de Abril de 1896, que apresenta novamente como cenário a província, onde se desenvolve uma crítica sutil e bem-humorada ao caciquismo eleitoral. Até que em 11 de dezembro de 1897 sobe à cena no teatro D. Maria II *A Triste Viuvinha*. Considerada

uma das melhores peças de D. João da Câmara, assim com em *Os Velhos*, a intriga se passa no Alentejo e, embora não apresente tanta projeção humana quanto a primeira, reflete o cotidiano das pessoas simples dessa região. O enredo consiste em uma história simples e singela de uma jovem viúva que desperta novamente para o amor, porém para não desagradar o sogro, que vive da recordação do filho morto, acaba por sacrificar esse novo sentimento.

Esta peça apresenta uma atmosfera melancólica de renúncia e sacrifício, porém, sem o exagero dos melodramas românticos. Além do mais, situa-se a meio caminho da comédia popular dos *Velhos* com sua linguagem fluente, simples, repleta de um lirismo sutil, uma ironia discreta, um sentimento melancólico, uma comédia psicológica em que o diálogo, em perfeita concordância com a psicologia dos personagens, é composto de frases pequenas, reticências e silêncios.

D. João da Câmara, segundo Luiz Francisco Rebello, consegue chegar a mais perfeita concordância entre as estéticas realistas e simbolistas com o drama *Meia Noite*, encenado em 5 de Janeiro de 1900, no Teatro D. Amélia. O crítico argumenta:

[...] o romantismo, o simbolismo e o psicologismo fundem-se em *Meia – Noite*; mas aquele perdeu, aqui, a sua exasperação melodramática, para se limitar a uma visão idealista e subjetiva dos homens e do mundo, e o psicologismo predomina declaradamente sobre o puro simbolismo. (REBELLO, 1948, p. 307).

Nesta peça D. João apresenta uma realidade exemplar, mas desvinculada da vida quotidiana, localizando os conflitos emocionais nos andares superiores da Sé de Lisboa e travando-os entre personagens que apresentam um extraordinário ideal e alto teor de vida. O núcleo central da peça consiste no amor, mas não o amor exagerado dos românticos, e, sim, daqueles que pela primeira vez o descobrem e, também, na dolorosa renúncia do amor não realizado que se transforma em saudade. Sua realização ou sua frustração deixa de oscilar somente entre as saudades dos mais velhos e a impulsividade ingênua dos mais jovens, para se relacionar de diversos modos, até mesmo opostos. Assim, a ação se passa em espaços fechados, mas, principalmente, se realiza na consciência das personagens, não apenas entre si, mas, sobretudo dentro delas próprias.

Apesar deste drama consistir no amadurecimento do autor diante das novas estéticas européias – simbolismo e psicologismo - que há muito se anunciavam em suas peças, novamente não agradou o público. De acordo com Óscar Lopes (1987, p. 31), “o

desagrado com que o público recebeu *Meia-Noite*, deve ter muito mais a ver, não com os defeitos, mas com o seu grave avanço relativamente à estética teatral do tempo em Portugal”.

À peça *Meia Noite* se sucedeu o drama em seis atos *Rosa Enjeitada*, representado, pela primeira vez, no Teatro Príncipe Real em 1901. O enredo apresenta a redenção de uma prostituta realizada através do amor e sofrimento, nele há a predominância do elemento melodramático folhetinesco que o autor tentou amenizar através da introdução de elementos cômicos. Aparecem ainda nessa peça marcas de um simbolismo nebuloso e um poético realismo e, sobretudo, nela D. João deixa explícita sua profunda compaixão pelos miseráveis, homens marginais e desprovidos de sorte. Sobre estes, o autor, também, discorreu crônicas comoventes na *Gazeta de Notícias* como comprova esse trecho da crônica “O Bicho” de 31 de março de 1902:

Os jornais mais uma vez a propósito, desta diligência policial vieram revelar-nos um desses cantos miseráveis da capital, em que tão poucas vezes se pensa. Tinha um nome de guerra, qual é que já não sei, a mulher que revelou a polícia o paradeiro do Bicho. Outra, também conhecida pela mesma alcunha, vem às redações pedir que declarem que não foi ela. Assim precisa para a sua boa fama; não quer ficar com a nódoa infame de denunciante. Assim o exige a dignidade do seu homem. A honra da mulher! A dignidade do homem! Eles lá têm a sua sociedade, uma gente a quem apertam a mão. [...] Onde parece que a vida já terminou, que apenas um resto de animalidade move aquela gente, ainda há paixões, ainda há vaidades, ainda – o que é mais extraordinário - há cultos por alguma coisa. [...] Eles e elas ainda são gente. Nem tudo se esfacelou naquelas almas. (CÂMARA, 31/03/1902).

Este panorama das obras teatrais de D. João da Câmara não ficaria completo se não mencionássemos sua contribuição para o teatro musicado, que assumiu considerável importância nesse período. D. João junto com Gervásio Lobato e Ciriaco Cardoso foram responsáveis pela perpetuação desse gênero teatral nos palcos nacionais através das produções e encenações bem sucedidas de óperas cômicas. Assim, a partir de 1891, com *O Burro do Senhor Alcaide*, sucede uma série de operetas, fruto afortunado do trabalho dos três amigos: *O Valete de Copas*, *O Solar dos Barrigas* (1892), *Cocó*, *Reineta e Facada* (posteriormente intitulada, *Bibi & Cia*) (1893) e *O Testamento do Velho* (1894). A morte de Gervásio Lobato (1895) e Ciriaco Cardoso (1900) pôs fim a este grupo, mas a sucessão foi assegurada pela parceria com Eduardo Schwalbach na opereta *O João*

das Velhas (1901), com música de Felipe Duarte e Nicolino Milano. D. João também colaborou com Lopes de Mendonça e outros na farsa *Zé palonso* (1891), entre outras.

Tendo um total de cinquenta obras teatrais entre traduções e obras originais, as quais, escreveu sozinho ou em colaboração, o autor de *Os Velhos* percorreu os mais diversos gêneros da dramaturgia portuguesa, mas não se limitou apenas em criar um repertório teatral. Era um escritor talentoso e consciente de que o teatro como arte verdadeira só poderia nascer e desenvolver-se na presença de um público legítimo. Assim, D. João da Câmara através de suas peças procurou aumentar o nível intelectual do público de teatro de sua época. Para tanto, criou autênticas obras de arte como o drama histórico *D. Afonso V*, com características simples e profunda expressão humana, ou então, criou um teatro popular com a comédia *Os Velhos* e o drama *A Triste Viuvinha*, ou apresentou ao público as estéticas mais modernas, como o simbolismo apresentado em *Pântano* e de maneira exemplar em *Meia Noite*.

No entanto, apesar de no Teatro D. João da Câmara esforçar-se para absorver as novas ideias europeias, o que se vê em suas crônicas é uma defesa cerrada às tradições portuguesa, inclusive no teatro, como podemos perceber na crônica “Paredes Velhas e mulheres novas” (26/08/1901), em que o autor critica a influência estrangeira nos atores portugueses:

Certo encanto de exotismo foi erro da educação de muitos artistas novos, evidentemente, sobretudo nos de teatros, onde são vistos qualidades e vícios através de cristais que os exageram.

Tempos houve em que pequeninas comédias num ato, embora de pouco valor literário, muito portuguesas, formaram grandes atores em Lisboa, sobretudo excelentes cômicos de que ainda conservamos felizmente o extraordinário Taborda, acima de todos, e a encantadora velhinha Emília Cândida.

O teatro de Dumas, Sardou e outros, obrigou os nossos artistas dramáticos a ginásticas perigosas, para cujo exílio concorria com muito pouco o estudo do modelo vivo a que pudessem dedicar-se. Os maiores viam em Paris como outros representavam papéis idênticos, ou tinham ouvido dizer, ou fiavam-se na intuição e seguiam-lhes as pisadas; os pequenos imitavam os maiores; o público achava ótimo e aplaudia. E os atores encheram-se quase todos de defeitos desgraçados a alastrarem-se como nódoas nos melhores talentos.

O mal inveterou-se. Do caminho mau que seguiu é hoje quase impossível desviar o artista agarrado a triunfos velhos. (CÂMARA, 26/08/1901).

Sendo assim, em seu conjunto, a obra de D. João da Câmara é irregular, desequilibrada, desdobrando-se em múltiplas experiências que, segundo Barata (1991, p.298), “se nos podem deixar algumas dúvidas quanto à suas fidelidades estéticas comprovam-nos, porém, estarmos na presença de um autor de encruzilhada”. No entanto, uma coisa é certa: em todas suas obras D. João apresenta uma percepção fundamentalmente romântica, subjetiva e idealista do homem e de sua vida e é isso que o diferencia dos demais dramaturgos da época, fazendo com que suas peças sejam autênticas e universais capazes de despertar a sensibilidade do público para a arte tanto em Portugal como no Brasil, onde suas peças foram apresentadas diversas vezes, por diferentes companhias portuguesas, alcançando, quase sempre, sucesso de público e de crítica. E conseqüentemente foi o talento do dramaturgo para as Letras, que fez com que um dos jornais mais importantes da época, *Gazeta de Notícias*, abrisse suas portas para D. João da Câmara.

2.3 O teatro brasileiro e as peças de D. João da Câmara nos palcos do Rio de Janeiro: o primeiro passo para a *Gazeta de Notícias*

De meados do século XIX até o final da primeira década do século XX, o teatro desempenhou um papel considerável no panorama cultural da sociedade do Rio de Janeiro, sendo uma das mais importantes formas de expressão artística e um dos principais tipos de entretenimento do período, alcançando extraordinária repercussão em todas as camadas da sociedade através dos mais diversos gêneros dramáticos. Como assegura Luiz Edmundo em suas memórias: “o carioca do começo do século ama particularmente o teatro. E o frequênta com maior assiduidade” (EDMUNDO, 1957, p.429).

J. Galante de Sousa (1960, p.188), em seu estudo sobre o teatro brasileiro, argumenta que nesse período, a dramaturgia nacional deve ser dividida em duas etapas: a primeira que vai de 1855 até 1884, caracterizada pela renovação do teatro nacional dentro da experiência realista e pelos chamados dramas de casaca e a segunda em que há o predomínio da opereta e da revista.

O teatro realista no Brasil se inicia em 1855, ano em que o empresário Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos, tendo em vista o interesse da sociedade fluminense pelas

novidades parisienses, organiza uma empresa dramática para representações do repertório do realismo moderno francês no Teatro Ginásio Dramático. A nova companhia era ensaiada por Emílio Doux, que deu preferência às peças de maior êxito nos teatros de Paris, divulgando entre nós as peças de Dumas Filho, Eugene Scribe, Émile Augier, Victorien Sardou e outros tantos, que levaram multidões às casas de espetáculos de Paris. Juntamente com esse gosto do público para as novas tendências estrangeiras, desenvolvia-se o interesse por temas nacionais, nos quais o público pudesse reconhecer no palco suas atitudes. Assim, tendo em vista essa tendência por parte da sociedade, “Joaquim Heliodoro serviu ao público o prato que ele desejava: novidades parisienses, mas sempre intercaladas com peças nacionais” (MACHADO, 2001, P. 296).

De acordo com Faria (1993, p. 261), as peças desses dramaturgos franceses “traziam para os nossos palcos o retrato de uma sociedade moderna, civilizada, moralizada, regida pela ética burguesa e alicerçada na solidez de valores como o casamento, o trabalho, a família, a honestidade, honra e inteligência”. Ou seja, demonstrava tudo o que a elite brasileira desejava ser, baseando-se, sobretudo nos modelos franceses. Tal exemplo foi muito bem acolhido pelos autores nacionais que, se voltando para o país, passaram a discutir em seus dramas e comédias assuntos atuais como a reabilitação da mulher decaída, a posição feminina na sociedade patriarcal, a influência do escravo sobre a família, entre outros.

Assim, desenvolveu-se no país a peça de tese que, além de demonstrar a realidade do dia-a-dia, através do uso de uma linguagem coloquial e trajes contemporâneos, de modo que o palco fosse uma extensão da vida, tinha por função julgar, aprovar ou desaprovar as atitudes da sociedade. Desta forma, como ressalta Décio de Almeida Prado (1999, p. 80), “a burguesia, revendo-se no espelho retificador ou embelezador do palco, teria por missão realizar-se como modelo de comportamento individual e coletivo”.

Essas mudanças de atitudes por parte dos dramaturgos e atores se constituíram em motivo de excitação e escândalo por parte do público carioca, colaborando para aumentar, significativamente, o interesse pela arte dramática, de modo que, em nenhuma outra fase da história da cultura brasileira o teatro, em especial o gênero drama, teve tanto prestígio, sendo, portanto, este um período de revolução.

Juntamente com as peças francesas e as peças nacionais a companhia do teatro Ginásio apresentava dramas e comédias portuguesas. Dentre os autores portugueses

representados estavam Mendes Leal Junior, Augusto César de Lacerda e Ernesto Biester, que escreviam obras de acentuado cunho social com traços realistas denominados dramas de atualidade.

Neste período, 1855-1860, ainda que houvesse encenações de peça brasileiras como as peças *O Demônio Familiar*, *Crédito* e *As asas de um Anjo* de José Alencar, houve um predomínio das peças estrangeiras. No entanto, a partir de 1860 com a peça *Onfália*, de Quintino Bocaiúva se presenciou um surto de encenações de peças de autores nacionais nos palcos do Ginásio sendo a peça *História de uma moça rica*, de Pinheiro Guimarães, encenada em 04 de Outubro de 1861, a que teve melhor repercussão, ficando em cartaz por vários dias com casa lotada e obtendo intensa repercussão social. Essa constante representação de obras nacionais se prolongou até meados de 1862 e levou muitos intelectuais da época a acreditar que diante desse número razoável de peças e autores o teatro nacional começava a surgir. João Roberto Faria ao estudar esse período afirma:

A renovação teatral levada a cabo pelo Ginásio não ficou sem uma resposta brasileira. Se inicialmente os intelectuais manifestaram sua simpatia na imprensa diante das peças estrangeiras, depois arregaçaram as mangas e produziram um repertório que por algum tempo esteve no centro da vida teatral. (FARIA, 1993, p. 113).

No entanto, este período de efervescência da arte dramática nacional não perpetuou por muito tempo. Embora, peças como *O Remorso Vivo*, de Furtado Coelho e Joaquim Serra, e as peças de Joaquim Manoel de Macedo fossem sinônimos de êxitos e garantia de teatros lotados, o que se viu a partir de 1863 foi um declínio considerável na produção de dramas e comédias, considerados o referencial de arte dramática pela elite. Por isso, os intelectuais da época, viram o período que se seguiu como “decadente”. Machado de Assis, em 1873, no seu estudo *Literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade* argumentou:

Esta parte [o teatro] pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje que o gosto do público caiu no último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor as obras

severas de arte. Quem lhas receberia se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancan, a mágica aparatosa, tudo o que fala ao sentido e aos instintos inferiores? (ASSIS, 1962, p.362).

Essa crítica de Machado de Assis traduz o pensamento dos intelectuais da época. Todavia, isso não quer dizer que o teatro brasileiro do período, fins do século XIX e início do XX, estava em “decadência”, pois o Rio de Janeiro fazia parte do circuito teatral das companhias europeias – italianas, francesas e portuguesas - e havia uma intensa produção de uma dramaturgia mais popular – operetas, revistas e mágicas – no entanto, por não serem eruditas e não refletirem a cultura europeia, eram desprezadas pela elite, embora fossem muito prestigiada pela classe média-baixa. Além disso, a alta sociedade carioca, que poderia contribuir para o desenvolvimento dos gêneros mais clássicos, devido a sua ânsia pelos modelos europeus, sobretudo franceses, esnobava a produção de dramas e comédias nacionais em prol das peças apresentadas pelas companhias estrangeiras. Assim, as peças literárias brasileiras deixavam de ser prestigiadas uma vez que a sociedade culta preferia as encenações estrangeiras e a população se divertia com os gêneros musicados que aos olhos da elite não apresentavam valores literários.

Segundo vários estudiosos mais antigos²⁶, dessa época, o suposto “declínio” do teatro brasileiro se iniciou quando, em 1846, desembarcou no Brasil a primeira companhia de ópera cômica francesa para representações no teatro S. Januário. Posteriormente, a empresa passou a dividir o Teatro S. Pedro com a companhia de João Caetano obtendo grande sucesso. A partir de então, outras empresas francesas vieram ao país conquistando um grande número de público e “implantando definitivamente, no Rio de Janeiro, o reinado da opereta” (SOUSA, 1960, p.222).

A consagração absoluta do gênero musicado ocorreu em 1859, quando o empresário Joseph Arnaud inaugurou o Alcazar Lírico com uma companhia de belas e sedutoras atrizes francesas, que representavam em francês as operetas com música do criador do gênero Jacques Offenbach e seus seguidores Charles Lecocq, Robert Planquette, Edmond Audran, Franz Von Suppé, entre outros. O pequeno teatro se tornou o templo da opereta na cidade e “era a perdição de muito homem respeitável e atrativo constante da boêmia” (SOUSA, 1960, p.223).

²⁶ Estudiosos mais recentes do período como Claudia Braga (2003) e Fernando Antônio Mencarelli (1999), mostram que o teatro ligeiro foi, sim, importante para o desenvolvimento da arte teatral brasileira, e, portanto, não vêm seu advento como um período de decadência para o teatro nacional.

Décio de Almeida Prado (1999) atribui boa parte do sucesso do Alcazar ao esnobismo, pois o teatro apresentava as últimas novidades de Paris em língua original, sendo, portanto, destinada apenas à fina flor da elite fluminense constituída por barões, senadores, condes, conselheiros e, também, pelos jornalistas, literatos e artistas, dificultando o alcance desse espetáculo ao grande público.

O grande êxito alcançado pela opereta nesse teatro despertou o interesse de diretores, dramaturgos e atores que viam no novo gênero uma forma de agradar e atrair o público de todas as classes. Desta forma, iniciou-se a nacionalização do gênero que teve entre nós, Francisco Correia Vasques, Augusto de Castro, e Artur Azevedo seus principais cultores. Esses autores compreenderam tão bem as técnicas do novo gênero e desenvolveram tão plenas habilidades em suas traduções que algumas chegam a parecer obras autênticas.

Criada por Offenbach, a opereta, de acordo com Larissa das Neves (2002, p. 12), se caracteriza por ser uma espécie de ópera popular que conta uma história bem humorada, repleta de aventuras frívolas e cômicas, com uma pitada de sátira à sociedade e à política através de canções alegres. Artur Azevedo foi o maior expoente do gênero no país e adaptou algumas peças inserindo-lhes costumes nacionais como *A Filha de Maria Angu*, paródia de *La Fille de Madame Angot*, opereta de Siraudin, Clarirville e Koning, com música de Charles Lecocq.

Desta forma, a opereta se espalhou e despertou na sociedade carioca o gosto pelo divertido e sensual, gênero ligeiro que abriu caminho para os novos teatros musicados como a revista e a mágica, que junto com a opereta constituíram o teatro brasileiro, nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX.

A revista se difundiu no Rio de Janeiro por volta de 1880, tendo um crescente desenvolvimento nas décadas posteriores através das revistas de ano. Esse gênero, nascido na França, logo se espalhou pela Europa ganhando grande repercussão em Portugal, país que trouxe o novo gênero ao Brasil.

A primeira revista portuguesa *Fossilismo e Progresso*, de Manuel Rossado subiu à cena em 1856 no teatro Ginásio. Exatamente três anos depois, o novo estilo teatral atravessou o Atlântico e, em 09 de janeiro de 1859, no teatro Ginásio do Rio de Janeiro foi representada a primeira revista nacional: *As Surpresas do Senhor José da Piedade*, supostamente escrita por Figueiredo Novais. A peça de dois atos fazia uma divertida revisão dos principais acontecimentos ocorridos em 1858; no entanto, permaneceu apenas três dias em cartaz devido à censura das autoridades e,

principalmente, à falta de entusiasmo do público que não estava acostumado a presenciar sátiras sociais no palco.

A revista é um gênero teatral ligeiro que mistura música, teatro e dança sem uma história determinada que representa de maneira satírica os acontecimentos do ano anterior através de uma série de quadros ligados por meio do *compères*. Estes são personagens responsáveis pela união de uma ação a outra a fim de dar certa sequência ao enredo. Souza Bastos, um dos principais escritores de revistas portuguesas, assim a define:

Classificação que se dá a certo gênero de peças, em que o autor critica os costumes de um país ou duma localidade, ou então faz passar à vista do espectador todos os principais acontecimentos do ano findo: revoluções, grandes inventos, modas, acontecimentos artísticos ou literários, espetáculos, crimes, desgraças, acontecimentos, etc. (BASTOS, apud, REBELLO, 1984, p. 23).

Devido à intolerância policial e ao medíocre interesse da plateia, outras tentativas de levar à cena o gênero já consagrado em toda Europa também não prosperaram. Somente no final do século as revistas alcançaram sucesso e se firmaram no Brasil, quando Artur Azevedo e Moreira Sampaio levaram ao palco do Teatro Príncipe Imperial, em janeiro de 1884, a revista *O Mandarim*. A peça se destacava das primeiras na medida em que, além de fazer alusões satíricas aos principais acontecimentos do ano anterior, introduziu a caricatura de personalidades importantes do país. Tal fórmula causou grande sensação consolidando definitivamente o gênero.

Depois do êxito alcançado por Artur Azevedo e Moreira Sampaio, a revista caiu no gosto do público e se tornou uma fonte de rendimentos, o que fez com que muitos escritores e empresários aderissem ao novo gênero, sempre obtendo sucesso de bilheteria e gerando rendas significativas aos seus cultores. Seguindo os passos de Artur Azevedo e Moreira Sampaio escreveram revistas: Joaquim Serra, Figueiredo Coimbra e Valentim Magalhães, entre outros.

Um dos motivos que garantia o sucesso de bilheteria das revistas consistia no esplendor visual que elas causavam ao público através de cenários impressionantes e figurinos magníficos. Segundo Décio de Almeida Prado:

[...] este aparato cênico culminava nas apoteoses de fim de ato, sobretudo no final da peça. O espetáculo, para se despedir do público, fazendo-o sair do teatro com uma carga renovada de energia, mudava subitamente de tom, passava do cômico ao sério, do satírico ao comemorativo e patriótico. (PRADO, 1999, p. 104).

Claudia Braga atribui o sucesso do gênero às questões sociais que abordava, ou seja, as revistas de ano traduziam de modo bem humorado a situação de caos urbano decorrente das transformações pelas quais o Rio de Janeiro passava no período:

As revistas de ano eram escritas e encenadas para o público cidadão da *Capital Federal*, que assistia perplexo às rápidas modificações de seu espaço urbano, a partir das quais a vida, o tempo, tomavam um sentido de urgência, de mobilidade, até então desconhecidos e de certa forma, assustadores. (BRAGA, 2003, p.58).

O terceiro gênero musicado de sucesso no Brasil foi a mágica. De acordo com o *Dicionário do Teatro Brasileiro*, organizado por J. Guinsburg (2006, p.175), o gênero foi derivado da *féerie* francesa e apresenta enredo simples, onde o fantástico e o sobrenatural predominam através de personagens fantásticas como os reis, duendes, fadas, sereias, etc. A mágica não tinha nenhum compromisso literário sendo seu objetivo principal seduzir o público. Para isso, fazia uso de cenários luxuosos, ricos figurinos, representações repletas de truques e surpresas, tudo isso ao ritmo de muita música e dança. Neste sentido, os principais artistas dessa peça eram os figurinistas, os cenógrafos e os maquinistas. Entre as mágicas representadas nos teatros cariocas destacam-se *O Gato Preto* e *Pêra de Satanás*, do português Eduardo Garrido.

Desta forma, foi o teatro ligeiro que mais se destacou na virada do século XIX, constituindo a base do teatro brasileiro desse período; porém, devido à falta de preocupação estética literária que apresentava recebia muitas críticas dos intelectuais da época que viam em suas representações o declínio do teatro nacional, uma vez que o público lotava os teatros a cada nova encenação de uma opereta, revista e mágica, enquanto os dramas e comédias nacionais quando representados não conseguiam permanecer por muito tempo em cartaz.

Em vista disso, os dramaturgos brasileiros se dedicavam quase que exclusivamente ao teatro musicado, uma vez que este era preferido pela massa popular em contraposição à classe ilustrada. A representação de peças de verdadeiro valor literário, como ressalta Larissa das Neves (2002, p. 16) ficou a cargo das companhias de teatro estrangeiras que no último decênio do século XIX e início do XX,

constantemente visitavam o Rio de Janeiro. As companhias francesas, italianas e portuguesas agraciavam o público com óperas, tragédias, dramas e comédias dos maiores autores europeus como Bellini, Verdi, Shakespeare, Moliere, Alexandre Dumas, Dumas Filho, Sardou, Augier, Rostand e, inclusive, os dramaturgos modernos como Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann e Strenberg, entre outros. Esses autores foram representados pelos mais famosos artistas estrangeiros como Adelaide Ristori, Ermete Novelli, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Coquelin Ainé, Sara Bernhardt, Eleonora Duse e Suzanne Després, entre outros.

O público que assistia às encenações realizadas pelas companhias estrangeiras era, principalmente, formado pela elite social e intelectual da sociedade, enquanto a classe popular composta por pessoas de pouca ou nenhuma instrução se divertia com o teatro musicado.

Entre as companhias estrangeiras que vinham ao Brasil se destacavam as portuguesas que integravam definitivamente a vida teatral do país. O próprio teatro fluminense se originou através da presença dos portugueses no nosso país, pois assim como os demais setores sociais e culturais, somente se desenvolveu com a vinda da Família Real para o Brasil. Antes disso, existiam apenas dois teatros: A Casa da Ópera (1763) e A Nova Ópera (1774).

Foi um decreto promulgado por D. João VI, em 28 de maio de 1810, que determinou a construção de um teatro no Rio de Janeiro, com a seguinte justificativa para a medida: “Fazendo-se absolutamente necessário nesta capital que se erija um teatro decente e proporcionado à população e ao maior grau de elevação, grandeza em que se acha pela minha residência nela” (SOUSA, 1960, p.138). O Teatro de São João, posteriormente denominado São Pedro de Alcântara, foi inaugurado em 12 de outubro de 1813 e em 1829 foi ocupado pela primeira companhia dramática portuguesa, da qual fazia parte a atriz Ludovina Soares. A partir de então, a presença portuguesa nos palcos brasileiros se concretizou, tornando-se a cada década, até meados do século XX, mais intensa e maciça, tanto no que diz respeito aos repertórios quanto na formação e direção de elencos, constituindo, desta forma, um teatro luso-brasileiro.

Os atores e diretores portugueses circulavam livremente pelo meio teatral fluminense, integrando-se às companhias nacionais e, até mesmo, desenvolvendo papéis de liderança nas empresas teatrais, como é o caso da atriz Lucinda Simões e dos atores Cristiano de Sousa e Furtado Coelho, entre outros.

Certamente, um fator que contribuiu consideravelmente para essa constante presença lusa nos teatros fluminenses foi a plateia constituída, em sua grande maioria, pelos membros da colônia portuguesa no Rio de Janeiro. Sendo essa verdadeira potência na cidade, tornava a chegada das companhias portuguesas um acontecimento. Assim descreve Luís Edmundo a chegada dessas empresas:

A chegada dessas companhias, de Portugal, representa verdadeiro acontecimento. Os jornais abrem colunas. Nos dias dos espetáculos as lojas fecham mais cedo, e os *cambistas* pedem por cadeira que custa 3\$, - 5, 8, 10, 15, e até 20\$ 000! E quase não se pode andar no teatro, porque foram vendidos inúmeros lugares desmarcados além da lotação! (EDMUNDO, 1957, p. 436).

Em geral, os artistas e companhias portuguesas que vinham para o Brasil tinham considerável fama em seu país. Desta forma, o sucesso alcançado em Portugal se prolongava até o Brasil, uma vez que as companhias portuguesas eram sempre bem recebidas. Em uma de suas crônicas, D. João da Câmara comenta a importância da imprensa na divulgação do trabalho dos artistas portugueses em palcos brasileiros:

Todo artista português sabe o quanto deve aos jornalistas brasileiros, sempre dispostos a receber com generosidade o nosso trabalho e muito carinho. [Sempre] recebendo com palavras de louvor os nossos atores. (CÂMARA, 06/04/1903).

Os atores portugueses, ao se introduzirem no Rio de Janeiro, trazendo as mais populares peças teatrais, escritas por dramaturgos como D. João da Câmara, Marcelino Mesquita, Júlio Dantas, Eduardo Schwalbach, Lopes de Mendonça, Gervásio Lobato, entre outros, além de obras de grandes dramaturgos franceses traduzidos e adaptados por esses autores, ganhavam rapidamente a atenção e admiração do público, já acostumado com a influência portuguesa. De acordo com Roberto Ruiz:

Falava-se, pois, nos palcos brasileiros, castiçamente à portuguesa e para platéias habituadas àquele estilo de linguagem, com a decisiva presença, entre o público pagante, de uma colônia interessada em teatro, notadamente no Rio de Janeiro. Essa presença lusa, nos palcos e platéias era incontestável em todos os gêneros teatrais, no Drama, na Comédia e na Revista onde, espelho do cotidiano, desfilavam acontecimentos, sátiras e modismos lusitanos, perfeitamente apreendidos pelo nosso público[...]. (RUIZ, 1988, p.15).

Foi, principalmente, através das companhias de ópera cômica, *vaudevilles* e revistas portuguesas que as peças de D. João da Câmara chegaram ao Rio de Janeiro, tornando-o um autor conhecido e respeitado também aqui no Brasil. No período do auge de sua carreira como dramaturgo português - que corresponde ao ano de 1890 em que foi à cena seu drama histórico *D. Afonso VI* a 1901 ano da estreia do seu drama *A Rosa Enjeitada* e, posteriormente, 1904 ano em que adaptou para o palco a obra *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco - foram representadas por diferentes companhias portuguesas, nos teatros fluminenses, dez peças do autor, sendo cinco de sua autoria: *D. Afonso VI* (1890), *Alcacér Quibir* (1891), *Os Velhos* (1893), *A Triste Viuvinha* (1897) e *A Rosa Enjeitada* (1901); seis escritas em colaboração com outros autores: *O Burro do Senhor Alcaide* (1891), *O Solar dos Barrigas* (1892), *O Testamento do Velho* (1894), *Zé Palonso* (1891) e *João das Velhas* (1901); e, por fim, duas traduções: *O fiscal de Vagos leitos* e *A mocidade de Ali Babá*. Em praticamente todos os anos desse período, 1892 a 1905, as peças de D. João da Câmara foram encenadas no Rio de Janeiro, com exceção dos anos de 1897 e 1898, em que não encontramos nenhuma referência nos jornais da época sobre encenações de suas peças.

Segundo Lafayette Silva (1929, p.138-139), no seu estudo sobre o teatro português no Brasil, a primeira companhia de ópera cômica, *vaudeville* e revista portuguesa completa a vir se apresentar no Rio de Janeiro foi a do dramaturgo e empresário Sousa Bastos. A companhia era de Lisboa e trazia entre seus principais atores a atriz Pepa Ruiz. Sua estreia foi no Teatro Lucinda, em 10 de julho de 1892, com a ópera cômica *O Burro do Senhor Alcaide*, de D. João da Câmara em colaboração de Gervásio Lobato e com música do maestro Ciriaco Cardoso.

A peça se vale de um assunto histórico, tendo por enredo uma anedota nacional do tempo de D. Sebastião, apresentando danças populares portuguesas, obteve estrondoso sucesso em seu país - sendo representada, no ano de sua estreia, cento e dez vezes. Também no Rio, impressionou o público fluminense garantindo o êxito da companhia e abrindo espaço para a encenação de outras obras de D. João da Câmara até a consolidação total de seu trabalho e sua fama entre os brasileiros com a representação de sua obra-prima, *Os Velhos* em 1900.

O sucesso do *O Burro do Senhor Alcaide* e a certeza de teatro lotado com a sua encenação levaram Sousa Bastos e outros empresários portugueses a inseri-la

definitivamente no repertório de suas companhias, e, desta forma, a peça voltou a ser representada no Rio de Janeiro nas temporadas seguintes. Sousa voltou a colocá-la em cena em sua turnê de 1895, no teatro Recreio. Posteriormente, foi a vez de o empresário Afonso Taveira levá-la ao palco do teatro Apolo. A peça também foi representada pela companhia de José Ricardo no Teatro São José, em 1903.

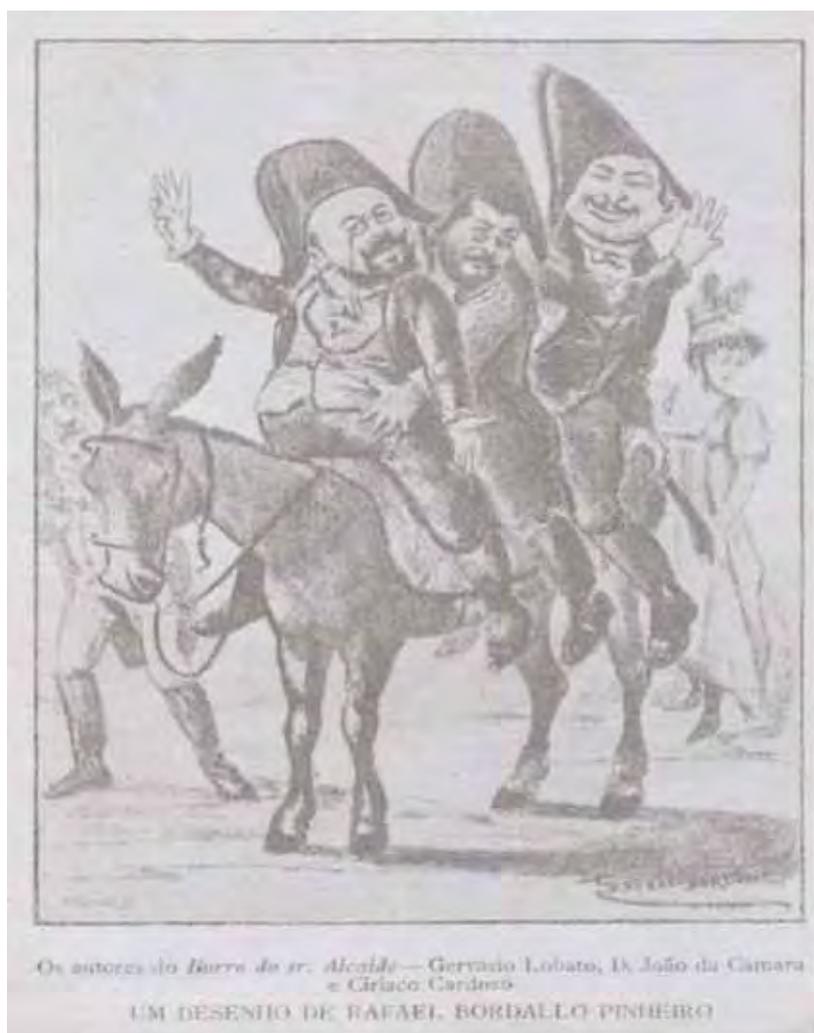


Ilustração 10: Caricatura de Gervásio Lobato, D. João da Câmara e Ciriaco Cardoso, os autores de *O Burro do senhor Alcaide* feita por Rafael Bordalo Pinheiro²⁷.

O êxito da peça entre a plateia carioca fica evidente no ano de 1905, pois foi representada por duas companhias portuguesas distintas, a do empresário Afonso

²⁷ Fonte: Revista *O Ocidente*, Lisboa, v. XXXI, nº 1045, p. 08, 10 jan. 1908. <
<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.pdf>>. Acesso em 23 jan. 2009.

Taveira que a representou no Teatro Apolo, em 30 de junho de 1905, e a de José Ricardo, que a encenou no teatro S. José, por três dias consecutivos, de 13 a 15 de setembro.

Assim, aberto o caminho para os teatros do Rio de Janeiro, pela companhia de Sousa Bastos, outras empresas passaram a deixar todos os anos seus teatros de Lisboa e do Porto, durante o verão em Portugal – junho, julho, agosto - para fazer representações nos teatros fluminenses, contribuindo para a divulgação dos autores portugueses no Brasil, em especial, D. João da Câmara.

A exemplo de *O Burro do Senhor Alcaide*, outras peças do autor escritas em parceria com Gervásio Lobato e Ciriaco Cardoso caíram na simpatia do público sendo representadas por diversas companhias em temporadas diferentes. Desta forma, a ópera cômica *O Solar dos Barrigas*, que foi representada pela primeira vez no Brasil pela companhia Souza Bastos em 1899 no teatro Apolo, voltou a ser representada pelo grupo de Sousa Bastos nos anos de 1901 e 1903; e pela companhia de Afonso Taveira em 1905.

Outra ópera cômica de D. João da Câmara em parceria com Lobato e Cardoso que conquistou êxito no Brasil foi *O Testamento do Velho*. Encenada em Portugal em 1894, com sucesso, dois anos depois, em 10 de agosto de 1896, a peça foi levada à cena pela companhia do ator Taveira, no Teatro Apolo. Com um enredo simples, divertido e música cativante, a peça conquistou a plateia fluminense, permanecendo em cartaz por quase quinze noites. Assim, consciente do sucesso da peça, a mesma companhia voltou a representá-la em 1900. O empresário Souza Bastos também não perdeu a chance de encená-la nas suas turnês de 1899 e 1901, ambas no Teatro Apolo. Em 1903, *O Testamento do Velho*, mesmo já sendo conhecido pelo público carioca, alcançou sucesso absoluto, sendo representado pela empresa de José Ricardo, no Teatro São José, durante vinte noites consecutivas, façanha esta que para a época era muito difícil de ser conquistada, devido à rapidez com que as peças eram colocadas e tiradas de cartaz, de modo a prender a plateia. Em 1905, a mesma empresa voltou a representá-la no teatro São José, porém, desta vez, apenas por quatro noites, de 03 a 06 de julho.

A última obra dessa bem sucedida parceria de D. João da Câmara com Gervásio Lobato e Ciriaco Cardoso, interrompida devido à morte destes dois, foi *Bibi & Cia*, representada no Brasil pela Companhia Taveira, no Teatro Apolo, em 27 de junho de 1896, obtendo sucesso de bilheteria, permanecendo quase vinte dias em cartaz.

Ao se referir à certa parceria de D. João da Câmara com Lobato e Cardoso, o crítico Luís Francisco Rebello diz:

A galeria de tipos populares que nelas perpassam [...] os ingênuos mais saborosos enredos que entre eles se travam e as inspiradas partituras do maestro portuense, garantiram-lhe durante muitos anos uma audiência a que o progressivo declínio do gênero pôs termo quando se extinguiram os últimos ecos da Segunda Guerra Mundial. (REBELLO, 2006, p. 71).

Desta forma, tendo em vista que o paradigma do teatro e o gosto do público brasileiro andavam, ainda, em perfeita harmonia com Portugal, também no Brasil, as óperas cômicas de D. João da Câmara em parceria com outros autores foram bem recebidas pela plateia, sendo representadas praticamente em todas as temporadas por empresas teatrais diferentes. Isso se deve, ao fato, como dissemos, da colônia portuguesa do Rio de Janeiro constituir um aspecto relevante no sucesso ou fracasso das peças representadas, especialmente, no gênero musicado que se refletia a preferência teatral dos portugueses. Daí o grande número de encenações dessas peças de D. João da Câmara que, tendo caído no gosto da plateia, animavam atores e empresários a encená-las em quase todas suas turnês, pois sabiam que era êxito certo.

No entanto, D. João da Câmara não ficou conhecido no Brasil, apenas pela representação de suas obras musicadas, também foram apresentados no país três dos seus principais dramas: *D. Afonso VI*, *Alcácer Quibir* e *A Rosa Enjeitada* e, a comédia *A Triste Viuvinha* e, sobretudo, sua comédia de costumes, *Os Velhos*, considerada a obra-prima do seu teatro.

Em 1893, a Companhia do Teatro D. Maria II, dirigida pelos irmãos Rosa e por Eduardo Brasão, considerada uma das melhores de Portugal, desembarcou pela segunda vez no Rio de Janeiro (a primeira havia sido em 1887) para apresentar ao público fluminense seu excelente talento e repertório. Entre as peças da companhia que estreou no teatro São Pedro de Alcântara, em 10 de julho de 1893, constavam dois dramas históricos de D. João da Câmara: *D. Afonso VI* e *Alcácer Quibir*. Ambos representados pela primeira vez no Teatro D. Maria II de Lisboa, pela mesma companhia que os trouxe ao Brasil.

Esses dois dramas de D. João não tiveram a mesma sorte que suas composições musicadas e apesar de terem sido representados para uma grande plateia, não

entusiasmaram plenamente o público que se impressionou mais com a encenação dos grandes atores portugueses do que propriamente com o enredo da peça.

D. Afonso VI, peça que inseriu o nome do autor entre os grandes dramaturgos do período e que abriu novas perspectivas ao teatro histórico português, foi encenada no Teatro São Pedro de Alcântara, em 23 de junho de 1893, sendo os principais papéis desempenhados pelos consagrados atores Eduardo Brasão, Rosa Damasceno, João e Augusto Rosa.

O drama, que apresentava versos alexandrinos fluentes e corretos, fugia da ação emaranhada, das figuras artificiais e demonstrava acentuado sentimentalismo e um leve toque de simbolismo, não animou muito o público, já tão acostumado aos melodramas franceses segundo os padrões de Sardou. A peça ficou por três dias em cartaz. Sobre ela diz o crítico teatral do *Jornal do Comércio*:

A peça *D. Afonso VI* é agradável de ver-se e ouvir-se e o seu desempenho veio mais uma vez confirmar as excelentes condições da companhia do Teatro D. Maria II que encerra um harmonioso conjunto de artistas tão inteligentes [...]. (*Jornal do Comércio*, p.2 col. 7e 8, 24 jun.1893.).

O mesmo ocorreu com a peça *Alcácer Quibir*, apresentada pela mesma companhia, em 02 de setembro de 1893. O drama, de menor valor artístico que o primeiro, apresenta uma intriga sentimental com toques simbolistas que tem como pano de fundo a tragédia histórica de Alcácer Quibir. A peça ficou poucos dias em cartaz, e gerou controvérsias entre os críticos. Alguns não se simpatizaram, como comprova o comentário publicado em 04 de setembro pelo crítico teatral do jornal *O País* que encontrou graves imperfeições na obra”:

O defeito é o da falta de nexo lógico, que transforma a peça em uma sucessão de cenas ligadas por uma linha extrínseca e separada da obra, como as folhas de um livro, que apenas fossem reunidas pelo fio do brochador. [...] parece haver sido um erro grave dar a um drama, que não é realmente histórico, em que a ação de Alcácer Quibir é apenas referida episódica e rapidamente, o nome que D. João da Câmara lhe deu.[...]

Os personagens assim revestidos pelo povo de uma lenda poética e heróica não podem nem devem ser reproduzidos em cena. (FONSECA, 1893, apud TIN, 2007, p.7).

Assim, para o crítico de *O País*, D. João havia criado personagens com traços ilógicos e incompreensíveis para uma obra teatral e os aplausos obtidos pela peça só são justificáveis devido ao talento dos atores, principalmente, Augusto Rosa que sendo portador de grande habilidade conseguiu recriar seu personagem corrigindo os equívocos cometidos pelo autor.

Por outro lado, o cronista teatral do conservador *Jornal do Comércio* acredita que D. João da Câmara aproveitou de fatos verídicos para compor exemplarmente, em belos e fluentes versos, seu drama que foi representado de maneira satisfatória pela companhia do Teatro D. Maria. Assim, segundo este crítico:

Se o assunto foi tão felizmente tratado pelo autor, os artistas que representaram deram-lhe o mais satisfatório desempenho, pelo que maior brilho teve a bela composição [...]. Pelo que foi o drama muito bem aceito, sendo o justo e repetidos os aplausos aos principais artistas. (*Jornal do Comércio*, , p.2 col. 7e 8, 04 set.1893).

Diante dessa controvérsia entre os críticos, não conseguimos verificar plenamente o modo como a peça foi recebida. Porém, uma coisa é certa, muito do seu sucesso no Brasil se deu pela qualidade com que foi representada pelos artistas da companhia do teatro D. Maria II.

Os dois dramas históricos de D. João da Câmara não voltaram a ser representados no Brasil, o que confirma o seu pequeno desempenho diante de uma plateia ainda não acostumada com as novas tendências simbolistas e psicológicas que os dramas sutilmente anunciavam.

Se os dois primeiros dramas do autor não agradaram muito o público fluminense que estava acostumado a se deliciar com suas óperas cômicas escritas em parceria com Gervásio Lobato e Ciriaco Cardoso, o mesmo não ocorreu com sua comédia de costumes *Os Velhos*.

Obra de arte do teatro de D. João da Câmara, introdutora do realismo em Portugal, a peça *Os Velhos* foi representada no Brasil sete anos após sua estreia no Teatro D. Maria em Lisboa. A empresa responsável pela apresentação da peça no teatro Lucinda foi a companhia de drama e comédia portuguesa do empresário Luís Pereira, dirigida pelos atores João Gil e Alfredo Santos.

A peça renovadora na medida em que retrata, de modo fiel, os aspectos externos da vida cotidiana, apresentando tipos populares do Alentejo e uma linguagem

poética simples, próxima ao falar do povo português, subiu à cena em 07 de junho de 1900, tendo o ator João Gil na figura de Bento, o barbeiro, e a atriz Maria Falcão no papel de Emilinha. Ao contrário do que ocorreu no Teatro de Lisboa onde a plateia e a crítica se mostraram indiferentes para com a peça, devido a sua simplicidade de enredo e linguagem, no Rio de Janeiro, a peça *Os Velhos* conquistou um estrondoso sucesso de público e crítica. A peça permaneceu em cartaz por oito dias consecutivos, o que foi suficiente para mostrar seu valor e ganhar repercussão nos principais jornais da época. Em 14 de Junho, escrevia Artur Azevedo em sua crônica teatral do jornal *A Notícia*:

No dia seguinte a essa primeira representação, escrevi que, à parte as produções do incomparável Garrett, não conhecia nada no teatro português deste século que me agradasse tanto como *Os Velhos*, e durante alguns dias fiquei receoso de haver, sob uma impressão do momento, avançado uma proposição por demais absoluta. Hoje, depois de tantos dias de reflexão, o meu juízo não se alterou. (AZEVEDO, p.3 col.2, 14 jun.1900).

Um dos mais respeitáveis críticos de teatro brasileiro da época ficou tão impressionado com o talento de D. João da Câmara e a simplicidade de sua obra que chegou a colocá-lo como sucessor de Almeida Garrett, dramaturgo este responsável pela reforma do teatro português em meados do século XIX.

Outro importante cronista da época, Coelho Neto, também registrou em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 17 de Junho de 1900, as impressões que *Os Velhos* lhe causaram. Assim, um dos grandes defensores de um teatro nacional verdadeiramente artístico, em que se sobressaem as estéticas literárias e, não apenas as “bombochadas” apresentadas pelo teatro ligeiro, que vê no sucesso de público da obra do autor português um retorno aos “caminhos bons” do esquecido teatro nacional e um exemplo de poesia dramática a ser seguido, uma vez que o público, quando agraciado de peças de real valor, sabe reconhecer lotando os teatros: “Que o público quer arte afirma o sucesso incontestável dos *Velhos*, essa pastoral que todas as noites é redita no teatro do Lucinda pelas bocas engelhadas do ancião” (COELHO, 17 jun.1900, p.1, col.8).

Para o cronista, o sucesso da peça está na meiguice de seus personagens camponeses e na simplicidade de seu cenário e figurino que não se valem de nenhuma intervenção maravilhosa, nenhum lance violento, mas impressiona e comove o público através da apresentação da terra, dos costumes e sentimento português: “o que há nessa peça risonha e o que faz chorar é uma intensa expressão de sentimento; isso é o que a

torna formosa e comunicativa, isso é que lhe dá cunho estético” (COELHO, 17 jun.1900, p.2, col.1).

E ainda, referindo-se à satisfação que a peça tem causado em seus conterrâneos o autor explica o seu verdadeiro êxito:

A alguns ainda mais entenece a doçura porque além das almas que são de todo o mundo, há a terra, há os costumes, há a religião, e há o dizer, e há o cantar e há o vestir peculiares a certo canto de país bucólico, esses vão ali olhar o longínquo e bendizem as lágrimas que choram e bendizem a agonia padecem revendo o sentimento o doce bem tão distante. (COELHO, 17/06/1900, p.2, col. 1).

Como vimos, a colônia portuguesa do Rio de Janeiro constituía fator importante para o êxito de uma peça e, sendo em *Os Velhos* a representação de sua terra, seus costumes, tradições e belezas, era inexorável o sucesso que causaria como de fato causou.



Ilustração 11 - Caricatura do ator João Gil que interpretou o personagem Bento, o barbeiro da peça *Os Velhos de D. João da Câmara*.²⁸

²⁸ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n 197, p. 2 col. 3 e 4, 17 jul. 1900.

A repercussão de *Os Velhos* foi tão grande que um grupo de literatos e jornalistas importante da sociedade fluminense da época decidiu organizar uma sessão teatral especial, com a representação de *Os Velhos*, de modo a homenagear D. João da Câmara. O espetáculo solene ocorreu em 25 de junho de 1900. Durante o intervalo do segundo para o terceiro ato, foi colocado no palco um retrato do ilustre dramaturgo, feito por Renato de Castro, para ser saudado com discurso de Coelho Neto e versos de Colatino Barroso, Orlando Teixeira e Artur Azevedo. A seguir transcrevemos o poema recitado por Artur Azevedo na festa:

A D. JOÃO DA CÂMARA

Salve poeta! Que melhor surpresa
 Nos causareis, generoso e ufano
 Do que mandar-nos através do oceano
 A fina flor da cena portuguesa

Artista, salve! Todos a simpleza
 Do caráter antigo lusitano
 Sois, entretanto, essencialmente humano
 E um confidente sois da natureza

Ouvindo os vossos Velhos há quem ouça
 Chilrando estrofes murmuradas e calmas
 A velha musa da *menina e moça*.

Os [manos] de Garrett vos tecem palmas!
 Da vossa prosa a música [balança]
 Os nossos corações e as nossas almas.²⁹

Além disso, durante o espetáculo foi exposta uma mensagem artisticamente caligrafada pelo calígrafo Figueiras e desenhada por Julião Machado, Calixto Cordeiro, Artur Lucas e Renato Carlos para que os jornalistas e homens de Letras assinassem. A mensagem, posteriormente, foi enviada para D. João da Câmara.

Compartilhando com essa homenagem, a *Gazeta de Notícias*, jornal que tanto contribuiu para a divulgação da arte na Capital Federal, no mesmo dia da festa, publicou, em sua primeira página, uma foto do ilustre dramaturgo português e um

²⁹ AZEVEDO, Artur. Os Velhos. Palcos e Salas. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2 col. 3, 26 jun. 1900.

artigo. Este apresentava ao leitor uma pequena biografia do dramaturgo, suas principais peças, muitas das quais já eram velhas conhecidas do público de teatro e o relato da festa em homenagem ao escritor.

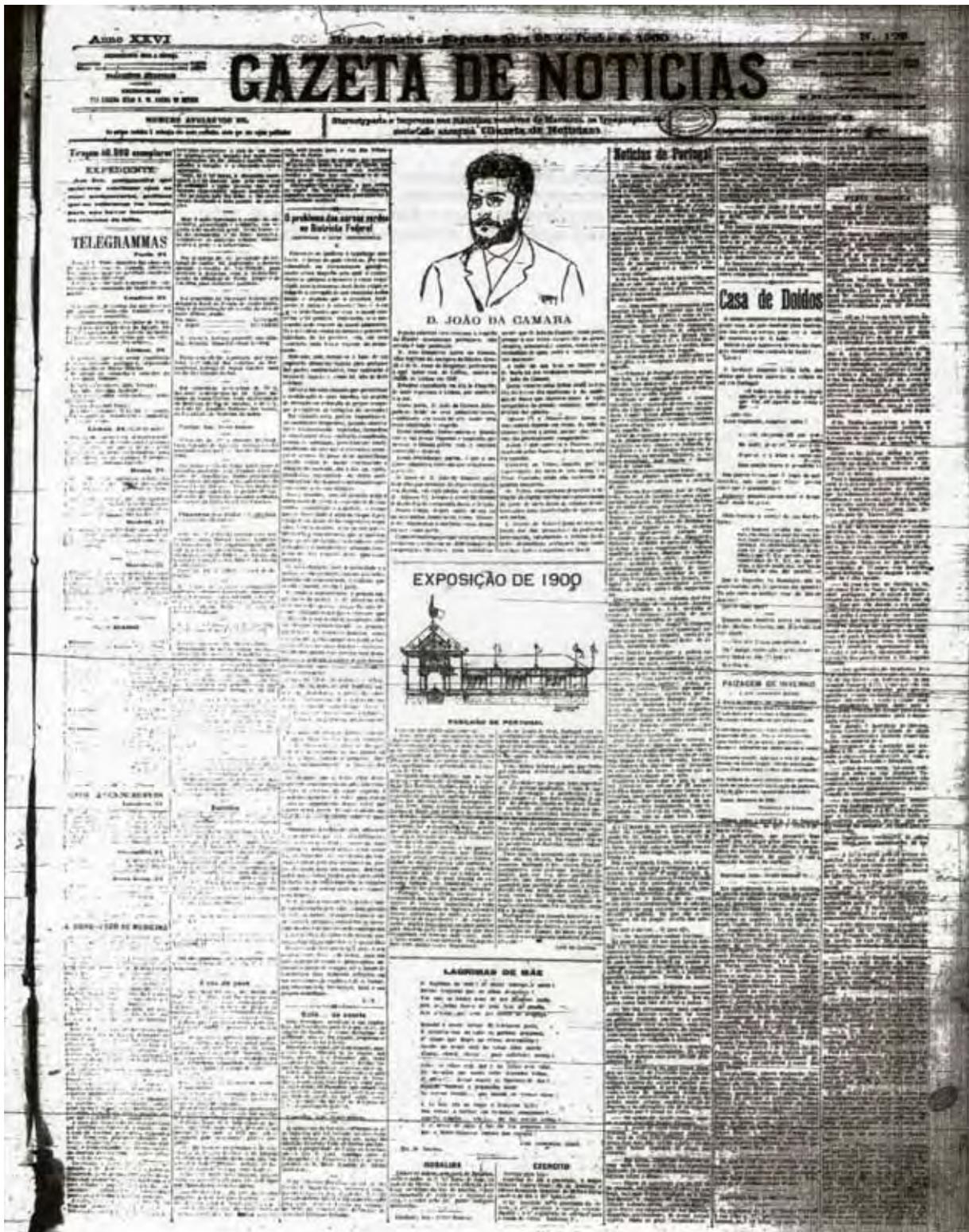


Ilustração 12: *Gazeta de Notícias*: artigo com foto sobre D. João da Câmara e sua obra.³⁰

³⁰ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 176, p. 1, col. 4 e 5, 25 jun. 1900.



D. JOÃO DA CAMARA

Poucas palavras escreveremos a respeito do illustre dramaturgo portuguez, cujo retrato é hoje publicado.

D. João Gonçalves Zarco da Camara, filho legitimo do marquez da Ribeira Grande e do D. Anna de Bragança, pertencente á muy nobre casa de Lafões, nasceu na cidade de Lisboa em 1852.

Estudou engenharia em Aix la Chapelle, de onde regressou a Lisboa, por morte de seu pai.

Como poeta, D. João da Camara distingu-se desde os seus primeiros annos, espalhando em torno do seu nome uma certa admiração e respeito.

Como prosador, todos sabem o quanto vale a sua penna vigorosa e inspirada, que manueja o idioma patrio com a maxima correção e firmeza.

Como dramaturgo, porém, é que o seu nome adquiriu a nomeada que actualmente o reveste.

O nome de D. João da Camara sublembem alto por occasião da representação do seu drama, em esplendidos alexandrinos, *D. Affonso VI*, levado á scena do theatro D. Maria II pela companhia Rosas e Brazão.

Pouco tempo depois outro drama do mesmo auctor, tambem em verso, *Alcazer-Kibir*, augmentou a sua fama como dramaturgo e como poeta.

Como dramaturgo, porque poucos homens conhecem e removem as difficuldades das composições theatraes mais habilidosa-

mente que D. João da Camara: como poeta, porque o seu verso escorre-lhe da penna, simples, admiravel e sonoro, como um fio crystallino de agua sobre a superficie de um marmore.

A noite da sua festa no theatro de D. Maria foi um verdadeiro triumpho para D. João da Camara.

Quem escreve estas linhas ainda se lembra do fervor dos applausos e da multidão de flores que choviam sobre o vulto sympathico do grande escriptor, entre os delirios das palmas.

Affonso VI e *Alcazer-Kibir* foram os seus unicos dramas em verso. D. João da Camara tentou a prosa, apesar das victorias tão gloriosamente conquistadas.

Assim é que escreveu o *Pantano*, peça inspirada pelos *Espectros*, de Ibsen, que não fez carreira.

Escreveu os *Velhos*, comedia que foi representada ha mais de sete annos, e a *Triste Viúvina*, ainda não conhecida do publico brasileiro.

Os *Velhos* conseguiram despertar a attenção da capital intelligente e provocaram da parte de meia duzia de artistas desinteressados uma manifestação de apreço ao seu auctor.

A *Gazeta de Noticias* junta os seus esforços aos dos promotores da justissima homenagem, estampando o retrato do illustre dramaturgo portuguez, cujo nome tem hoje fortes sympathias no Brasil.

Ilustração 13: Artigo com foto sobre D. João da Câmara e sua obra.³¹

³¹ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 176, p. 1, col. 4 e 5, 25 jun. 1900.

Tal iniciativa dos escritores e jornalistas junto com a *Gazeta de Notícia* e outros jornais contribuiu para a divulgação das peças do autor e, principalmente, para a consolidação de D. João da Câmara como grande dramaturgo também no Brasil. Em 1902 a peça voltou a ser representada, agora no Teatro Apolo, pela Companhia de Afonso Taveira, indo à cena por dois dias, 09 e 12 de Outubro.

Ainda não tinham passado a euforia e o entusiasmo causados por *Os Velhos* quando a mesma empresa de Luís Pereira anunciou a representação de mais uma grande obra do dramaturgo, a comédia *A Triste Viuvinha* que foi à cena no teatro Lucinda em 05 de Julho de 1900, permanecendo por uma semana em cartaz. A comédia segue o mesmo estilo de *Os Velhos*, apresentando uma história simples e singela de uma rapariga que, tendo enviuvado muito cedo, sente despertar-lhe novamente o amor, porém o sufoca para não magoar o sogro que vive da lembrança do filho. Tal atmosfera melancólica de renúncia e sacrifício com um toque de misticismo voltou a comover e conquistar a plateia e os críticos cariocas. Luiz Castro, cronista da *Gazeta de Notícias*, assim definiu o sucesso da peça:

É um triunfo esplêndido para D. João da Câmara e para o gênero, que nos encanta, o êxito completo dessa peça, de uma verdade profunda e um sentimentalismo delicadíssimo que não fala muito, mas faz-se sentir até o mais íntimo da alma. Pelo diálogo, pelas imagens, pelo fundo do quadro, pelos sentimentos, pelo desenho das almas, sente-se o poeta delicioso e impressionável, pela forma admirável, de uma habilidade rara, sabendo fazer sentir o que não diz, sente-se o dramaturgo moderno e escritor teatral que honra e ilustra a língua portuguesa. (CASTRO, 10/7/1900, p. 2, col. 6).

A seguir colocamos uma tabela com as peças de D. João da Câmara apresentadas no Rio de Janeiro, com a data da primeira representação, a companhia que as apresentaram e os teatros:

**PEÇAS DE D. JOÃO DA CÂMARA ENCENADAS NO RIO DE JANEIRO
(1892 – 1905)³²**

Peça	Gênero	Autor(es)	Primeira representação	Teatro	Companhia
O Burro do Senhor Alcaide (1891)	Ópera cômica	D. João da Câmara; Gervásio Lobato; música de Ciriaco Cardoso	10/07/1892	Lucinda	Sousa Bastos
D. Afonso VI (1890)	Drama histórico	D. João da Câmara	22/06/1893	S Pedro de Alcântara	Rosa e Brasão Teatro D. Maria II
Alcácer Quibir (1891)	Drama histórico	D. João da Câmara	02/09/1893	S. Pedro de Alcântara	Rosa e Brasão Teatro D. Maria II
Testamento da Velha (1894)	Ópera cômica	D. João da Câmara; Gervásio Lobato; música de Ciriaco Cardoso	17/06/1896	Apolo	Taveira
Bibi & Cia (1893)	Opereta	D. João da Câmara; Gervásio Lobato; música de Ciriaco Cardoso	27/06/1896	Apolo	Taveira
O solar dos Barrigas (1892)	Ópera cômica	D. João da Câmara; Gervásio Lobato; música Ciriaco Cardoso	01/09/1899	Apolo	Souza Bastos

³² Para a constituição dessa tabela consultamos primeiramente as últimas páginas dos jornais *A Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio*, onde, geralmente são localizados os anúncios das peças teatrais que serão apresentadas nos principais teatros do Rio de Janeiro. Para tanto, iniciamos a pesquisa a partir do ano de 1890, ano em que D. João iniciou sua carreira dramática com a peça *D. Afonso VI*, e terminamos em 1905, ano em que D. João encerra sua participação na *Gazeta*. Para confirmar a encenação das peças nas datas dos anúncios recorremos às seções de Teatro do *Jornal do Comércio*, da *Gazeta de Notícias* e da *A Notícia*. Posteriormente, criamos uma tabela com o nome das peças, companhias e anos em que foram apresentadas nos teatros cariocas. Desta forma, conseguimos fazer o levantamento das primeiras representações, de cada peça do dramaturgo e, também, as companhias e os teatros cariocas em que elas foram encenadas.

O Fiscal dos Vagos leitos – tradução		D. João da Câmara – original de A. Besson	05/08/1899	Apolo	Sousa Bastos
Os Velhos (1893)	Comédia de costumes	D. João da Câmara	27/06/1900	Lucinda	Luís Pereira
A triste viuvinha (1897)	Comédia de costumes	D. João da Câmara	05/07/1900	Lucinda	Luís Pereira
A mocidade de Ali Babá – tradução	Ópera cômica	D. João da Câmara – original de A. Vanloo; W. Busnech - música de Lecocq	13/08/1900	Apolo	Taveira
Zé Palonso (1891)	Farsa	D. João da Câmara; Lopes de Mendonça	10/11/1901	Apolo	Sousa Bastos
A Rosa Enjeitada (1901)	Drama	D. João da Câmara	10/07/1902	Apolo	Taveira
João das Velhas (1901)	Ópera cômica	D. João da Câmara; Eduardo Schwalbach – música de Nicolino Milano	05/06/1903	São José	José Ricardo

Deste modo, após o sucesso alcançado por D. João da Câmara com suas óperas cômicas: *O Burro do Senhor Alcaide*, *O solar dos Barrigas*, *O Testamento da Velha e Bibi & Cia*, que tornou o nome do ilustre dramaturgo conhecido e, sobretudo, o esplendido êxito de *Os Velhos*, que consolidou sua importância na sociedade fluminense, a *Gazeta de Notícias*, um dos principais jornais da época, sempre atento aos novos talentos, tendo em vista a aceitação de D. João da Câmara pelo público brasileiro, sua aptidão para produção de textos jornalísticos, em especial crônicas, uma vez que este dramaturgo colaborava na revista portuguesa *O Ocidente* desde 1895, convida o escritor português para escrever sobre a cultura portuguesa.

As peças de D. João da Câmara continuaram a ser encenadas nos teatros fluminenses, sempre com grande sucesso de público, como é o caso da farsa *Zé Palonso* escrita em colaboração com Lopes de Mendonça e levada à cena em 10 de Outubro de 1901 pela companhia portuguesa do empresário Souza Bastos no teatro Apolo, e a opereta *João das Velhas* escrita em parceria com Eduardo Schwalbach, com música dos maestros Nicolino Milano e Felipe Duarte, apresentada pela companhia de José Ricardo em 19 de maio de 1905, no teatro São José. E, finalmente, o drama em estilo “folhetim populista” *A Rosa enjeitada*, que foi apresentado pela companhia de Afonso Taveira no Teatro Apolo em 10 de julho de 1902. No entanto, agora, o autor não era mais conhecido no Brasil apenas como o colaborador de Gervásio Lobato em várias óperas cômicas, ou então, criador de *Os Velhos*, mas, sim, como o ilustre cronista português, colaborador semanal do grande jornal fluminense a *Gazeta de Notícias*.



Ilustração 14: Anuncio da peça de D. João na *Gazeta de Notícias*³³

³³ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 8, col. 8, 10 jul. 1892.

CAPÍTULO III

AS CRÔNICAS DE D. JOÃO DA CÂMARA NA GAZETA DE NOTÍCIAS:

Portugal em foco

3.1 Breves considerações sobre o gênero crônica

Originária do grego *chronikós*, relativo ao tempo (*chrónos*), a crônica, em sua origem, era um gênero histórico destinado a narrar testemunhos e feitos de uma vida, de forma cronológica, constituindo-se em um documento de todo um período e em uma maneira de representar os fatos históricos no texto, de modo a conservá-los para a posteridade. Tratava-se, portanto, de uma literatura de informação, em que se valorizava o fato ao tempo em que se ia narrando e na qual se adicionava um toque pessoal, isto é, o cronista relatava sua versão do acontecimento através de suas emoções e sentimentos. Com essa característica, a crônica vinha sendo praticada em quase toda a Europa.

A partir do século XIX, com a modernização da imprensa, não se sabe exatamente se em Portugal ou no Brasil, o gênero evoluiu desvinculando-se da história e, em parte, do seu rigor temporal, ligando-se à literatura, para narrar, de uma maneira poética, a realidade do cotidiano nas páginas do jornal, passando a situar-se na fronteira entre informação de atualidade e a narração literária. Assim, segundo Afrânio Coutinho:

A crônica passou a significar um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura a argúcia na apreciação, na graça, na análise dos fatos miúdos e sem importância [...]. (COUTINHO, 1997, p. 109).

No Brasil, a crônica chegou em meados do século XIX, importada da França e sob o nome de folhetim. O gênero localizava-se na primeira página, ao rés-do-chão, ou seja, no rodapé do jornal. Também denominado de folhetim era este um local destinado ao entretenimento, onde se publicavam diversas modalidades de divertimento, tais como

piada, charadas, anedotas, receitas de cozinha e beleza, críticas teatrais, resenhas de livros, explanação sobre assuntos marcantes da semana, contos e romances seriados. Assim, reunindo comentários dos mais diferentes assuntos, constituía-se, desta forma, em uma seção de variedades, uma espécie de “bazar asiático”, que quebrava o estilo pesado do jornal, tornando-se o grande atrativo dos periódicos da época. Machado de Assis, em crônica de 30 de outubro de 1859, define o folhetim como “fusão admirável do útil com o fútil”, o parto curioso e singular do sério com o frívolo (ASSIS, 1947apud. COUTINHO, 1997, p.109).

Com o tempo, alguns temas dessa seção de variedades foram destacando-se, sendo publicados semanalmente em espaços fixos do jornal. Assim, o rodapé da primeira página da folha se tornou quase que exclusivo ao romance seriado, enquanto que os demais conteúdos que abordavam com sutileza os assuntos do cotidiano - como política, teatro, esporte, memórias - passaram a merecer seções próprias que ocupavam o corpo interno do jornal. Constituindo-se, desta forma, em locais privilegiados para o desenvolvimento do novo gênero.

De acordo com Afrânio Coutinho (1997 p. 124), o primeiro escritor brasileiro a aderir ao folhetim foi Francisco Otaviano de Almeida Rosa, que assinava o “folhetim semanal” do *Jornal do Comércio*. Contudo, foi a partir de 1854, quando José de Alencar iniciou sua colaboração no *Correio Mercantil* com a seção “Ao correr da pena”, em que comentava com graça e leveza os acontecimentos da semana, que o gênero começou a se definir como crônica e a se consolidar no Brasil.

Ainda, segundo o entender de Afrânio Coutinho, a crônica adquiriu personalidade com Machado de Assis, que ao escrever seus textos dizia estar escrevendo “brasileiro”, pois a crônica exigia do escritor uma constante participação na vida da sociedade – teatros, reuniões, sessões parlamentares – de onde colhia os assuntos e era induzido a usar uma linguagem coloquial em seus textos, abandonando pouco a pouco o estilo empolado e discursivo da prosa jornalística e literária de então.

Esses escritores, assim como seus seguidores, souberam dar autonomia ao novo gênero que foi se aclimatando, ganhando originalidade e ocupando cada vez mais espaço na imprensa brasileira. Abusando da subjetividade e da descontração, criavam textos leves e descompromissados, que “funcionavam como verdadeiros oásis de respiração e bom gosto” (SANTOS, 2007, p.14), em meio às pesadas notícias de crises e de tragédias dos jornais.

Assim, o cronista buscava dentre os assuntos mais importantes e de maior divulgação, temas que permitissem discussão do interesse do leitor, de modo a construir uma cumplicidade com seu público.

Devido a essas características, a crônica foi comparada, por Antônio Candido e Davi Arrigucci, a uma conversa fiada entre amigos, com ar, aparentemente, de assunto desnecessário, e, por isso, mais próximo do leitor e de sua vida cotidiana, uma vez que “fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (CANDIDO, 1992, p.13). De acordo com Davi Arrigucci:

A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia. (ARRIGUCCI, 1986, p.45).

A crônica, apresentando-se como um texto literário dentro do jornal, torna-se um gênero efêmero e passageiro, relacionado diretamente ao seu tempo. Divulgada nesse órgão transitório e fruto de assuntos atuais, não tem pretensão à perenidade, herdando o mesmo caráter fugaz dos demais textos jornalísticos, isto é, o do esquecimento, uma vez que perde sua validade e brilho a cada dia, sendo substituída por outros textos que exercem a mesma função a cada novo periódico.

De caráter ambíguo, uma vez que, segundo Gledson (1990, p.11), é “um misto híbrido de jornalismo e literatura”, ela se aproxima, na sua concepção, do caráter desprezioso e datado de uma notícia. No entanto, difere da matéria essencialmente jornalística, na medida em que, apesar de ter como ponto de partida os acontecimentos diários, não visa à informação, seu propósito é ir além da divulgação dos fatos ocorridos, valendo-se do tom sutil para analisar e transformar a realidade do cotidiano, de modo a atrair o leitor. Como ressalta Massaud Moises, a crônica:

[...] apesar de fazer do cotidiano o seu hùmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas poeta ou ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. (MOISES, 1982, p.247).

Desta forma, o gênero crônica se situa na fronteira entre o jornalismo que relata de maneira impessoal, fria, sem emoção, um acontecimento corriqueiro e a literatura que, através da fantasia, da poesia e, muitas vezes, do humor dá ao mesmo acontecimento leveza e beleza.

Assim, ao contrário da notícia e da reportagem que procuram de todas as formas convencerem o leitor sobre a importância de determinados fatos, a crônica insiste na desimportância de tudo. Pára sobre todos os assuntos sem ater-se aos fatos que têm importância em si mesmos e, como sugere o crítico Roncari (1985, p. 14), “volta-se para aquilo que passaria despercebido se não fosse o cronista”.

Apesar de estar em um espaço de notícias, o cronista tem total liberdade para comentar o que quiser, misturando ficção, lirismo, humor e verdade para representar a vida real, com todas suas frivolidades e seu mundanismo. Gênero constituído de observação, sobretudo pessoal, sua essência está no detalhe, no ínfimo, no camuflado, naquilo que para os olhos comuns pode não dizer nada. Assim, ainda segundo Roncari:

O cronista é o sujeito que retrata o tempo, canta a imagem do turbilhão que remexe a ordem do mundo e não deixa nada fixo no lugar. [...] vê o cotidiano com um olhar estranho, alguém capaz de observar e julgar o movimento, a mudança, e alertar para o que tem de extraordinário o que parece corriqueiro, sólido e estabelecido. (RONCARI, 1985, p.14).

Sob essa definição, percebemos que a crônica, no Brasil, é um gênero híbrido em que se misturam prosa, poesia, humor, fantasia, e no qual o cronista faz considerações sobre os fatos sem a pretensão de persuadir, mas antes de, refletir despretensiosamente sobre os eventos reconhecendo o passar contínuo das horas.

No entanto, não se trata de um gênero exclusivamente brasileiro, segundo José Marques de Melo (2005, p. 150), “a teoria portuguesa do jornalismo registra a existência da crônica na imprensa periódica e mostra a correspondência de interesse que encontra junto aos leitores”.

Também os cronistas portugueses escreviam nos jornais, com linguagem expressiva e, por vezes, poética, com toques de ironia e humor, os comentários da vida cotidiana, procurando ressaltar em seus textos um julgamento do comportamento social. Desta forma, estudiosos da crônica portuguesa, como José Goulão e José Jorge Letria, realçam a sua dimensão literária afirmando que:

Este gênero jornalístico é o que mais contatos tem com os gêneros literários clássicos. Os fatos são, portanto, um pretexto para o autor da crônica. A partir daí ele dá vazão aos seus sentimentos e, com absoluta legitimidade, pode entrar no domínio da ficção. A associação de idéias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário como forma de fazer realçar o primeiro. (LETRIA; GAULÃO, s/d, p. 85).

Deste modo, ainda com base nos dizeres de Letria e Gaulão, o cronista português, assim como o brasileiro, “reproduz em seu texto sua vivência pessoal com a qual muitas vezes os leitores se identificam, através do humor, da ironia e do elogio emocionado, de todas as formas de sentimentos” (LETRIA; GAULÃO, s/d, p. 86).

Tais pontos de contato entre o gênero nos dois países esclarecem a boa receptividade dos cronistas portugueses em jornais brasileiros no fim do século XIX e início do século XX. Nesse período, a crônica foi bastante cultivada nas folhas periódicas, amenizando as paixões políticas e os problemas sociais, pois tinham como principal objetivo a distração.

A crônica era destinada a comentar de modo ameno os fatos ocorridos na semana ou no mês, tornando-os assimiláveis para os mais diversos leitores. Dentre eles, destacamos a colônia portuguesa, que se postava como um importante público leitor, principalmente, da *Gazeta de Notícias*, na medida em que era responsável por grande parte dos anúncios divulgados na folha, contribuindo para a sua sobrevivência e afirmando seu interesse pelos textos divulgados no jornal, principalmente, aqueles que diziam respeito ao seu país de origem.

Desta forma, a *Gazeta de Notícias*, um dos principais divulgadores das letras no país, sobretudo, da crônica, contava entre seus colaboradores, com o escritor português D. João da Câmara.

3.2 As crônicas de D. João da Câmara

Em seus textos, D. João da Câmara comentava, de maneira subjetiva, os acontecimentos mais relevantes ocorridos em Portugal, de modo a manter o leitor, emigrante português, e, também, os leitores brasileiros interessados em assuntos

lusitanos, a par dos principais acontecimentos do país, porém de uma forma mais amena do que as notícias divulgadas pelas seções noticiosas do jornal. Desta forma, sua tarefa era, além de divulgar os fatos atuais do país, interpretá-los e selecioná-los tendo em vista os possíveis leitores do Brasil. Em sua crônica de 08 de dezembro de 1902, D. João comenta a intenção da *Gazeta de Notícias* quando o contratou:

Quando fui honrado com o convite para colaborar na *Gazeta de Notícias*, deram-me para temas das minhas cartas [ilegível] e coisas de Portugal. Cumpri conforme minhas forças, o meu dever [...] o programa que me impuseram e gostosamente aceitei. (CÂMARA, 08/12/1902).

D. João da Câmara iniciou sua colaboração na *Gazeta de Notícias* em 21 de maio de 1901, com a crônica “A última freira”. A partir de então, semanalmente, em especial às segundas-feiras, suas crônicas eram publicadas no jornal, sendo localizadas, frequentemente, entre a oitava coluna da primeira página e a primeira e segunda da folha seguinte, ou então, no rodapé do jornal, onde foram publicadas algumas das crônicas do ano de 1901 e 1902. No período em que perdura a publicação de seus textos - junho de 1901 a agosto de 1905 - mais precisamente até 28 de agosto, quando foi publicada sua última crônica intitulada “O homem gordo”, contabilizamos um total de duzentos e seis (206) crônicas. Com o intuito de atrair o leitor para a leitura de tais textos, o jornal, geralmente, um dia antes, publicava anúncios através de notas, avisando aos leitores sobre os assuntos que seriam tratados nas crônicas de D. João da Câmara:

As Belas artes em Portugal

É este o assunto que trata o grande escritor português D. João da Câmara na carta que publicaremos amanhã. (*Gazeta de Notícias* 15/06/1901- p.1, col.8)

Suas crônicas tinham localização fixa, no entanto, a seção não tinha um título determinado, isto é, cada crônica recebia um nome diferente, de acordo com o assunto que iria abordar. No final, a crônica era assinada pelo autor, sempre como João da Câmara, omitindo o seu título de nobreza. Essa opção em omitir o título pode ser decorrente do gênero crônica, que tende a aproximar o autor do leitor, assim, não usando o Dom, o cronista mostraria sua intenção em manter um elo de amizade e

familiaridade com o leitor. Após a assinatura, seguia-se a data em que o texto tinha sido escrito.

Apesar de as crônicas não assumirem uma feição epistolar, o cronista a chamava-as de carta, de modo a atingir um leitor específico, alguém muito próximo que já vivenciou a realidade e os costumes relatados no texto, este destinatário, era principalmente o imigrante português, que mesmo estando em outro país, ainda se interessava pelos acontecimentos de sua terra.

Em suas crônicas D. João apresentava e discutia os aspectos culturais, sociais, e, com menos frequência, políticos de Portugal, tais como a literatura, artes plásticas, música, teatro, arquitetura, festas populares e religiosas, homenagens e necrológios de pessoas importantes, algumas questões do parlamento, expedições portuguesas para África, compromissos monárquicos, a vida na capital e nas províncias. Enfim, tudo que se relacionava à vida e à tradição portuguesas. Além disso, usava o espaço do jornal para publicar poemas e autos, como é o caso do *Auto do menino Jesus*, publicado em 20 de janeiro de 1902, e de seu poema *Missa das almas*, publicado junto com a crônica “Minha Cigarra”, em 22 de agosto de 1903.

Uma única vez usou seu espaço no jornal para divulgar uma suposta “entrevista” que fez com um açoriano, devido à visita dos reis portugueses aos Açores, mas, não se trata de uma entrevista propriamente dita, aliás, esse gênero nem era tão utilizado na época, era, antes, uma narração de sua conversa com o homem da ilha, como podemos constatar:

- Mas é verdade, perguntei-lhe eu, que há grandes rivalidades entre as ilhas, e sempre remoques de ilhéus para ilhéus, com que se divertem a desesperar-se uns aos outros?

Riu-se

- Foi um mau costume que da metrópole para lá importaram nossos avôs. Isso é de todos os portugueses, que nunca souberam vizinhar. (CÂMARA, 29/07/1901).

O modo como D. João da Câmara desenvolve seus textos foi, claramente, expressado por ele em sua crônica de 26 de maio de 1902, intitulada “Um ano de crônica”. Nela, o autor faz uma retrospectiva dos temas de seus textos escritos para a *Gazeta de Notícias*, durante seu primeiro ano de colaboração e reflete sobre o trabalho do cronista que muitas vezes deve dar conta de todos os acontecimentos da semana, tal qual um repórter atrás de notícias, porém, na tentativa de abordar todos os assuntos,

acaba escrevendo de maneira superficial. Assim, segundo D. João: “A força de dizer tudo, aí não diz nada. A verdade sem discussão muda de nome chama-se banalidade” (CÂMARA, 26/05/1902).

Mostrando-se atento para esta principal característica da crônica, ou seja, a sua função de tratar os assuntos mais relevantes da semana de modo sutil, D. João confessa que muitas vezes deixou de retratar os fatos principais, para, a partir deles, seguir um outro rumo, dando, muitas vezes, maior atenção àquilo que aos olhos das pessoas passaria despercebido por ser talvez insignificante:

Relendo os títulos do que escrevi encontro uns fatos interessantes, que comoveram a nossa terra [...] andavam em brasa os repórteres buscando pormenores: bateram-se na conquista do público os grandes colonos da informação. Alguns casos não seriam para menos: política, literatura, incêndio, crimes [...] o heroísmo de um soldado ou o discurso de um maçador. Foi preciso dar conta deles. Mas, quanta vez, foi dessa notícia que fugi! Deixei a estrada por onde iam todos porque me tentou a veredazinha, onde sabia que outra melhor sombra me havia de acolher, que [violetas] perfumam e que dão música às fontes com seus riachozinhos nos musgos. (CÂMARA, 26/05/1902).

Deste modo, D. João utiliza um fato real e atual para retratar a ficção por meio da qual é expresso todo o seu sentimento com o objetivo de comover o leitor, em especial o português como é possível observar através da expressão “nossa terra” presente no trecho citado.

Diferente de Olavo Bilac, que colaborava na *Gazeta de Notícias* escrevendo crônica dominical, a qual, segundo Álvaro Simões Junior (2003/2004, p. 238), “representava o comentário quase que obrigatório dos principais fatos ocorridos na semana anterior, escolhidos de acordo com sua relevância ou com a repercussão alcançada”, D. João da Câmara tinha liberdade para escolher e discorrer sobre um determinado assunto, interpretando-o e expondo-o de acordo com suas impressões pessoais.

Neste sentido, os textos do cronista português, no jornal brasileiro, aproximam-se do que Afrânio Coutinho chama de ensaio, isto é, “uma composição em prosa [...], breve, que tenta (ensaia) ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações” (COUTINHO, 1986, p. 118).

Assim, um congresso na província é motivo para o cronista divagar sobre a beleza dos campos portugueses, onde há a graça das flores e o canto do pássaro e, ainda, conservam-se as tradições. Ou então, o convite para presenciar o ensaio de uma peça de teatro o leva a enveredar pelos caminhos do passado, relembrando, de modo comovente, os momentos felizes que passou do lado dos amigos já falecidos. Por vezes, ainda, se utiliza da notícia de um compromisso social ou político da realeza para discorrer sobre os grandes feitos da história portuguesa. Em outra ocasião, aproveita uma cena do cotidiano para refletir sobre o verdadeiro sentido da vida e as atitudes humanas.

Desta forma, o cronista deixa de lado o comentário argumentativo e expositivo dos problemas aparentemente sérios da vida diária para transformá-los em uma conversa amigável, de modo a conseguir, através de suas crônicas, diminuir a distância existente entre Brasil e Portugal. D. João acreditava que uma vez que seus textos abordavam assuntos portugueses e descreviam lugares e pessoas da nação lusitana podiam acalantar o sofrimento e a saudade de muitos portugueses que viviam no Brasil:

Escrevi, muita vez, lembrando-me dos portugueses que moram por todo este vastíssimo território em que se fala a nossa língua. Feliz de mim se alguma vez lhes levei uma saudade ou lhes fui acordar uma esperança. É tão bom ter notícias da terra em que nascemos, onde moram os nossos, os velinhos para quem trabalhamos e todas as noites rezam por nós, onde toca o sino que tanta vez ouvimos pequeninos, onde é a igreja onde nos batizamos, onde é o cemitério em que havemos de descansar sempre! (CÂMARA, 26/05/1902).

D. João da Câmara direciona todas suas crônicas para esse propósito; inclusive textos como “Baudelaire”, publicado em 08 de dezembro de 1902, ou então, “A Morte do Papa” de 11 de Agosto de 1903 e “Gorki” de 06 de março de 1905, que, a julgar pelo título, não teriam nenhuma relação com Portugal, o cronista relaciona os assuntos estrangeiros com questões portuguesas. Na primeira crônica comenta sentimentos em relação à obra do autor francês, que cantou a saudade, sentimento tão presente na vida do português; na segunda, a expectativa pela morte do Papa, que culminaria em dias de luto, ou melhor, dias de descansos e viagens para os portugueses, e na terceira, o cronista comenta a prisão do escritor russo Gorki e sobre a manifestação que intelectuais portugueses organizaram em sua defesa, mas que foi impedida pelas autoridades. Portanto, todo o conjunto das crônicas de D. João da Câmara é voltado para os mais diversos eventos sociais, culturais e políticos ocorridos em Portugal.

Como ressalta Elza Miné (2000, p. 32), “os textos de imprensa [...] se produzem tendo em vista o papel decisivo neles desempenhados pelo destinatário”, isto é, um público alvo, entidade abstrata, a quem o jornal quer atender. No caso das crônicas escritas por D. João da Câmara para a *Gazeta de Notícias*, o leitor idealizado é, principalmente, o português. Este é capaz de reconhecer e se identificar com as pessoas, regiões, costumes, além de compreender melhor as questões políticas e históricas focalizadas nas crônicas, uma vez que já vivenciaram de perto os acontecimentos históricos, sociais e culturais de Portugal, e, desta forma, a mensagem poderia ser realmente compreendida. Como o cronista deixa claro neste trecho:

Depois já vem, às vezes o nome do amigo. E lembra um ou outro momento de tristeza e muita história alegre. Qualquer pequenina anedota, que lá estão longe de se recorda, toma as proporções de um caso notável. “Este homem de quem se fala aqui, conheci-o, foi meu amigo. E tanto basta para que tenha importância o que mandou dizer, qual nada, às vezes. (CÂMARA, 26/05/1902).

Em outros casos, o cronista chega, até mesmo, a dar conselhos ao leitor português, emigrante que sonha em um dia voltar para a terra portuguesa, como faz na crônica “Local para o Edifício do Correio Geral”, de 12 de fevereiro de 1902, em que após discorrer sobre as recentes reformas arquitetônicas que têm desfigurado as tradições urbanísticas de Lisboa, pede para que, quando voltar a Portugal, o compatriota respeite as tradições:

[...] alguns dos que me lerem hão de cá voltar a nossa terra, trazer dinheiro, construir talvez uma casa para seus filhos. Lembrem-se de que estão em Portugal, façam obras de portugueses. (CÂMARA, 12/02/1902).

Neste sentido, o cronista se apresenta como um conselheiro, um orientador que acreditava ser necessário colocar o emigrante a par dos atuais acontecimentos do país e orientá-lo para que não cometesse os mesmos erros que seus patrícios estavam cometendo.

Desta forma, o tema Portugal - os lugares e os costumes descritos - criava uma intensa relação de intimidade entre o cronista e o leitor, especificamente o português que se interessava pelas coisas do seu país. Aquele demonstrava conhecimento sobre o seu interlocutor e seus interesses e se empenhava para agradá-lo.

Sendo a *Gazeta de Notícias* um jornal do Brasil, D. João da Câmara tinha consciência de que também seria lido pelo leitor brasileiro. Apesar disso, este parece não existir, a palavra não é dirigida a ele como é feito ao português.

O cronista, em poucas ocasiões em que comentou a cultura brasileira, em especial a literatura, assumiu uma posição completamente nacionalista, monárquica e, ainda, de superioridade, como se o Brasil, ainda, fosse parte de Portugal e, submisso à cultura lusitana, ou melhor, como se esta fosse a principal responsável pelo desenvolvimento da brasileira. Esse exagero pode ser observado neste trecho da crônica “Auto do Fim do Dia”, de 28 de outubro de 1901, quando o cronista se apossa da literatura brasileira como se ela fosse um ramo da portuguesa:

Muito mais de que o cérebro, vibram com a intensidade as cordas do coração. É ele quem sempre vai cantando, no Brasil como em Portugal, a mulher é a paisagem. Que formosíssimos talentos têm no Brasil desabrochado. Em que língua tão bela estudada e culta, muitos deles escrevem para glória dos nossos velhos autores, tão lidos desse lado do Oceano, relidos e comentados! Poetas há brasileiros que são das maiores glórias de Portugal. (CÂMARA, 28/10/1901).

Desta forma, D. João mostra certa superioridade de Portugal sobre o Brasil. Toda sua exaltação à terra lusitana, embora agradasse ao emigrante português, podia soar como uma provocação ao brasileiro. Observe como ele sugere que a literatura no Brasil tem “abrochado”, como se ainda estivesse no princípio do seu desenvolvimento, quando, na verdade, a literatura, no início do século XX, com o desenvolvimento do Pré-Modernismo, já se mostrava como uma arte consolidada e nacional. Por outro lado, ao identificar a literatura brasileira como sua também, pode ser que o cronista apenas quisesse estreitar ainda mais os laços entre Brasil e Portugal.

D. João da Câmara não tinha um caráter mordaz, por isso, suas crônicas, diferente dos textos produzidos pelos cronistas brasileiros, quase não apresentam aspectos humorísticos, irônicos e satíricos, antes demonstram um caráter mais subjetivo, com pontos de vista pessoais que expressam tons suaves, por vezes, melancólicos e, principalmente, saudosistas, demonstrando o mais puro lirismo e sentimento da poesia portuguesa.

Nestes textos, o autor não se contenta em apenas contar em estilo gracioso e vivo os acontecimentos decorridos da semana, antes apela para a sensibilidade do leitor, escrevendo de uma forma subjetiva, amigável e comovente de modo a criar uma

verdadeira cumplicidade. Sua intenção principal parece ser, além de levar um pouquinho de Portugal para o Brasil a fim de agradar ao colono português e amenizar o sentimento de nostalgia, encontrar no leitor um confidente para quem possa relatar seus pontos de vistas, impressões, recordações do passado, emoções vividas e angústias do presente.

Se como sugere Margarida de Souza Neves (1992, p.82), “a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido”, e ainda, “a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto”, o que se observa nos textos de D. João da Câmara é um privilégio para com o tempo do passado. Neste sentido, o que se vê em suas crônicas é um memorialismo, este, de acordo com Fidelino de Figueiredo (1933, p. 113), consiste em “uma posição do espírito de quem se deleita preferentemente em recordar e entesourar lembranças”.

Apesar de o cronista ter consciência de que o presente é a matéria da crônica e que, por isso, ela requer assuntos atuais do cotidiano, estes são, na maioria das vezes, utilizados apenas como mote para relembrar um evento do passado, seja ele da história de Portugal, seja de sua vida ou da de outro. Desta forma, é nos livros antigos e em suas velhas lembranças[,] que o cronista vai buscar a matéria-prima para a produção de seus textos:

E ler os jornais de hoje, porque estes querem o que há de novo, e ler os livros velhos, porque exige a obra que de toda não é fantasia. Pego no *Século* e no *Primeiro de Janeiro* e aqui me ponho a ler e a meditar [...] E aqui me ponho eu a folhear livros velhos e a sacudir a cabeça para tirar fora lembranças que me acodem a vida de todos os dias... da peça que hei de fazer para o Visconde de S. Luiz e da crônica que requer novidades. (CÂMARA, 25/09/1902).

Uma característica importante, neste sentido, nos textos de D. João da Câmara consiste no saudosismo e nacionalismo. O escritor valoriza muito os acontecimentos históricos de Portugal, por isso, sempre que comenta um fato importante da história atual do país o faz de maneira alusiva ao “grande passado”, ou seja, à memória gloriosa do colonialismo ultramarinho.

Esse saudosismo do cronista, isto é, essa sua volta ao período glorioso português é explicado por Eduardo Lourenço em seu livro *Labirinto da Saudade*, como sendo uma fragilidade, uma tentativa de esconder o presente decadente do país. O autor ressalta que a consciência nacional, a razão de ser do povo português e a raiz de toda sua esperança,

consiste no fato de “ter sido”, do qual o livro *Os Lusíadas* é a “prova de fogo”. Assim, de acordo com o autor: “descontente com o presente, mortos com a existência nacional imediata, nós [os portugueses] começamos a sonhar simultaneamente o “futuro e o passado” (1993, p.22).

De certa forma, é esse escape do presente e retomada ao passado de olho no futuro que presenciamos nas crônicas de D. João da Câmara, as quais, quase sempre refletem sobre os problemas e feitos do presente sob a sombra do passado.

Relembrar Portugal glorioso é uma forma de fugir desse Portugal falido e já quase desacreditado, ao mesmo tempo em que se projetam esperanças no futuro, como vemos em muitas de suas crônicas, em especial, sobre as visitas dos monarcas de outras nacionalidades e expedições portuguesas para a África:

Lendo os autores que mais escreveram sobre a história das conquistas em África [...] que maravilhosas ações, a cada página, que atos portentosos de extremado valor, nos fazem, ainda hoje girar mais vivo o sangue nas veias ao lembrar-nos que portugueses foram os gigantes que mais feitos praticaram! Abre-se acaso um livro da velha história e, só de ler certos nomes, sentem-se os olhos deslumbrados. Um só deles bastaria para dar glória a uma nação e cada um tem mil rivais. Abrem-se *Os Lusíadas* e não sabe a gente às vezes quando Luiz de Camões escreve a fábula e quando nos conta a história. Quantas vezes sobrepuja a verdade e quanto criaram as fantasias dos poetas! Da verdade falamos e nela ficaremos! Na história moderna dos portugueses em África, há capítulos de tanto brilho como os que inspiraram na velha história as estrofes mais alisonantes do poema de Camões. (CÂMARA, 06/10/1902).

O texto é construído através da comparação entre os soldados dos descobrimentos e da expansão marítima, que foram cantados por Camões, e os novos combatentes que venceram os inimigos nas províncias de Bailundo e Barué e, por isso, são tão dignos de serem cantados quanto os primeiros.

O uso de expressões exageradas de exaltação como “marvilhosas ações”, “atos portentoso”, “portugueses gigantes” e, principalmente, do diário das grandes conquistas, *Os Lusíadas*, para referir-se aos feitos dos antigos e dos novos, servem para enaltecer a ação dos atuais soldados, de modo que o cronista consiga convencer o leitor - colono português que saiu do país, porque este não lhe oferecia condições de subsistência - de que a nação lusitana ainda tinha condições de se igualar às grandes potências europeias daquele período.

Porém, destacando esta tradição através do saudosismo apenas frisa a impotência do país, como ressalta Fidelino de Figueiredo (1933, p.113) ao comentar que o “novo estilo [memorialismo] aparta-se da grosseira mentira do ‘Portugal maior’ e do imperialismo sebastianista [deveria dizer bovarista], que apenas produzem a advertência amarga do ‘Portugal Menor’ dos viajantes e observadores forasteiros”.

Esse estilo memorialista de D. João da Câmara, não está só presente em textos que revelam a história de Portugal, pelo contrário, ele se destaca com mais intensidade nas demais crônicas, em especial naquelas que comentam sua vida particular. Como ressalta Larissa Oliveira Neves, ao tratar das crônicas escritas por Artur Azevedo:

“Essa possibilidade de inserir passagens memorialísticas na crônica devia-se a liberdade apresentada pelo espaço editorial fornecido pelos folhetins. Um campo aberto a apresentação do escritor, que poderia decidir sobre o que escrevia a cada semana e a forma que daria a seu texto”. (NEVES, 2002, p. 102)

O fragmento guarda semelhança com o que se vê em algumas de crônicas de D. João, pois, algumas vezes, há o desabafo ao leitor, de um homem, já “velho”, que passou por muitos momentos marcantes, teve muitos amigos, mas, no momento em que escreve, encontra-se doente, depressivo e atormentado pelos fantasmas do passado: “Pensando nesses tempos enche-me hoje de saudades, que temos sempre no princípio da velhice de quantas vibrações nossos corações sentiram, agora tão cansados” (CÂMARA, 07/01/1904). Lembrar-se do passado, já quase no fim da vida, o faz sentir melhor. Essa nostalgia de D. João da Câmara é uma constante em toda sua obra, a ponto de Jorge de Faria (1893, p.241), o considerá-lo “o dramaturgo por excelência da saudade”.

Os acontecimentos do presente desencadeiam lembranças felizes do passado, um período considerado repleto de conteúdo. Assim, a aproximação dos exames nos Liceus era motivo para que ele lembrasse e discorresse sobre seu tempo de estudante: “Que recordações de outros tempos não me trazem os exames! (CÂMARA, 01/09/1902). Ao comentar os vendedores ambulantes de Lisboa e descrever a vendedora de figos, o cronista revive seus tempos de mocidade:

Ainda hoje quando a mulher passa, com grande giga à cabeça, cheia de figos da outra Banda, muito doces [...] gosto de ouvir o pregão com

seu remate original! Olha o figuinho de capa rota! Então revivo tempos que se foram, sonhos da mocidade que eu julgava eterna. (CÂMARA, 09/06/1903).

E ainda, a descrição dos círios o faz lembrar-se da velha babá:

Quando eu era pequenino e algum círio passava por minha casa, uma criada velha que tínhamos levava-nos ao jardim a dar a esta às roseiras. Era uma alegria para nós, ver as pétalas voando por cima do tejadilho da berlinda, em volta das grandes vidraças. (CÂMARA, 19/09/1901).

Como é possível perceber, o cronista escreve sobre assuntos atuais como os círios, os exames escolares e os pregões relacionando-os com histórias do seu passado. Ao descrever os fatos corriqueiros de sua infância e mocidade junto com os atuais eventos do país, o cronista deixa transparecer uma característica importante da crônica, o fato dela não apenas informar os eventos do cotidiano, mas, sobretudo, conseguir unir o motivo da crônica a algo da sensibilidade do escritor e, assim, entreter o leitor de modo leve e descompromissado.

Ao abrir-se com o leitor contando histórias do seu dia-a-dia, especialmente de antigamente, o cronista transforma o seu texto em uma conversa íntima e agradável ao leitor, pois os momentos felizes de sua infância, a descrição dos lugares, mexem com as emoções destes, sobretudo dos portugueses, que passam a lembrar de sua infância no país natal. Os episódios descritos são próximos da realidade do leitor, o que ocorreu com o autor pode também ter ocorrido com quem lê o jornal. Neste sentido, seus textos se aproximam do que Arrigucci julga ser a crônica, um gênero desprezioso, “próxima da conversa e da vida de todos os dias” (1987, p.43).

A leitura das crônicas mostra que, quase sempre, a saudade surge associada à velhice que, de acordo com Silveira (2005, p. 139), “aparece em seus textos como o extrato do que foi a conta-corrente da vida ao longo do tempo, o balanço das perdas e dos danos e/ou dos teres e haveres”.

Deste modo, o passado é visto como um momento de felicidade, em que há o encontro com os amigos, a alegria da juventude e a falta de preocupação com as mazelas da vida. Podemos verificar este modo do cronista escrever na crônica “Aniversário Triste”, de 09 de dezembro de 1901, em que, devido ao aniversário de um ano de falecimento de seu grande amigo e colaborador Ciriaco Cardoso, o cronista

relembra uma viagem que fez para a cidade do Porto junto do músico e de Gervásio Lobato, também já falecido, por motivo da décima quinta apresentação da peça *O Burro do Senhor Alcaide* que a eles era dedicada pela companhia do teatro Príncipe Real:

Lembro-me da alegria dessa nossa viagem do que rimos e conversamos por esse caminho [...] da chegada de manhã cedo a Campanha, onde nos esperavam o Taveira e muitos amigos. Razão tínhamos nesse tempo para nos julgarmos felizes. Corria-nos a todos a vida bem. Acabávamos de escrever *O Solar dos Barrigas*, que em Lisboa ia em linda carreira no teatro da rua dos Condes, e obtinha *O Burro do Senhor Alcaide*, êxito enorme representado no Porto. Estava seguro por uns meses o sossego das nossas famílias. Tudo nos parecia luminoso. Rodeado de tantos amigos, lembro-me da alegria que me deu o Porto àquela hora, [...]. Todos dávamos largas à fantasia e tudo víamos azul, muito azul como o céu daquela madrugada. (CÂMARA, 09/12/1901).

As lembranças dos episódios cotidianos, principalmente aqueles que envolvem os antigos amigos, são a matéria privilegiada do cronista. Perceba como ele descreve o passado, como um momento de grande êxito e intensa felicidade, em que a vida ao lado dos amigos parece estar salva de todos os infortúnios, e repleta de fantasia. A ênfase na cor azul, representante da tranquilidade, confiança na vida, serve para sugerir, quase que explicitamente, o sentimento de pura alegria do seu espírito naquele momento. No entanto, a lembrança do passado, não alivia sua amargura, antes serve para entristecer, ainda mais, o presente, tornando mais conflituosa sua relação com a realidade:

Alegrias recordando passado só pode ser mentira [...] Se até quando vou ver as comédias do Gervásio, eu já não sei rir com elas! Se a música do Ciriaco quanto mais alegre, mais funda me acorda a comoção! Recordar passados alegres... não será melhor esquecê-los? (CÂMARA, 03/07/1903).

Apesar de achar melhor, como ele mesmo sugere, esquecer o passado, o que se percebe na leitura das crônicas de D. João da Câmara é um constante recordar dos momentos antigos, um resgate da memória, para o compartilhamento das experiências e dos momentos felizes para com o leitor, numa aspiração à permanência. Desta forma, acentua-se uma volta ao passado para lá permanecer, uma vez que o presente é visto como um peso. Assim, as crônicas, quase sempre, mostram um tom acentuado de

subjetividade, marcada profundamente pela saudade, pela tristeza e, algumas vezes pessimismo, principalmente quando se trata dos amigos já falecidos:

Envelhecer é viver. Mas como é triste olhar para o passado e, à [ilharga] de tanta figura que muito amamos, ver sempre, como um pesadelo, o balançar dum cipreste verde-negro! Luz que foi vida e êxito nos corações, vamos sobre ela acumulando os véus do luto. Quando a queremos ainda avivar numa saudade, a música que recordamos o ranger dos ciprestes a acompanha. (CÂMARA, 20/02/1905).

Nas crônicas em que sobressai esta relação da velhice com o passado até a chegada da terceira idade, o ser velho, não é visto por D. João da Câmara como algo positivo, como uma pessoa que adquiriu experiências durante toda a vida, que tem consciência e maturidade para ver a o mundo com mais discernimento. Pelo contrário, a velhice é sempre vista como um carma, repleto de tédio e desilusão, provocados pelas decepções da vivência cotidiana e a ameaça da morte.

A imagem do cipreste é uma constante em seus textos, sempre associado à velhice, à tristeza, à melancolia e, principalmente à morte. De acordo com Chevalier (2003, p.250), o cipreste é considerado símbolo da vida por causa de sua folhagem verde permanente e longevidade, mas, por representar a vida é, ao mesmo tempo, considerada uma árvore funerária, pois evoca a imortalidade e ressurreição. Além disso, orna cemitérios e é considerada uma árvore funerária.

No trecho acima, o cronista usa a árvore de maneira metafórica para expressar seus sentimentos diante da velhice, do passado e da morte. O cipreste representa este embate entre o passado e o presente, a vida e a morte, por isso, ao mesmo tempo em que ele é verde, evocador da esperança que existia no passado, na atualidade, torna-se um verde negro, uma esperança manchada pela tristeza da morte e das perdas. O uso da sinestesia “ranger do cipreste” serve para marcar de forma intensa a inquietude de espírito do cronista, que apesar de querer reviver o passado, não consegue, pois as esperanças e alegrias de antigamente se tornam angustiantes diante da dureza da vida real.

Outro exemplo desse uso do cipreste para expressar essa tristeza em lembrar o passado está na crônica “Tempos de Exame”, de 01 de setembro de 1902. Ao lembrar do antigo Liceu onde estudava, o cronista comenta: “E sempre. Como em todas as coisas

velhas, a pontinha do cipreste a enternecer a maioria do maior contentamento!” (CÂMARA, 01/09/1902).

A sombra do passado está presente em D. João da Câmara mesmo quando ele escreve sobre a mocidade e seu presente, revelando um certo ciúme dos jovens, de suas disposições e projetos para o futuro. No entanto, esse ciúme é amenizado, uma vez que o consolo do cronista é a certeza de que também os mais novos irão envelhecer e, assim como ele se sente triste e lamenta-se quando se lembra dos momentos felizes de sua juventude, num futuro distante, serão estes jovens que se lamentarão:

Ah! Quantas saudades foram agora os rapazes semear para mais tarde, para quando tiverem os primeiros cabelos brancos, já com meia dúzia de sonhos desfeitos, se puserem recordando tempos em que só viam sorrisos, olhos em que liam desejos, em que ouviam palmas estridentes, quando passavam saudados como esperanças, e uns murmúrios que mais lhe acordaram bocadinhos de vaidade e lhes desejam às vezes até ao coração. (CÂMARA, 29/05/1905)

Sendo assim, a velhice é vista como um legado, uma herança de lembranças passadas, que vai se construindo de acordo com os períodos da vida. Desta forma, a saudade e a tristeza que o cronista sente serão futuramente transmitidas pelos mais jovens, pois eles estão pouco a pouco construindo esse sentimento memorialista. Este terá seu ápice na velhice, quando é possível olhar para trás e ver tudo que foi feito ou deixado de fazer, todos os sonhos realizados ou frustrados. Só assim, pensando neste legado da saudade, é que o cronista consegue acalmar seu espírito: “Consola-me a idéia de que também não de ter saudades” (CÂMARA, 12/01/1903).

Com efeito, é importante reafirmar o caráter totalmente subjetivo e expressionista do cronista. D. João da Câmara abre seu coração para o leitor e confessa suas frustrações e alegrias. Deste modo, o que se vê frequentemente em seus textos é a presença de verbos em primeira pessoa, assim como, palavras e expressões que evocam esse memorialismo nostálgico, tais como: “lembra-me”, “relembro”, “acorda-me saudades”, “reviver memórias”, “recordações dulcíssimas”, “tempos que não não de voltar”, “acordar no íntimo da alma saudades”, “magoa recordar”, “com que saudades remexo essas lembranças”, “saudades dos meus tempos”, “esperança que se foram são sementes da saudade”, entre outras. Essas vêm, preferivelmente, seguidas por palavras e expressões de intensas cargas emotivas e negativas como “tristeza”, “melancolia”, “amargura”, “fantasmas do passado”, “sombras onde antes havia luz”, entre outras. Em

algumas crônicas, essas expressões ainda vêm seguidas de descrições climáticas: “como vão tristes estes dias de novembro, frios e chuvosos... Parece que o céu escuro evoca mais intensamente a saudade” (CÂMARA, 09/12/1901).

Como consequência, desse subjetivismo surge uma intimidade com o leitor. Não raro o cronista se dirige explicitamente ao interlocutor imaginário, num constante desabafo, como quem vê no leitor um especial confidente. Como podemos verificar na crônica “Saudade e melancolia”, em que D. João confessa sua revolta diante dos seus próprios sentimentos depressivos:

E quanto vou escrevendo é [...] ao meu feitio d’ontem, a minha insônia de toda a noite, ao estado do meu espírito cansado de lutar contra fantasmas negros, cujo rosto não vejo. Se o dia está sendo alegre para tantos, que tem os meus pequeninos desgostos que se irritar, querem tomar posse de todo o meu ser, obrigar-me, num dia lindo como o de hoje, em vez de cantar o sol e as andorinhas, vir para aqui desabafar falando de melancolias? (CÂMARA, 31/08/1903).

Esse recurso retórico utilizado por D. João da Câmara, essa sua confissão, demonstra bem uma das características da crônica, que descrevemos acima: o fato do texto apresentar certo tom de conversa ao pé do ouvido, uma confissão extremamente pessoal entre amigos. Muitas vezes, D. João da Câmara revela ao público seu frágil estado de saúde, numa tentativa de obter sua piedade: “cheguei doente e só em cumprimento de meu dever, encho estes linguados de papel no intervalo das punhaladas mais rijas duma nevrálgia bárbara e teimosa” (CÂMARA, 30/02/1901).

Em outros momentos, essa confissão sobre o seu estado de saúde, serve como desculpa para não comentar os assuntos atuais e voltar-se para o passado, um dos seus deleites. Estando adoentado, o cronista não tinha condições físicas para sair de casa à procura de notícias nos teatros, parlamentos, sessões literárias, cafés, festas e outros eventos onde fervilhavam fatos à espera do seu olhar minucioso.

Significativa, nesse sentido, é a crônica “Visitas Régias”, de 18 de abril de 1905, em que o cronista explica, com certo humor – um tanto quanto raro em suas crônicas – sua impossibilidade de fazer considerações fidedignas sobre as homenagens feitas ao imperador da Alemanha, Guilherme II, e a rainha da Inglaterra, Alexandra nos últimos dias em Portugal:

Há tempos, um jornal dando notícia do falecimento do Sr. F., cuja biografia o noticiário ignorava, chamava-lhe ilustre cavaleiro, cheio de qualidades, sobressaindo a de haver-se mostrado sempre verdadeiro amigo de seu amigo. São elogios que, mais ou menos, sempre calham e são agradáveis aos amigos do morto. Mas foram desta vez mal escolhidos. O ilustre cavaleiro tinha três meses. Ser-me-ia fácil contar aqui o que se passou nestas grandes festas com que foram em Lisboa recebidos o imperador Guilherme e a imperatriz das Índias, tanto mais que nunca os jornais lisboenses desceram como agora as mais pormenorizadas minudências; mas, se eu desse aqui a minha impressão pessoal, haveria mentido aos meus leitores, e detesto a mentira. Verdade, verdade, só vi da janela do meu quarto de doente duas bandeiras, duas flâmulas com suas pontas a ondular ao vento, do meu lado as cores da minha terra, do outro as do império alemão. Era pouco, até quanto quisesse mentir, até dispondo de maior porção de fantasia [...]. (CÂMARA, 18//04/1905).

Para não cair no mesmo erro do amigo jornalista descrito nesse trecho, o cronista prefere comentar de modo geral a visita dos monarcas e as consequências desse encontro para Portugal. Sempre tendo em vista, como não poderia deixar de ser, o passado glorioso do país.

Outra forma de reviver o passado, presente nas crônicas de D. João da Câmara, e aproximar-se ainda mais do leitor - emigrante português que deixou o país por causa de um progresso desajustado que não foi capaz de integrá-lo à nova vida portuguesa - consiste em sua defesa ferrenha das tradições em vista das modernidades, assim como, na exaltação do campo em vista de uma capital urbana corrompida pela civilização.

O cronista era um fidalgo burguês, do tempo do “Fontismo”, que como engenheiro ajudou a construir a linha ferroviária do Alentejo, Sintra e Cascais. Além disso, no teatro se configurou como um homem de vanguarda, introdutor das novidades europeias no teatro português, mais especificamente do realismo e simbolismo. Por tudo isso, era de se esperar uma posição mais flexível quanto aos progressos que lentamente se vinham instalando em Lisboa, de modo a inseri-la definitivamente na civilização europeia. No entanto, o que se vê nas crônicas de D. João da Câmara é uma tentativa de manter as tradições a qualquer custo e certo desprezo pelo progresso: “e o que é o progresso. Não há nada mais temível que uma palavra sonora. Serve a tudo como argumento, enche a boca de quem a diz, cala a boca dos outros” (CÂMARA, 12/02/1902).

Essa implicância com o progresso, ainda é possível ser vista na crônica “Intrujões”, de 04 de agosto de 1902, em que o cronista comenta as mazelas que a

modernidade traz para o país, principalmente, a proliferação de ladrões e oportunistas. Ao fazer seu comentário, o cronista deixa transparecer uma leve ironia:

Fê-los assim a civilização. Onde ele [intrusão] surja é terra civilizada. Não consta que eles andem traficando na Lapônia ou em Barué. [...] Que se há de dizer de uma cidade onde a ciências, por excelência, não dê mártires de quando em quando? Descarrilam comboios, voam fábricas pelos ares, correm faíscas assassinas pelos arames de telégrafos, todo progresso tem suas vítimas, e elas dizem o grau em que do progresso colhemos. Queremos ser um grande centro... São os espinhos da glória. (CÂMARA, 04/08/1902).

Nas crônicas encontramos uma intensa apologia das tradições portuguesas, através da descrição emocionada dos círios, da defesa da permanência dos nomes de ruas que lembram momentos importantes de Portugal, do comentário da beleza da Procissão dos Passos, ou então, da exposição das festas populares como as da feira de Alcântara e das Amoreiras em Lisboa. Lembra ainda, as festas dos santos do mês de junho – Santo Antônio, São João e São Pedro – tão populares entre os lusitanos e descreve a Procissão do Corpo de Deus. Em todos estes textos percebemos sua ternura por Portugal idílico e o desejo de preservar suas tradições em um momento em que o país passava por várias reformas políticas, econômicas, sociais e culturais, recebendo a influência de outras nações europeias: “Conservar tradições nunca foi não progredir. Deixem as raízes em boa terra e melhores frutos hão de colher-se na árvore. Nunca será por amarmos demais as nossas glórias que havemos de quedar parado e ver caminhado os mais” (CÂMARA, 17/07/1905).

Um dos recursos retóricos que o cronista utiliza para convencer o leitor da importância de se conservar as tradições é a comparação. Encontramos, frequentemente, em suas crônicas, o confronto entre Lisboa e as demais capitais europeias numa tentativa de mostrar que se o povo civilizado, como o alemão, italiano, o inglês, e entre outros, mantém seus costumes, por mais estranhos que pareçam aos estrangeiros, os portugueses que tanto almejam a civilização dos países mais ricos e modernos deveriam seguir os seus exemplos:

Que diriam os desdenhosos do nosso progresso, se sáíssem de Portugal e visitassem Andaluzia pela Semana Santa e vissem em Londres o Lorde maior em dias de cerimônia e notassem o cuidado com que a artística Alemanha conserva o caráter de seus bairros nas

velhas cidades? Tudo o que é histórico inspira quase um respeito religioso a todos os povos civilizados, inclusivamente aos mais democratas, outra razão não tenham além do culto da arte para o desejo de conservar e cultivar na lembrança as mais belas heranças do passado. (CÂMARA, 26/06/1902).

Do mesmo modo, Lisboa, “becozinho de civilização”, como o próprio cronista ressalta, também é frequentemente confrontada com os campos portugueses a que devem ter como exemplo. Aliás, o velho tema da oposição entre campo e cidade com infalível apologia da vida campesina devido à conservação de suas tradições é uma questão importante na literatura portuguesa: “A capital portuguesa é sempre vista como um lugar onde as riquezas e glórias do passado são substituídas “por banalidades cosmopolitas ridículas” (CÂMARA, 17/07/19058).

O cronista constrói seu discurso culpando a civilização que, por abrir espaço para a influência de outros povos, tem acabado com os costumes lusitanos: “da velha Lisboa pitoresca que tão bem descrita nos deixou Nicolau Tolentino, em sua obra, pouco de seus costumes nos ficaram” (CÂMARA, 12/02/1902).

Significativa dessa posição de D. João da Câmara é a crônica “Pão com cheiro”, de 08 de setembro de 1902, nela é possível evidenciar a desaprovação do cronista, em vista de uma sociedade que tenta modernizar-se seguindo modelos idênticos aos das grandes cidades europeias, ditadoras de moda:

A civilização com uma rapidez assustadora vai dando cabo de tudo, arranjando o mundo por um mesmo modelo. Em Trouville e em Cascaes, num flord da Noruega e na ilha de Ceitão, numa praia da Grécia e noutra do Brasil, as meninas vestiram-se com os mesmos vestidos, puseram os mesmos chapéus, jogaram o mesmo *lawn- tênis*, dançavam à noite a mesma valsa, ouviram dos namorados as mesmas expressões sentimentais da gíria elegante. As Praias de Portugal são sucursais de Lisboa, como as de França o são de Paris, as de Espanha de Madri e as do Brasil o serão do Rio de Janeiro. As diferenças esta nos vestidos das senhoras e nas botas dos homens; a vida é a mesma, a mesma valsa a que se valsa sempre, é só não é a mesma hora por uma diferença de meridionais. Deste mal, que é geral, tem, sobretudo sofrido a nossa terra, [...], cada dia a perder alguma de suas lindas e pitorescas tradições. (CÂMARA, 08/09/1902).

Na crônica é possível perceber o modo como o cronista constrói seu discurso utilizando a repetição da palavra “mesmo”, numa tentativa de enfatizar seu cansaço e sua reprovação diante da modernização que dá cabo as tradições e unifica as culturas.

Enquanto o centro urbano é descrito como destruidor do passado glorioso português e como ambiente opressor, o campo é apresentado como lugar de natureza exuberante em que se conservam as tradições.

Para criar suas crônicas sobre o campo, o cronista se utiliza de sua passagem por cidades campesinas, e viagens imaginárias onde deixa transparecer uma perfeita exaltação em oposição à cidade de Lisboa. Muitas vezes se presencia uma espécie de fuga da realidade, uma busca pela vida simples e tradicional das províncias do interior onde se encontram os costumes portugueses extintos na capital: “tinha sede de campo, d’árvores, de águas correntes. Mármore e granitos de Lisboa já me pesavam, e quanta vez um apito de comboio me trazia a imaginação paisagens deliciosas [...]” (CÂMARA, 30/08/1903).

O campo é sempre descrito de maneira idealizada, um lugar de sonho, fantasia, de natureza exuberante e conservador das tradições. Por isso, percebe-se nas crônicas sobre ele uma constante utilização de imagens que envolvem os sentidos – olfato, visão, gustação, tato, audição -, que fazem com que o leitor sinta todas as emoções, como se pudesse se transportar para as aldeias portuguesas e sentisse a natureza viva. Assim, em suas crônicas constantemente encontramos alusões ao canto dos pássaros, aos rouxinóis, à beleza e ao perfume das flores, às amendoeiras, ao cheiro dos pinhais, os sons das águas das fontes a correr, o gosto do mel das abelhas:

A natureza [...] não tem quem a vença em formosura. [...] No centro duma charneca [...] Desde que despontou a aurora, tudo foi vida. Para o ano há de haver mais pássaros para cantarem, mais abelhas para fazer mel, mais flores para perfumarem o vento. Põe-se o sol, fecham-se, enrolando-se as papoulas das esteiras para dormirem, recolhem-se os pássaros, ascendem as estrelas. Relembra-lo que saudade acorda em todos os que estamos dentro dos muros da cidade, com raras fugidas para o ar livre e embalsamado, que nos lava os pulmões e avermelha o sangue! (CÂMARA, 24/02/1902).

A crônica, neste contexto, revela-se como um oásis, como uma fonte de ar puro e belezas, um local de respeito às tradições em meio ao caos cosmopolita. A nostalgia é inevitável, pois é através dela que D. João da Câmara recupera os costumes do país. Portanto, o campo é apresentado como um local ainda não influenciado pela civilização, em que as mulheres e os homens usam suas roupas coloridas tradicionais, onde ainda se cantam as canções populares e se servem pratos típicos da terra portuguesa:

Mas, paciência, talvez procurando bem, ainda encontremos em algum cantinho da província um trecho de paisagem portuguesa não estragada pela civilização, onde nos apareça uma linda lavadeira com seus trajes característicos, onde ouçamos um coro de vozes frescas cantando versos muito nossos, onde nos cheire a pão de milho, moído na azenha do lugar, e ao caldo verde das nossas couves excelentes. (CÂMARA, 08/02/1902).

Com esses artifícios utilizados para fazer apologia da vida campestre, o cronista parecer ter a intenção de despertar o sentimento de nostalgia no leitor português da *Gazeta de Notícias*, pois exalta o campo, de onde a maioria dos portugueses emigrados saiu, em detrimento da cidade para onde a maioria dos colonos foi, ou melhor, estão. Assim, no Rio de Janeiro, centro urbano, os portugueses estão ainda mais distantes das suas origens e a crônica serve para aliviar a saudade. Desta forma, percebe-se a intenção do cronista em exaltar um Portugal idílico, a fim de convencê-los de que não há lugar melhor para se viver do que o próprio país de origem.

É importante ressaltar que mesmo tendo como uma das características principais de suas crônicas o escapismo do presente e um mergulho no passado, D. João da Câmara não deixa de discorrer e “informar” sobre os assuntos da atualidade. Aliás, o registro dos fatos importantes do cotidiano é uma característica essencial da crônica do início do século XIX, como ressalta Chalhoub:

“Ao cronista cabia a responsabilidade de buscar, dentre os acontecimentos sociais de maior relevo e divulgação, capazes de formar entre o escritor e o público códigos compartilhados que viabilizassem a comunicação, temas que lhe permitissem discutir as questões do seu interesse.” (CHALHOUB, 2005 , p. 11)

Para citar apenas um exemplo, vejamos a crônica “Pão com Cheiro”, de 08 de setembro de 1902, em que o cronista após discorrer sobre uma viagem fictícia em que descreve de forma impressionante a natureza portuguesa, aproveitando para fazer uma defesa das tradições, deixa transparecer o motivo principal da crônica. Este consiste em informar sobre o Congresso de Tuberculose organizado pela rainha da Inglaterra e realizado na região Norte do país, que segundo o cronista é: “por uns costumes e culto de tradição, a mais portuguesa das províncias de Portugal” (CÂMARA, 08/09/1902). Desta forma, funde-se o literário com a informação, numa convivência de perfeita harmonia.

Portanto, o que se observa na maioria das crônicas de D. João da Câmara é essa cumplicidade com o leitor e essa relação com o passado, seja para comentar os episódios de sua vida particular, seja para relatar questões sociais, culturais e políticas de Portugal.

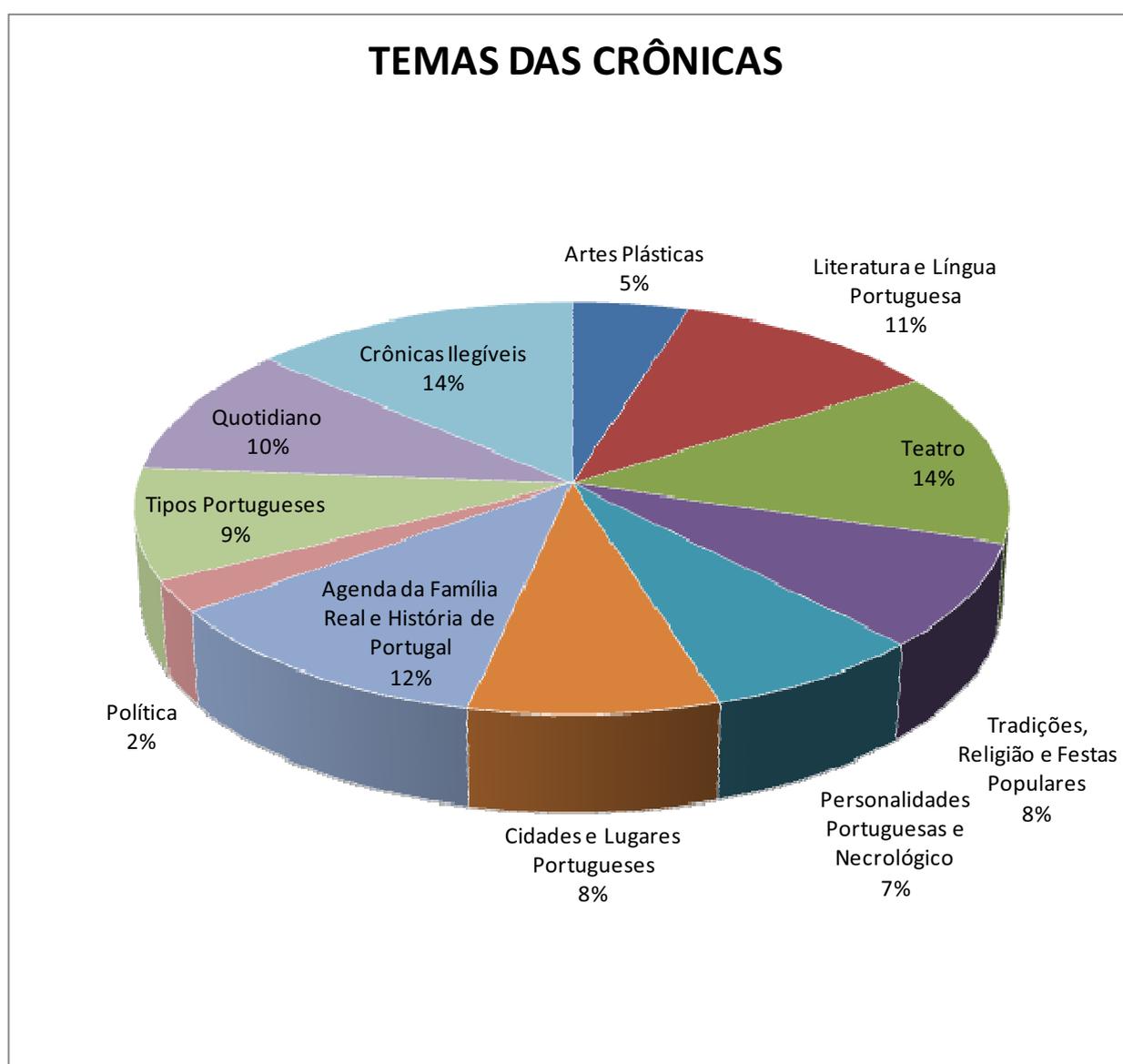
Após a leitura das crônicas de D. João da Câmara publicadas na *Gazeta de Notícias*, tendo em vista o numeroso conjunto – duzentos e seis – optamos por dividi-las em temas. Embora não seja tão simples tentar classificar os assuntos abordados pelas crônicas a partir de um tema, uma vez que um único texto pode abordar vários assuntos, tentamos sintetizar aqueles que mais se destacam em cada crônica.

Neste sentido, as crônicas foram separadas pelos seguintes temas: 1) artes plásticas (dez crônicas); 2) literatura e língua portuguesa (vinte e três crônicas); 3) teatro (vinte e oito); 4) tradições, religião e festas populares (dezessete crônicas); 5) personalidades portuguesas e necrológicos (quinze crônicas); 6) cidades e lugares portugueses (dezessete crônicas); 7) Agenda da família real e história de Portugal (vinte e quatro crônicas); 8) política (cinco crônicas); 9) tipos portugueses (dezoito crônicas); 10) cotidiano (vinte e uma crônicas). É importante informar que destas duzentas e seis crônicas, conseguimos recuperar, ler e selecionar por temas apenas cento e oitenta, pois vinte e seis desses textos, no microfilme, estavam totalmente ilegíveis impossibilitando uma leitura adequada e criteriosa.

Por meio da tabela e do gráfico abaixo é possível visualizar a representatividade de cada tema no conjunto das cento e oitenta crônicas e mais as crônicas ilegíveis:

TABELA DE TEMAS DAS CRÔNICAS		
Tema	Quantidade	Porcentagem
Artes Plásticas	10	4,85
Literatura e Língua Portuguesa	23	11,16%
Teatro	28	13,59%
Tradições, Religião e Festas Populares	17	8,25%
Personalidades Portuguesas e Necrológicos	15	7,28%

Cidades e Lugares Portugueses	17	8,25%
Agenda da Família Real e História de Portugal	24	11,65%
Política	5	2,43%
Tipos portugueses	18	8,74%
Cotidiano	21	10,19%
Crônicas Ilegíveis	26	13,59%
TOTAL	206	100%



Com base no gráfico e na tabela acima podemos verificar que entre os dez temas portugueses encontrados nas crônicas de D. João da Câmara para a *Gazeta de Notícias*, o que mais se destacou foi o da arte dramática, que aparece em vinte e oito crônicas. Houve um destaque desse tema em 1902, quando foram publicados onze textos, devido ao fato de esse ser o ano do quarto centenário da fundação do Teatro Português. Em 1903, encontramos sete textos sobre esse tema; em 1901 e em 1904 quatro em cada ano e em 1905 apenas dois. O fato de D. João da Câmara ser um dramaturgo é fator determinante para esse número considerável de textos que abordam o teatro português.

Destacam-se, em segundo lugar, as crônicas referentes à agenda da família real e à história de Portugal. Foram publicadas vinte e quatro crônicas sobre esse assunto, sendo que no ano de 1903, houve a maior ocorrência, por causa das constantes visitas de reis e rainhas de outras nacionalidades a Portugal.

Outro tema bastante frequente nas crônicas é a Literatura e Língua portuguesa que totaliza vinte e três crônicas. Os três anos que mais apresentam textos sobre esse assunto são os de 1901, 1902 e 1904, com cinco crônicas cada, em 1903 e 1905 foram publicadas três crônicas respectivamente. Em 1901, destaca-se a publicação de crônicas-contos, pois dentre as cinco, três apresentam a forma dessas pequenas narrativas. Já em 1902, entre os cinco textos sobre literatura, destaca-se textos literários, como o *Auto do Menino Jesus* (20/01/1902) e uma crônica-conto. Posteriormente, em 1903 foram publicados quatro textos sobre a poesia portuguesa; em 1904; quatro crônicas entre as quais em duas são transcritos poemas do autor e um conto. Por fim, em 1905 foram publicadas três crônicas.

Por conseguinte, apresentam-se as crônicas sobre o cotidiano da sociedade portuguesa. Foram publicadas vinte e uma crônicas, as quais se destacaram no ano de 1902, em que foram publicados oito textos, seguido pelo ano de 1904, com cinco crônicas e 1903 com quatro. Em 1905, foram publicadas três crônicas e em 1901 apenas uma.

Em suas crônicas D. João da Câmara também escreve sobre as pessoas da sociedade portuguesa, especialmente, as que vivem em condições precárias. Encontramos dezoito crônicas sobre esse assunto: nove no ano de 1903; três em 1905; duas em 1901 e em 1902; e apenas uma em 1904.

As tradições, a religião e as festas populares também aparecem nas crônicas do autor português, sendo um total de dezessete textos. Esse assunto ganha destaque nos

anos de 1902 e 1903 em que há a publicação de cinco crônicas em cada, seguido por 1905, com três textos; e 1901 e 1904, com dois cada um.

Também encontramos crônicas referentes às cidades e aos lugares portugueses. Esse tema foi comentado em dezesseis crônicas. O assunto destacou-se no ano de 1904 em que foram publicados seis textos; em 1901 encontramos quatro; em 1902 três e em 1903, dois. No ano de 1905, encontramos apenas uma crônica sobre esse tema.

Em seguida, destacamos os textos em que o cronista faz homenagens às pessoas ilustres da sociedade. Das cento e oitenta crônicas que tivemos acesso, quinze abordam esse tema ³⁴, sendo que no ano de 1902 foram publicadas sete; em 1901, cinco; nos anos 1903 e 1905, duas em cada ano e em 1904, apenas uma.

Resta, ainda, destacar as crônicas que abordam as artes plásticas portuguesas. Sobre esse tema D. João da Câmara escreveu dez crônicas das quais três foram escritas em 1901; três em 1904; duas em 1902; duas em 1903, sendo que nas crônicas de 1905 não há referência a esse assunto.

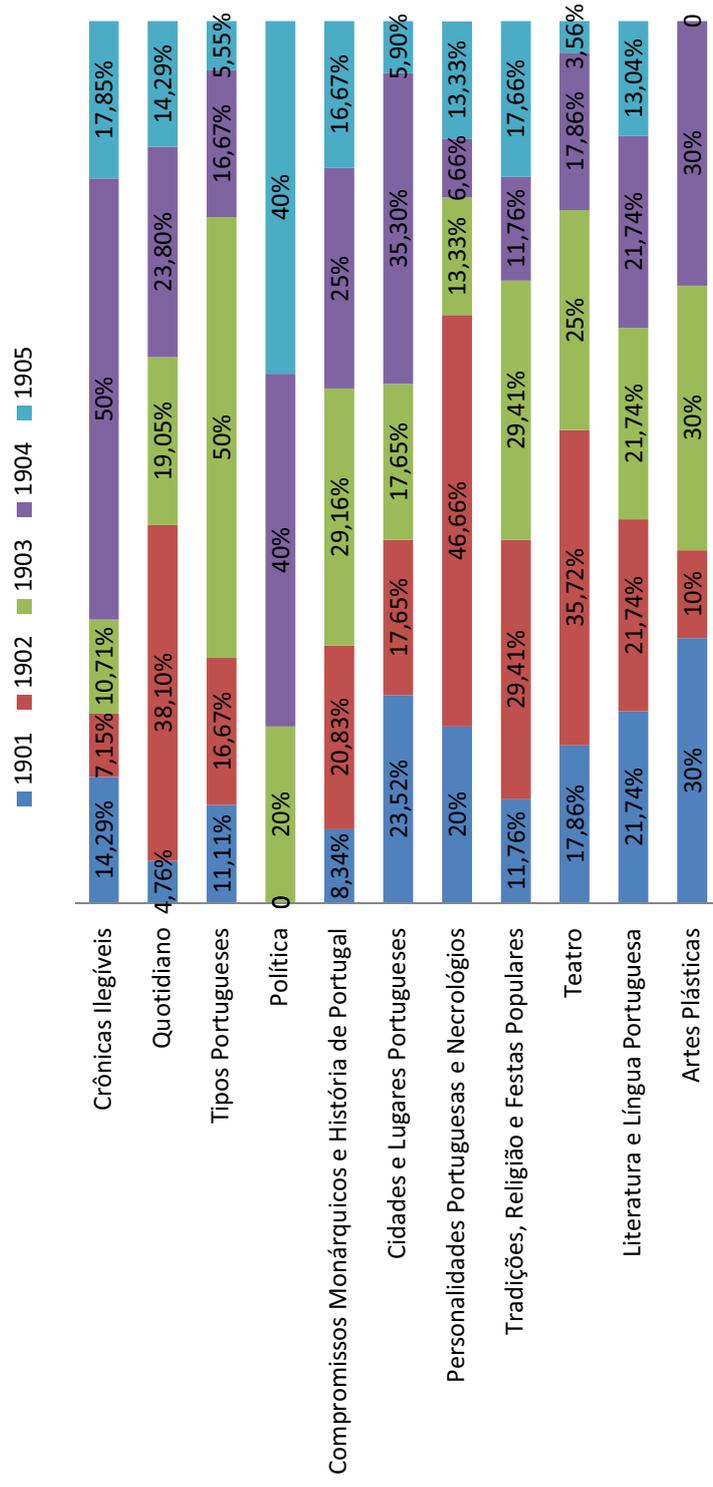
Por fim, é preciso ressaltar as crônicas referentes à política portuguesa. Esse tema teve uma ocorrência muito pequena entre as crônicas de D. João da Câmara. Apenas cinco textos dizem respeito a esse assunto, um foi publicado em 1903, dois em 1904 e dois em 1905. Em 1901 e 1902 não há nenhuma alusão à política portuguesa.

A seguir apresentamos uma tabela e um gráfico com a quantidade de crônicas sobre cada tema por ano:

³⁴ Entre as crônicas que comentam as pessoas ilustres da sociedade portuguesa, há seis que discorrem sobre profissionais do meio teatral. No entanto, não as inserimos neste tópico. Optamos por inseri-las no tópico referente ao teatro devido ao fato de, além de comentar estes artistas e autores, comentar o desenvolvimento da arte dramática portuguesa. São elas: Antônio Enes (02/09/1901), Aniversário Triste (09/12/1901), Ângela Pinto (16/06/1902), Antônio Pedro (18/08/1902), o popular José Augusto (16/12/1903) e Ludovina Soares (15/08/1904).

TEMA DAS CRÔNICAS POR ANO													
TEMA	QUANTIDADE												
	1901	Valor em %	1902	Valor em %	1903	Valor em %	1904	Valor em %	1905	Valor em %	Total	Valor em %	
Artes Plásticas	3	30	1	10	3	30	3	30	-	0	10	4,85	
Literatura e Língua Portuguesa	5	21,74	5	21,74	5	21,74	5	21,74	3	13,04	23	11,16	
Teatro	5	17,86	10	35,72	7	25	5	17,86	1	3,56	28	13,59	
Tradições, Religião e Festas Populares	2	11,76	5	29,41	5	29,41	2	11,76	3	17,66	17	8,25	
Personalidades Portuguesas e Necrológios	3	20	7	46,66	2	13,33	1	6,66	2	13,33	15	7,28	
Cidades e Lugares Portugueses	4	23,52	3	17,65	3	17,65	6	35,30	1	5,90	17	8,25	
Compromissos Monárquicos e História de Portugal	2	8,34	5	20,83	7	29,16	6	25	4	16,67	24	11,65	
Política	-	0	-	0	1	20	2	40	2	40	5	2,43	
Tipos Portugueses	2	11,11	3	16,67	9	50	3	16,67	1	5,55	18	8,74	
Quotidiano	1	4,76	8	38,10	4	19,05	5	23,80	3	14,29	21	10,19	
Crônicas Ilegíveis	4	14,29	2	7,15	3	10,71	14	50	5	17,85	28	13,59	
Total de Crônicas por Ano	31	15,05	49	23,78	49	23,78	52	25,24	25	12,15	206	100	

Quantidade Percentual de Crônicas por temas em cada ano



A seguir descrevemos resumidamente os temas e colocamos em tabela o título e a data das crônicas referente a cada assunto:

- **Teatro:** crônicas que abordam a arte dramática, tais como peças apresentadas nos principais teatros portugueses, as companhias portuguesas e estrangeiras; homenagem e benefícios aos artistas, reflexões sobre a influência estrangeira; concurso de peças; a atuação dos artistas; as casas de teatro entre outros;

TEATRO		
Número	Data	Título das crônicas
1	29/07/1901	Músicos Portugueses
2	26/08/1901	Paredes Velhas Mulheres Novas
3	02/09/1901	Antônio Enes
4	14/10/1901	Palhaços
5	09/12/1901	Aniversário Triste
6	17/02/1902	Teatros
7	21/04/1902	Fim d' época
8	02/06/1902	Gil Vicente
9	16/06/1902	Ângela Pinto
10	07/07/1902	Centenário de Gil Vicente
11	14/07/1902	Todo Mundo e Ninguém
12	18/08/1902	Antônio Pedro
13	20/10/1902	Bibi & Cia
14	10/11/1902	Outono
15	17/11/1902	Conservatório
16	06/04/1903	Acontecimentos
17	13/04/1903	O Concurso do Dia
18	02/06/1903	Estrangeiros
19	17/07/1903	Vento da Barra
20	23/10/1903	Penas de Pavão
21	11/11/1903	Teatro de Lisboa
22	16/02/1903	O Popular José Augusto
23	11/01/1904	Enquanto El rei não chega
24	21/11/1904	Ao Acaso
25	02/04/1904	A mesma tecla
26	15/04/1904	Artistas pobres
27	15/08/1904	Ludovina Soares
28	02/08/1905	Exames no Conservatório

- Artes plásticas: crônicas que abordam temas referentes à exposição de arte e trabalhos de pintores e escultores portugueses;

ARTES PLÁSTICAS		
Número	Data	Título das crônicas
1	16/06/1901	As Belas Artes
2	22/07/1901	O Velho do Restelo
3	25/11/1901	Uma visita a Teixeira Lopes
4	12/05/1902	Um Milagre de Santo Antônio
5	11/05/1903	Arte
6	19/11/1903	O Monumento a Eça de Queirós
7	26/12/1903	A Propósito do Eça
8	04/02/1904	Reis Artistas
9	08/02/1904	Artistas Amigos
10	05/12/1904	Soares dos Reis

- Literatura e Língua portuguesa: contos, poesias e autos de D. João da Câmara, assim como, crônicas em que o autor comenta livros de outros autores, ou então, a participação do cronista em algum livro e, também, textos a respeito do uso da língua portuguesa;

LITERATURA E LÍNGUA PORTUGUESA		
Número	Data	Título das crônicas
1	01/07/1901	Éclogas de Virgílio
2	08/09/1901	Misérias (três contos)
3	23/09/1901	Sombras (quatro contos)
4	28/10/1901	Auto do Fim do Dia
5	02/12/1901	Alegrias (quatro contos)
6	20/01/1902	Auto do Menino Jesus
7	28/07/1902	Desastres (quatro contos)
8	11/08/1902	Histórias Velhas
9	13/10/1902	Terrasse Foz
10	22/12/1902	Livros Velhos
11	16/03/1903	Horas de Lembrar
12	26/06/1903	Uma poesia bicuda
13	03/07/1903	Mocidades

14	27/07/1903	Mil Trovas
15	03/12/1903	O Latim
16	30/01/1904	Poema de uma Noiva
17	29/02/1904	Literatura e Cozinha
18	11/05/1904	Contos de Primavera (seis contos)
19	19/12/1904	In Memoriam
20	22/08/1904	Conto à Lareira
21	23/01/1905	Sino ao longe
22	27/03/1905	Torrão de Natal
23	05/06/1905	D. Quixote

- Personalidades portuguesas e necrológios: crônicas em que D. João da Câmara faz comentário sobre pessoas conhecidas da sociedade portuguesa, por causa de alguma homenagem por elas recebida ou por causa de seu falecimento;

PERSONALIDADES PORTUGUESAS E NECROLÓGIOS		
Número	Data	Título das crônicas
1	23/06/1901	Um Político
2	11/09/1901	Nicolino Milano
3	21/10/1901	Possidômio Laranjo (+)
4	10/03/1902	Le Portugal à Vol D' Oeseau (+)
5	03/02/1902	O Herói de Chamité (+)
6	30/06/1902	Mimi Garrett
7	27/10/1902	O Leão dos Mares
8	24/11/1902	Lino de Assumpção (+)
9	02/12/1902	Urbano de Castro (+)
10	08/12/1902	Baudelaire
11	25/05/1903	Almeida Garrett
12	09/07/1903	Apoteose
13	06/02/1905	Corridas de Cavalo (+)
14	20/02/1905	Lágrimas (+)
15	08/05/1905	O Marquês de Soveral

- Religião e festas populares: crônicas em que o autor comenta a religiosidade do povo português, sua devoção e suas festas religiosas. Também reunimos neste tópico, crônicas referentes a festas populares e que pregam a necessidade de valorizar as tradições portuguesas;

TRADIÇÕES, RELIGIÃO E FESTAS POPULARES		
Número	Data	Título das Crônicas
1	15/07/1901	Dias de Santos
2	19/09/1901	Os Círios
3	13/01/1902	Peru Velho
4	12/02/1902	Um Local para edifício do Correio Geral
5	17/03/1902	Procissão do Senhor dos Passos
6	23/06/1902	Os Pretos de São Jorge
7	21/07/1902	Cortes
8	12/01/1903	Presépios
9	09/02/1903	Carnaval Civilizado
10	02/03/1903	Nomes de Rua
11	18/05/1903	Nossa Senhora dos Prazeres
12	14/12/1903	O Vinho Novo
13	07/03/1904	Em domingo gordo
14	02/07/1904	Santo Antônio
15	10/07/1905	O Mês Dos Santos
16	17/07/1905	Os Pretos de São Jorge
17	31/07/1905	Festas Populares

- Cidades e lugares portugueses: crônicas que descrevem aspectos e lugares da cidade de Lisboa, assim como as belezas e tradições das províncias portuguesas;

CIDADES E LUGARES PORTUGUESES		
Número	Data	Título das Crônicas
1	13/08/1901	Um Açoriano
2	19/08/1901	Domingo de Verão
3	07/10/1901	Praias
4	30/12/1901	Coimbra
5	06/01/1902	A Cidade e as Serras
6	24/02/1902	Amendoeiras em Flor
7	08/09/1902	Pão com Cheiro
8	04/05/1903	Primavera
9	30/08/1903	Nossa Terra

10	03/10/1903	Crônica de Lisboa Deserta
11	27/10/1904	Crônica de Outono
12	17/02/1904	Primavera Temporã
13	01/01/1904	A Sé de Lisboa
14	25/04/1904	Páscoa
15	20/06/1904	Um Convento de Capuchos
16	12/09/1904	Tem de ser
17	29/05/1905	Tunas

- Agenda da Família Real e História de Portugal: crônicas que descrevem compromissos dos reis e a partir disso, relembram algum episódio glorioso do passado português e, também crônicas que celebram o bom êxito das modernas expedições das armas portuguesas na África;

AGENDA DA FAMÍLIA REAL E HISTÓRIA DE PORTUGAL		
Número	Data	Título das Crônicas
1	11/11/1901	A viagem do Príncipe
2	23/12/1901	Na Batalha
3	05/05/1902	A Expedição ao Barué
4	25/09/1902	Aflinos pelos Tempos fora
5	29/09/1902	Chauvinismo
6	06/10/1902	Barlundo e Barué
7	29/12/1902	Expedicionário
8	02/02/1903	Marrocos
9	30/03/1903	Pelo Mediterrâneo
10	20/04/1903	Mau tempo
11	27/04/1903	Domingo de Ramos
12	04/05/1903	Primavera
13	15/07/1903	Reis no exílio
14	18/01/1903	Depois das Festas
15	07/01/1904	Primeiro de Dezembro
16	22/02/1904	Um Compêndio de História
17	06/10/1904	Manobras de Outono
18	03/11/1904	Luctosa em África
19	15/12/1904	Sobre a viagem de El-rei
20	24/12/1904	Primeiro de Dezembro
21	09/01/1905	A Espera
22	10/04/1905	Rainha da Inglaterra
23	18/04/1905	Visitas Régias
24	28/06/1905	Recordações

- Política: embora D. João afirme em várias ocasiões sua falta de interesse por questões políticas, assim como seu despreparo para argumentar sobre tal assunto, há entre estas crônicas algumas que discorrem sobre assuntos do parlamento;

POLÍTICA		
Número	Data	Título das Crônicas
1	07/10/1903	Banquetes
2	25/07/1904	Tabaco e Fósforo
3	14/11/1904	Politiquemos
4	08/03/1905	A Hora em que escrevo
5	22/05/1905	Aleluia

- Tipos portugueses: as pessoas e seus comportamentos: crônicas em que o autor se utiliza de um fato do cotidiano para refletir sobre a condição humana e os aspectos da vida;

TIPOS PORTUGUESES: as pessoas e seus comportamentos		
Número	Data	Título das Crônicas
1	04/11/1901	Tipos de Rua
2	18/11/1901	Macário
3	27/01/1902	Ano Novo
4	03/03/1902	Confidência de um Cheché
5	31/03/1902	O Bicho
6	09/06/1903	Pregões
7	22/08/1903	Minha Cigarra
8	31/08/1903	Saudade e Melancolia
9	09/09/1903	O Tremor de Terra
10	12/10/1903	Queixosos
11	02/11/1903	O Primeiro dia de Inverno
12	16/11/1903	O Deita cá
13	25/11/1903	Bruxedos
14	04/04/1903	Olhar de Criança
15	30/01/1905	Tipos
16	13/03/1905	Egoísmos

17	12/06/1905	As voltas que o mundo dá
18	15/03/1904	Momento Homo

- Quotidiano: reunimos neste grupo as crônicas que abordam situações diárias como roubo, falsificações, época de exames escolares, acidentes, questões que envolvem dinheiro, episódios familiares, entre outros;

QUOTIDIANO		
Número	Data	Título das Crônicas
1	16/12/1901	Divagando
2	07/04/1902	Dinheiro
3	26/05/1902	Um ano de crônica
4	09/06/1902	Tragédias
5	04/08/1902	Intrujões
6	25/08/1902	Falsificações
7	01/09/1902	Tempos de exame
8	15/09/1902	Os fados de Hilário
9	03/11/1902	O Cometa
10	19/01/1903	O Reclamo
11	26/01/1903	3640
12	23/03/1903	Contrastes
13	11/08/1903	A morte do Papa
14	01/02/1904	Um Ano
15	29/08/1904	Uma formatura
16	15/09/1904	Exames em Outubro
17	14/10/1904	Criminosos
18	21/11/1904	Ao acaso
19	06/03/1905	Gorki
20	03/04/1905	Longe dos Assuntos
21	18/05/1905	Correntes de Papagaio

CRÔNICAS ILEGÍVEIS		
Número	Data	Título das Crônicas
1	21/05/1901	A última freira
2	05/06/1901	O leilão foz
3	09/06/1901	Rosas!
4	19/08/1901	Domingo de Verão

5	21/08/1901	O Regresso de El-rei
6	14/04/1902	Semana Santa
7	28/04/1902	Um bilhete a agradecer
8	05/01/1903	A Menina dos Rouxinóis
9	20/07/1903	Repisando
10	12/09/1903	Esquadra Inglesa em Lagos
11	03/05/1904	Sebastianista
12	15/05/1904	Sem Jornais
13	25/05/1904	Olavo Bilac em Lisboa
14	04/06/1904	A Propósito de Um Chapéu de Palha
15	13/06/1904	A Mania dos Limões
16	26/06/1904	Férias no Porto
17	10/07/1904	Sem Assunto
18	17/07/1904	O Gafanhoto
19	02/08/1904	Duque de Saldanha
20	08/08/1904	Sintra
21	18/08/1904	Amarelo
22	22/09/1904	A Feira da Ladra
23	29/09/1904	Ourivesaria Portuguesa
24	18/12/1904	Verão de São Martinho
25	06/01/1905	Divórcio no Teatro
26	13/02/1905	Teatro e Chuvas

Por causa da impossibilidade de comentar todas as crônicas de D. João da Câmara na *Gazeta de Notícias*, durante estes cinco anos de colaboração (1901 – 1905), optamos por comentar de modo mais pormenorizado apenas as crônicas em que o autor discorre sobre o teatro português. Escolhemos estas crônicas principalmente, pelo fato de D. João da Câmara ser um dramaturgo escrevendo em um jornal sobre o teatro português para o leitor do Brasil. Além disso, como vimos no capítulo II deste trabalho, o teatro português e o brasileiro mantinham estreitos laços, em decorrência das constantes turnês de companhias portuguesas para o Brasil

Neste sentido, procuraremos verificar o modo como D. João da Câmara, homem de teatro, informava ao leitor português e, também, ao brasileiro sobre a arte dramática em Portugal, tentando desvendar os recursos que ele utilizava para construir suas crônicas teatrais, de modo a verificar como se apresenta sua “crítica teatral”, se é que ele fazia uma crítica de teatro, ou se apenas focava na figura do ator, como ser humano que tem suas qualidades e defeitos.

CAPÍTULO IV

O TEATRO PORTUGUÊS EM FOCO

O teatro, no final do século XIX e início do século XX, era uma importante forma de expressão artística e a principal forma de entretenimento das sociedades brasileira e portuguesa. Sendo assim, dentre os assuntos da atualidade escolhidos pelos cronistas para abordar em seus textos, frequentemente, encontramos a arte cênica. Na época, havia poucos folhetins dedicados exclusivamente para a crítica teatral, por isso, os assuntos referentes ao teatro vinham juntamente com outros temas da sociedade.

Como já explicamos no segundo capítulo deste trabalho, havia uma importante ligação entre o teatro português e o teatro brasileiro. Constantemente, companhias teatrais portuguesas atravessavam o Atlântico para apresentarem seu repertório ao público do Brasil, em especial do Rio de Janeiro, constituído por uma parcela considerável de colonos portugueses que eram seus espectadores assíduos.

Sendo assim, era de se esperar que muitos dos leitores da *Gazeta de Notícias*, fazendo parte desse grupo de espectadores do teatro português, tivessem curiosidade a respeito do desenvolvimento da arte dramática em Portugal. Neste sentido, algumas das crônicas de D. João da Câmara no jornal serviam para entreter e informar o leitor sobre o panorama da arte dramática portuguesa.

Em seus textos, o cronista comentava vários assuntos relacionados à arte cênica: o início e o fim de cada temporada teatral, - que em Portugal se inicia com a chegada do inverno, em dezembro, e termina no início do verão, no mês de junho -, as peças apresentadas nos principais teatros, comentários sobre os atores, os autores, e visita de companhias estrangeiras. Nesses textos, também eram feitas apresentações e homenagens aos principais autores, atores e atrizes do passado e do presente, reflexões sobre essa arte em Portugal, a influência estrangeira que ela vinha sofrendo, o público, os gêneros teatrais apresentados, a formação dos atores, e histórias dos bastidores teatrais.

No entanto, embora a arte dramática seja um dos temas predominante em suas crônicas, o autor não tinha o intuito de fazer crítica teatral, mesmo porque seu propósito ao escrever para a *Gazeta de Notícias* não era tratar, especificamente, do teatro, mas,

sim, dar uma visão da cultura portuguesa no geral, a qual pressupunha uma abordagem genérica do contexto teatral de Portugal.

Flora Süssenkind (1992, p. 361), ao estudar as crônicas teatrais da virada do século XIX para o XX, em especial a do dramaturgo e jornalista Artur Azevedo na coluna “O Teatro” do jornal *A Notícia*, define as crônicas teatrais desse período como um gênero híbrido, mistura de crítica e de crônica, pois ao mesmo tempo em que apresentam juízos, avaliações e imagem de imparcialidade, apresentam um clima de intimidade com o leitor.

Do mesmo modo, Rachel T. Valença (1992, p.335), ao comentar as mesmas crônicas de Artur Azevedo n’*A Notícia*, sugere que a crítica teatral é feita quando se aborda todo grupo de assuntos relacionados à arte dramática que, de acordo com a autora, são:

comentários sobre o desempenho dos atores em determinados papéis, sobre autores teatrais, sobre cenógrafos e maquinistas [...] escolha de repertório e dos gêneros, o arrojo dos empresários, a reação do público e da crítica a este ou aquele espetáculo, passando por constantes divagações sobre a necessidade de adoção de uma política de efetivo apoio ao teatro [...] e por comentários sobre as casas de espetáculo [...]. Ao abordar tais assuntos, o autor estaria se limitando a cumprir seu papel de crítico teatral. (VALENÇA1992, p.335).

Apesar de essas considerações serem feitas sobre a crônica teatral brasileira da virada do século, ela nos ajuda a refletir sobre as crônicas portuguesas de D. João da Câmara na *Gazeta de Notícias*.

O fato de o cronista ser um importante dramaturgo, com livre acesso aos bastidores do teatro, Professor do Conservatório Dramático de Lisboa e, sobretudo, conhecedor e apreciador da arte cênica de seu país, davam a ele condições e ferramentas especiais para escrever criticamente sobre o modelo e o modo como as peças teatrais eram montadas e representadas nos teatros de Portugal.

No entanto, embora fosse dotado de qualidades importantes para avaliar e atribuir juízos às peças e à atuação de todos os profissionais a ela relacionados - atores, autores, maestros, cenógrafos, etc. -, o que se observa em suas crônicas é uma preferência por comentar de uma maneira muito subjetiva e superficial os acontecimentos teatrais. O cronista preferia fazer mais considerações a propósito da

vida das personalidades do que sobre seus desempenhos nos palcos, deste modo, suas crônicas tendem a incidir sobre a figura dos atores e não sobre o conteúdo.

D. João da Câmara, dificilmente julgava a apresentação de um espetáculo, o desempenho dos atores e autores, ele apenas expunha os fatos e fazia reflexões sobre o desenvolvimento da arte em seu país, sob um ponto de vista bastante pessoal, capaz de criar uma relação de intimidade com o leitor, bem à moda da crônica. Neste sentido, não podemos afirmar que em seus textos o escritor fazia crítica, pois esse não parecia ser seu intuito, antes, preferia escrever sobre a arte cênica e seus artistas, muitos dos quais eram seus amigos e pelos quais demonstrava considerável admiração. Porém, em alguns momentos, aparece seu julgamento pessoal.

Tendo em vista que uma das características fundamentais da crônica é comentar os principais acontecimentos do período, quando se trata dos textos sobre o teatro observamos, primeiramente, a preocupação do cronista em informar ao leitor, de maneira sucinta e objetiva, sobre o fato teatral importante daquele momento. Desta forma, algumas das crônicas se iniciam apresentando um acontecimento atual que envolve a arte dramática, como, por exemplo, a crônica “O Concurso do Dia”, sobre o concurso realizado pelo jornal lisboeta *O Dia* para premiar as melhores peças de um ato de autores desconhecidos:

[...] *O Dia*, lembrou-se de abrir concurso para premiar as três melhores peças num ato, [...]. Condição única para as peças, serem da atualidade, para os autores, não terem peças representadas em nenhum teatro público. (CÂMARA, 17/11/1902).

Após a apresentação do assunto atual de maneira sucinta sem muitas descrições, o cronista passou a fazer observações e reflexões sobre o teatro português de modo geral. Assim, nessa crônica, após comentar as peças premiadas, o cronista passa a refletir sobre o texto teatral, ou seja, o que leva jovens autores a optarem pelo drama ou comédia na hora de construir seus textos e se ao construí-los estão expressando seus verdadeiros sentimentos ou não. Assim, um assunto da atualidade leva o cronista a divagar por questões importantes da arte dramática de seu país.

Por vezes, o que se observa na crônica é a descrição de uma das estações do ano, do clima do dia e da movimentação da cidade. Aliás, esta é uma característica importante nas crônicas de D. João da Câmara, dependendo da maneira como ele faz

descrição do tempo, do movimento da cidade, conseguimos perceber seu humor, se está alegre ou melancólico.

No caso das crônicas teatrais, a descrição das estações demonstrava se o cronista iria comentar a abertura ou o encerramento da temporada teatral. Caso escrevesse sobre o verão ou primavera era sinal de encerramento da temporada de teatro, portanto, ou escrevia sobre as encenações que ocorreriam nas províncias, que já foram apresentadas em Lisboa, ou sobre companhias estrangeiras que chegavam ao país para apresentações. Essa característica de seus textos pode ser observada em “Fim d’ época”, de 21 de Abril de 1902, em que comenta a partida das empresas para as províncias, e para o Brasil. Assim, começa a crônica:

Quando aparece num primeiro raio de sol uma andorinha azul e branca, as cantoras do S. Carlos vão preparando as malas. A primavera marca a hora da grande lufa-lufa [...] Iluminam-se as árvores com suas folhas verdes, cintilantes de seiva; logo as luzes dos teatros esmorecem. (CÂMARA, 21/04/1902).

Por outro lado, geralmente, quando descrevia o outono ou o inverno e o movimento agitado da cidade de Lisboa era a deixa para que o leitor soubesse que ia comentar os preparativos para abertura dos teatros e as novas representações dramáticas. Na crônica “Outono”, de 10 de novembro de 1902, o cronista descreve a movimentação da cidade e depois faz comentários sobre as novidades teatrais para a nova temporada. Nos primeiros parágrafos, apresenta a cidade no outono:

Quando as formigas no campo começam a dar maiores conchegos a seus buracos escuros, ilumina-se a cidade com os rostozinhos alegres de que tinha saudades, e os pardais da Avenida, nas árvores desfolhadas, calam a chilreada [...]. (CÂMARA, 10/11/1902).

Na mesma crônica, o comentário sobre o teatro se inicia evocando a estação fria do ano: “O grande acontecimento do inverno que chama retardatários, a abertura do teatro lírico [...]” (CÂMARA, 10/11/1902).

Em outra crônica, “Vento da Barra”, de 17 de julho de 1903, em que o cronista comentou a arte renovadora de Antoine que havia se apresentado em Portugal e iria fazer apresentações no Brasil, a relação do inverno com a arte dramática se apresentou na última linha, quando cronista para explicar a falta de espetáculos teatrais na cidade,

disse: “A arte é flor de inverno; há de voltar com os crisântemos” (CÂMARA, 17/07/1903). Deste modo, em seus textos eram apresentados um misto de assuntos corriqueiros, aparentemente sem nenhuma importância, como a descrição das estações do ano para comentar os acontecimentos teatrais, o que dá a seu texto um caráter bem subjetivo, um tom de conversa íntima com seus leitores.

Algumas vezes, ainda, essa intimidade era proporcionada através de referências que D. João fazia, de modo bem natural, diretamente ao leitor. Estas podem assumir um ar de questionamento que traz para perto do leitor o assunto do qual se deseja comentar, como é possível perceber na crônica “Bibi & Cia”, de 20 de outubro de 1902, em que o cronista parece querer testar a memória do leitor: “Não sei se este nome ainda lhes despertará na memória uma pequenina recordação alegre; é natural. A peça foi, há anos, representada pela companhia do Taveira num dos teatros do Rio de Janeiro” (CÂMARA, 20/10/1902).

Ao dirigir a palavra ao interlocutor, fazendo-o recordar de algo do passado para que interaja com o assunto do presente de que se pretende comentar, o cronista mostra uma postura de quem, quer transformar seu texto em algo íntimo com relação à vida cotidiana do leitor. Deste modo, como ressalta Antônio Cândido (1992, p.14), assume a perspectiva de alguém que “não escreve do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. Seu texto passa a ter, apenas, a intenção de divertir, entreter o leitor naquele momento, fazendo-o relembrar momentos de sua vida - no caso da crônica referida acima - a ida ao teatro para assistir à peça *Bibi & Cia*.

Em outras vezes, essa tentativa de conquistar a cumplicidade do leitor nas crônicas teatrais é observada através da “confissão” de seus sentimentos, como se ao invés de escrever crônicas, estivesse escrevendo um diário íntimo. Bastante expressiva neste sentido é a crônica “Artistas Amigos”, de 08 de fevereiro de 1904, em que D. João comenta o êxito de dois dos seus melhores amigos Eduardo Schwalbach, no teatro, e Columbano em sua exposição de arte. O cronista reparte com o leitor sua alegria perante o êxito dos dois amigos, ainda que não tenha comparecido à récita da peça e à exposição, por causa de sua doença, e até sugere que a boa notícia serviu para o restabelecimento de sua saúde:

Não assisti a inauguração da exposição do Columbano, nem [fui] à recita da peça do Schwalbach, [devido] a minha falta de saúde mas do grande êxito de ambos tive muito dita notícia, de como os dois grandes artistas haviam sido aplaudidos pelo público. Creio até [que] a

[boas] [notícias] fez-me bem a saúde, porque três dias depois a um e a outro podia levar o meu aplauso e ambos abraçar. (CÂMARA, 08/02/1904).

Assim, ao compartilhar com o leitor suas impressões pessoais em relação ao trabalho dos amigos, principalmente, de Eduardo Schwalbach, D. João da Câmara não faz nenhum tipo de julgamento, pelo contrário [,] apenas comenta de um modo muito pessoal a realização da peça voltando seu olhar para a figura do dramaturgo.

Essa intimidade observada nas crônicas revela que o autor conhecia muito bem o público para quem destinava suas crônicas e, por isso, algumas vezes, usava desse tom ameno, dessa conversa despreziosa, de quem apenas quer agradar, para insinuar suas ideias e influenciar seu interlocutor. Sendo assim, a intimidade se converte numa verdadeira estratégia para convencer o leitor a pensar e, até mesmo, agir de acordo com o que o cronista acreditava ser correto. Muito significativa neste sentido é a crônica “O Centenário de Gil Vicente”, de 07 de julho de 1902, em que o cronista, após comentar suas impressões da homenagem feita a Gil Vicente, devido ao quarto centenário da fundação do teatro português, sente-se à vontade para sugerir que, também no Brasil, se fizesse uma homenagem ao fundador do teatro português:

Por que não há de algum teatro no Rio de Janeiro prestar também sua homenagem a Gil Vicente, [...] Que bom perfume de boa terra portuguesa se espalhou por aquela sala depois que foi representado o *Auto Pastoril Português* e dançada a chacota com que terminou o *Auto da Feira!* [...] Alma portuguesa! Quem melhor do que Gil Vicente a soube conhecer? Terna, elevada, garbosa, cheia de gentileza, de graça e crença! [...] Dou por muito certo que, se o centenário que em Portugal celebramos pudesse ter eco lá, no Brasil, melhor, com mais entusiasmo ainda aplaudiriam no outro hemisfério o grande poeta. (CÂMARA, 07/07/1902).

Para persuadir seu interlocutor e convencê-lo a homenagear Gil Vicente, primeiramente, o cronista, pensando, sobretudo, no leitor português, vale-se da imagem sensorial olfativa: “bom perfume de boa terra portuguesa”. Ao fazer isso, desperta, imediatamente, em seu interlocutor a sensação do perfume dos campos portugueses, como se, realmente, a peça fosse capaz de transportá-lo para sua terra e, assim, acalantar sua saudade. Em seguida, o cronista ainda utiliza recursos linguísticos para enaltecer mais o espírito do leitor, através dos adjetivos de alta carga positiva como “terna”,

“elevada”, “garbosa”, a fim de elevar a vaidade do português, pois, ainda que esteja distante de seu país, carrega consigo tais características tão bem representadas nas peças de Gil Vicente.

Por fim, o discurso que, aparentemente, estava sendo dirigido para o leitor português, passa a abranger todos os leitores, e, através de palavras elogiosas, apresenta um sutil ar de “provocação” e “desafio” ao brasileiro, pois está certo de que se os brasileiros fizessem a homenagem a Gil Vicente, esta seria melhor do que a feita pelos portugueses. Assim, através de palavras afáveis, simplicidade, o cronista mexe com o ego dos leitores, tentando persuadi-los de que tal ato serviria para diminuir a distância entre as duas nações e comprovaria que os brasileiros são tão capazes quanto os portugueses de organizar eventos importantes.

Desta forma, as crônicas sobre o teatro de D. João da Câmara revelam certa aproximação com o leitor, um ar de assunto sem importância e uma visão extremamente pessoal do panorama teatral do período.

Através da leitura desses textos podemos observar os assuntos teatrais que mais chamavam a atenção do cronista e o modo como ele comentava a arte dramática em seu país. Primeiramente, podemos verificar uma atenção especial em relação ao ator. Seus comentários mostram a importância que o escritor dava para a vida pessoal do artista, atribuindo, geralmente, maior atenção à principal característica psíquica e/ou física dele, a qual o auxilia na composição dos seus papéis. Outra questão muito forte ligada ao ator consiste na sua formação artística e na responsabilidade atribuída a ele pelo desempenho, não só de uma peça, mas da arte dramática portuguesa em geral. Ainda a respeito do ator, há reflexões sobre o envelhecer na profissão dramática, esta, mais especificamente, ligada às atrizes, e a efemeridade do ato cênico. Também há comentários sobre os autores, mas com menos frequência.

Outros elementos cênicos que chamam a atenção do cronista estão ligados ao gênero dramático. Geralmente, D. João da Câmara apresenta sua simpatia ou antipatia por determinado tipo de peça, que são reveladas a partir de considerações sobre o Teatro em que estas são apresentadas. Como não poderia faltar, há a questão do público. Este ora é visto como vítima das circunstâncias teatrais do país, ora como vilão e uns dos responsáveis pela crise que atinge a arte dramática.

As crônicas de D. João da Câmara apresentam uma relação constante entre a vida e a arte, pois muitas vezes se valem dos acontecimentos reais e, portanto, extras teatrais, como a biografia dos atores, dos autores para refletir e comentar e os assuntos

dramáticos. Neste sentido, em alguns momentos, a crônica faz reflexões importantes sobre a arte, a vida e sua relação na sociedade.

4.1 O ator, principal responsável pela arte teatral

No teatro, o ator é considerado peça-chave para o bom êxito de uma peça, pois é o responsável por dar vida ao texto dramático, através de sua sensibilidade, imaginação, de sua expressão corporal, voz e modo de vestir. Desta forma, ele funciona como elo entre o espectador e a peça, pois muitas vezes, como ressalta Silva Aguiar (1983, p.619), “o público vai ao teatro não tanto para assistir ao drama de um determinado autor e ao trabalho de um determinado encenador, mas para ver e ouvir a atuação de um determinado ator”.

Essa importância do artista dramático era ainda mais acentuada no final do século XIX e início do século XX, quando o teatro era a principal forma de entretenimento. Por isso, a montagem de uma peça sempre levava em conta as características e as necessidades dos atores, sobretudo os protagonistas. Neste sentido, muitas crônicas teatrais, escritas no período, seguiam essa estrutura do teatro, dando mais importância para a figura do ator, como afirma Sússekind:

Num período em que domina um “teatro de atores”, em que até as marcações cênicas obedeciam à necessidade de se deixar o “primeiro ator” da companhia sempre um passo à frente dos demais, sempre em posição central, em que os ensaiadores se limitavam praticamente a dar a cada ator um papel adequado ao seu tipo físico e à sua especialidade, não é de estranhar que boa parte dos críticos se submetesse às regras “personalistas” da vida teatral de então. (SÜSSEKIND, 1992, p.382).

As crônicas de D. João da Câmara, geralmente, não fugiam dessa regra. Seus textos, frequentemente, focavam-se na figura do artista dramático. Este era visto como “ser mágico”, dotado de qualidades especiais, capaz distrair o espectador das misérias corriqueiras do dia-a-dia, fazendo-o por alguns minutos sair de sua realidade e, por isso, era descrito com respeito e admiração: “Bendito seja o grande artista, que tantas noites

nos deu de alegria e pôde com a magia de seu talento distrair-nos, por instantes, do agropensamento das coisas da vida!” (CÂMARA, 07/07/1902).

Muito ligado a questões humanas, o que se percebe nas crônicas do autor é uma observação não apenas do desempenho dos artistas durante os espetáculos, mas uma descrição do ator enquanto ser humano, portador de características físicas e psíquicas que muito influenciavam seu desempenho enquanto interprete de um personagem teatral. Sendo assim, frequentemente, suas crônicas sobre o teatro extrapolam o ambiente cênico focando, mais especificamente, a vida pessoal do artista, o que era perfeitamente possível, uma vez que sendo homem de teatro, D. João da Câmara mantinha relações de amizade com a maioria dos atores portugueses.

O cronista acreditava que as qualidades psíquicas e físicas dos atores contribuíam para seu desempenho artístico nos palcos. Por isso, quando faz comentários sobre os atores, o que vemos é uma observação do caráter e da sua vida particular e, a partir daí, destacava uma ou várias características físicas ou mentais que serviriam como embasamento do texto, isto é, a crônica toda era desenvolvida a partir da característica do ator, inclusive o modo como se constrói o discurso.

Esta maneira de escrever sobre os artistas é perfeitamente vista em várias crônicas, entre elas a “Ângela Pinto”, de 16 de junho de 1902, escrita para o jornal com o intuito de apresentar a biografia da atriz que, em breve, desembarcaria, pela primeira vez, no Rio de Janeiro para apresentações junto com a companhia portuguesa de Taveira.

O cronista destaca o caráter impulsivo, nervoso dessa atriz descrita como uma “mulher nervosa”. É a partir dessa característica que toda a crônica será construída. A princípio este caráter volúvel da atriz é apresentado, através de sua indecisão em ir ou não para o Brasil. Para tanto, é utilizada a figura do velho do Restelo, representante do medo e da prudência da atriz diante do desejo em conquistar novas glórias em um país distante. O discurso, assim, é construído em um constante jogo de embate entre a prudência e a sedução, numa tentativa de, logo no início, demonstrar o gênio difícil da atriz:

E a Ângela, tudo o que é de mais impulsivo, sorria ao empresário amigo, atraída pela glória, pela paisagem deslumbrante que lhe descreviam [...]. Mas logo um velho se adiantava a cantar uma nova estrofe: “Quem imaginas tu ir lá deslumbrar?” Ter sorte não é ter

valor. Deixa-te ficar onde há paletas que te aplaudem. [...] Toda ela era dúvidas. (CÂMARA, 16/06/1902).

Em sequência, a crônica recai sobre a estreia dramática da atriz na peça de D. João da Câmara, Gervásio e Ciriaco, *O Solar dos Barrigas*. Para descrever sua rápida e estrondosa ascensão aos palcos portugueses e a maneira como conquistou o público, o cronista se vale de imagens exageradas e vigorosas que, de certa forma, relacionam-se com essa característica nervosa e intensa da atriz. Assim, para demonstrar o fascínio que Ângela Pinto causou ao público, já nas suas primeiras representações, são usadas expressões que engrandecem seu talento e mostram seu domínio sobre a plateia, como “atriz que estava dando a volta ao miolo da população”, “foi um delírio” ou “em volta de Ângela se começou formando uma lenda”. Todas essas expressões dão intensidade ao texto e, ao mesmo tempo, prenunciam ao leitor da *Gazeta de Notícias* o que ele pode esperar da atuação da atriz nos palcos brasileiros. Vejamos este trecho da crônica:

Não admira tinha sido uma loucura a paixão de muitos desafogava-se em flores que era já todo um jardim, versos que eram uma péssima biblioteca, cartas que eram cada noite um baralho. E ela muito pasmada, a roer as unhas, rindo como uma perdida, acreditando que tudo era sorte, que não podia ser merecimento, em meio de toda essa glória com uma trovoada medonha na vida particular, caindo de um palacete da Avenida num quarto andar escuro de uma casa do Bairro Alto. Mas sempre alegre, descuidada, dando todas as noites ao papel sua alma de extraordinária artista, espalhando pelo público entusiasmo cada noite crescente. (CÂMARA, 16/06/1902).

Esse trecho já prenuncia uma característica importante das crônicas de D. João da Câmara que tratam dos atores: a relação da vida pessoal do artista com seu desempenho nos palcos. Primeiramente, há o engrandecimento do valor da atriz, através de vocábulos como “loucura”, “paixão” e dos exageros para se referir às atitudes do público para com ela. Posteriormente, são apresentadas as condições da vida particular da atriz através da metáfora exagerada “trovoada medonha”, que sugere uma vida difícil, repleta de problemas, como naturalmente era a vida dos atores da época. Novamente, a imagem escolhida para expressar as dificuldades enfrentadas pela atriz, relaciona-se com o seu gênio forte e mostra que nada a abate quando sobe à cena e esta força a torna extraordinária.



Ilustração15: Foto da atriz Ângela Pinto que ilustrou a crônica que D. João escreveu sobre a atriz.³⁵

Desta forma, a vida de Ângela Pinto fora do teatro fornece subsídios para que o cronista faça a apreciação de sua carreira artística. A atriz por ser nervosa e vulnerável constantemente está envolvida em escândalos, uma hora deseja entrar para um convento outra casar-se. Tudo isso é descrito com o intuito de mostra que seus problemas pessoais e atitudes precipitadas influenciam em seu desempenho dramático. Para melhor explicar o gênio forte dessa atriz o cronista frisa a questão de sua vida ser tão vulnerável e intensa quanto um boletim metrológico:

Quem pudesse ler os boletins metrológicos daquela vida! Céu carregado, trovoadas, vento rijo de mau quadrante. Mas parece que isso mesmo a tonifica, que precisa que o temporal lhe erga e torça os cabelos, que seus braços gesticulem entre lufadas uivando, que de gritos aos elementos desencadeados, como diz o pecúlio dos retóricos, para que sinta deveras a inspiração o choro no palco verdadeiras lágrimas. (CÂMARA, 16/06/1902).

³⁵ Ângela Pinto. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 167, p.1 col. 4e 5, 16 jun. 1902

As várias metáforas como “céu carregado”, “trovoadas”, “vento rijo” comprovam o estilo de vida agitado e repleto de acontecimentos inesperados e ruins causados, sobretudo, por motivo desse caráter genioso da atriz, do seu modo de agir por impulso, sem pensar. Essa descrição tem o intuito de mostrar ao leitor que tais imprevistos ao invés de prejudicar sua carreira, servem para qualificá-la e prepará-la para os desafios dos palcos, principalmente, tendo em vista a correria e o estresse para dar conta de todos os compromissos cênicos:

Ora em Lisboa, ora no Porto, em peças do Schwalbach ou do Guedes de Oliveira, a Ângela, vinte vezes por noite, se despia, se vestia, cantando coplas em português, em francês, em espanhol, já completamente senhora do público do Príncipe Real, adorada dos portuenses, na rua dos Condes, queridíssima dos lisboetas, aplaudida sempre, até quando, num ataque de nervos de perigosas conseqüências, deixava de representar num ato, para, logo no seguinte, ser mais Ângela do que nunca. Bastava-lhe um enguiço e logo a seguir dar com uma borboleta branca a esvoaçar em torno do gás do camarim.(CÂMARA, 16/01/1902).

Como é possível perceber nesse trecho, em alguns momentos, essa característica nervosa e impulsiva da atriz é demonstrada por meio da fluência do texto que se apresenta de modo acelerado, quase sem deixar fôlego ao leitor. A utilização de verbos de ação como: despir, vestir, cantar, aplaudir, representar, seguidos da justaposição dos nomes dos autores das peças encenadas pela atriz, das línguas em que recitou e dos teatros pelos quais passou servem para dar um ritmo acelerado ao texto. Este vai crescendo até atingir seu clímax, isto é, o momento em que a atriz deixa de entrar em cena devido a um ataque dos nervos. A partir de então, o texto parece voltar ao seu ritmo normal.

Fica explícita, ainda nesse trecho, a importância que o cronista atribui às características psíquicas dos atores na construção do seu discurso, pois faz questão de ressaltar as conseqüências que o gênio forte e nervoso de Ângela Pinto causa aos palcos. Após um ataque de fúria, em que deixa de representar uma cena, a atriz é capaz de encenar seu papel como se nada tivesse acontecido, ou melhor, isso a torna mais capaz de emocionar o público. Todo texto que é construído através de metáforas de pesadas cargas expressivas entra em contraste com a imagem calma e serena da borboleta branca, usada para expressar a tranquilidade com que a atriz volta ao palco, após um momento de fúria.

Desta forma, o cronista consegue, em seu texto, através da descrição das qualidades psíquicas, chamar a atenção do leitor de modo a informá-lo da vida e da obra da atriz que, “quer no teatro, quer na vida, [era] uma impulsiva sempre, raras mulheres temos conhecido com mais deslumbrantes qualidades de artista” (CÂMARA, 16/06/1902). É essa oscilação entre a vida e o palco que encontramos nas crônicas teatrais de D. João da Câmara, sempre tendo em vista as características mais expressivas dos artistas para com base nelas construir seu texto.

Em crônica de 18 de Agosto de 1902, de título “Antônio Pedro”, por ocasião do aniversário de quatorze anos de morte desse ator português, o cronista também enfatiza as características do artista e a sua vida pessoal para o desenvolvimento do texto. Antônio Pedro é descrito como sendo homem simples, portador de preguiça intelectual e feio como um macaco. São essas características que irão dar conteúdo e forma ao seu texto.

A primeira coisa que nos chama a atenção na crônica é o recurso utilizado por D. João da Câmara para a sua composição. Tendo por intuito explicitar também em sua maneira de escrever a simplicidade de Antônio Pedro, o cronista intercala o texto com seus comentários e com anedotas sobre a vida do ator. Essa, além de ser uma forma simples de escrita, destaca-se pelo bom humor e, como já vimos, aproxima o leitor do texto.

Além disso, o uso da anedota deixa evidente a característica das crônicas sobre teatro que estamos tentando mostrar neste trabalho, isto é, o fato das que se referem ao artista dramático terem como foco sua vida particular e a característica de sua personalidade e, a partir disso, comentar seu desempenho nos palcos.

No caso de Antônio Pedro, o cronista tenta destacar sua simplicidade e mostrar que esta faz do homem um grande ator. O relato da fuga de Antônio Pedro, após uma encenação, para não conhecer o grande ator estrangeiro Coquelin, que ficou impressionado com o seu trabalho, deixa claro essa característica simples de sua personalidade, além de dar graça a crônica: “Foi Coquelin, quando acabou de ver o colossal desempenho do coveiro de *Hamlet*. E Antônio Pedro, sabendo que o ilustre ator da Casa de Moliere o queria conhecer, safou-se do teatro à pressa acanhado, porque não sabia francês” (CÂMARA, 18/08/1902).

Se na crônica sobre Ângela Pinto, o foco caiu sobre sua característica psíquica, nesta sobre Antônio Pedro, o cronista dá ênfase tanto para as características psicológicas quanto para as físicas, sobretudo, tentando mostrar que o ator tinha praticamente tudo

para não se sobressair na profissão dramática. Primeiramente, chama a atenção para suas falhas psíquicas, que ao invés de atrapalhar o desempenho do ator, eram responsáveis pelas impressões que Antônio Pedro causava nos palcos, principalmente quando representava dramas:

Tinha como nenhum outro a ciência misteriosa de produzir calafrio. Chegava a parecer, às vezes, que seus próprios defeitos psíquico, dadas certas situações, se transformavam nas mais excepcionais qualidades. Com seu desempenho desapareciam os disparates nos dramalhões, tão poderoso era seu gênio para nos cegar, para só nos deixar ver sua altíssima figura, a expressão de sua dor ou do seu delírio. (CÂMARA, 18/08/1902).

Na época de D. João da Câmara, o dramalhão era um gênero bastante difundido, porém alvo de muitas críticas devido seus exageros, sua linguagem rebuscada, o excesso de peripécias e personagens superficiais. A intenção do cronista em destacar a atuação do ator nesse gênero dramático é mostrar a sua grandeza, pois Antônio era capaz de apresentar um trabalho tão impressionante e admirável que conseguia esconder as imperfeições e inverossimilhança dos dramalhões. Deste modo, o ator se tornava o principal responsável pelo êxito da peça, pois conseguia atrair todas as atenções para si, escondendo os defeitos do gênero que seriam perfeitamente visíveis se não fosse sua impressionante atuação.

Novamente o que se presencia no comentário do cronista é a observação da vida para explicar o desempenho nos palcos. No caso de Antônio Pedro há certo contraste, pois enquanto sua ignorância lhe causava problemas na vida cotidiana, nos palcos ela se transformava em uma aliada, pois tinha “o dom dos gênios o que não via adivinhava”. Como ressalta o cronista: “a que apogeu o artista elevava a sua arte e que sensibilidade exagerada era a sua, conhecer-lhe, em dois minutos de palestra, a ausência de senso prático, que tanto na vida o obrigou a tormentos” (CÂMARA, 08/08/1902).

A crônica apresenta ênfase nas qualidades do ator, ou melhor, neste caso, em seus defeitos. É a partir das características do ator que o discurso se constrói, mostrando que elas se destacam no palco.

São apresentadas as deficiências de Antônio Pedro: tinha problemas psíquicos, não era instruído, não tinha senso prático, não desenvolvia sua capacidade mental, era gago, extremamente feio, tinha gestos de macacos. Ao destacar tais peculiaridades do

gênio e físico do ator, o cronista consegue chamar a atenção para a grandeza de seu talento, pois ainda que tivesse tudo para fracassar no teatro, arte em que se exige boa dicção, boa forma, elegância e genialidade, o ator nos palcos conseguia suprir todas essas faltas e se tornava extraordinário: “Mas que força era essa, prodigiosa, que transformava aquele homem magro, anguloso, com a fala a estrangular-se-lhe na garganta, com tantos estigmas de inferioridade em seu exterior, e fazia dele um gigante? (CÂMARA, 18/08/1902).

Neste sentido, a crônica teatral de D. João da Câmara apresenta uma constante relação entre a vida e a arte, o homem e o artista, o que, muitas vezes, na vida é motivo de infortúnio e sofrimento, no palco se transforma na mais pura expressão artística, essa é uma das questões aparentes em seus textos.

Por vezes, o cronista mostra que os defeitos se tornam pequenos diante da grandeza do artista. Significativas neste sentido são as considerações que faz sobre a atriz Adelina Ruas, nas crônicas “Fim de Época”, de 21 de abril de 1902, e “Outono”, de 10 de novembro de 1902. A atriz apresenta uma característica física, aparentemente, problemática para seu bom êxito no palco: possui estatura muito baixa. No entanto, é considerada uma das mais talentosas do período. O modo elevado com que descreve sua habilidade artística, usando de imagens e vocábulos exagerados, como “portentoso talento”, “grande alma”, “talento de primeira água” e “extraordinária atriz” e, ainda, a maneira como expõe o poder que ela possui de fascinar a plateia serve para acalantar o defeito físico que, primeiramente, se apresenta como motivo de pesar para o cronista:

O Brasil conhece-a, mas não a viu nunca no seu esplendor. Pouco favorecida pela natureza, que lhe deu um corpo pequeno, não sabe a gente onde cabe aquela grande alma. O que sente com ela sabe fazê-lo sentir aos outros! Como sabe fazê-los rir e chorar, comoventes lágrimas e gargalhadas? (CÂMARA, 10/11/1902).

Observe como o cronista faz questão de ressaltar o a característica física, de certa forma, “problemática” da atriz, “um corpo pequeno”, no entanto, a baixa estatura de Adelina, não a impede de impressionar o público. Desta forma, as qualidades psíquicas, isto é, o talento e o poder emocional que a atriz exerce sobre a plateia amenizam o defeito físico: “Não a dotou a natureza com grandes recursos, mas o talento irradia brilhantíssimo daquela alma em corpo tão pequenino” (CÂMARA, 21/04/1902).

Apreciação, de certo modo, semelhante ocorre quando D. João da Câmara, na crônica “Todo Mundo e Ninguém”, de 14 de julho de 1902, faz um comentário sobre o ator Chaby, que era obeso, no papel do diabo Berzebu, do episódio “Todo Mundo e Ninguém”, de Gil Vicente. Aparentemente, a inadequação do físico do intérprete ao do personagem, no caso do diabo, quase sempre, identificado como um ser bonito, alto, robusto, elegante e sedutor, protótipo utilizado na obra *Fausto*, de Goethe, poderia afetar a verossimilhança da peça. Todavia, o talento do ator o ajudou a dar vida ao personagem, e o cronista, animado com a desenvoltura do intérprete, até arranhou uma desculpa convincente para o desajuste entre ator e personagem:

Era o Chaby, com toda a sua gordura, o *Berzebu*, e assim estava longe de dar o tipo conhecido de *Mefistófeles*, e estava muito bem; que o diabo de Gil Vicente, com ser gracioso e irônico como seu mano da Alemanha, pertence à outra família. (CÂMARA, 14/07/1902).

Desta forma, observamos nas apreciações de D. João da Câmara, uma importante atenção com a vida particular e as características físicas e psicológicas dos atores.

Em outras crônicas, o que se destaca é a relação de amizade do ator com certos artistas, ou então, a sua terna admiração por eles. Quando isso ocorre, D. João da Câmara não consegue separar o profissional do pessoal e o texto apresenta alta carga emotiva e subjetiva. As qualidades dos atores continuam sendo enfatizadas nessas crônicas, mas, agora, os comentários são mais impressionistas. É o que ocorre na crônica de 03 de novembro de 1904, sobre a atriz Rosa Damasceno. O intuito é avisar o leitor da *Gazeta de Notícias* sobre a morte da atriz e a triste perda para o teatro.

A descrição da vida da atriz não esconde o carinho do cronista pela mulher Rosa Damasceno, antes da admiração pela profissional:

Há artistas que vamos amando há pouco e pouco pela admiração que nos produzem; o afeto pela Rosa Damasceno nascia ainda primeiro que a admiração. [...] a estima que Rosa Damasceno me inspirava tinha profundas raízes em meu coração. (CÂMARA, 03/11/1905).

Primeiramente, Rosa Damasceno é apresentada como sendo “incomparável artista”, o que nos chama a atenção é o modo como a expressão foi construída. D. João

não diz que ela foi uma “incomparável atriz”, mas, sim, “artista”, o uso do vocábulo genérico serve para mostrar que as habilidades artísticas de Rosa não foram superiores apenas entre as atrizes de seu tempo, mas, também, entre os atores; ninguém era comparável ao seu talento. Desta forma, mostra-se uma apreciação subjetiva do escritor em relação à atriz.

Novamente, a crônica se vale das características físicas e psicológicas para a descrição e comentário da vida da artista. Porém, há certa diferença da maneira como o cronista trata dessas qualidades nesta crônica, pois, desta vez, são apresentadas sob um ponto de vista extremamente subjetivo. É através do carinho que D. João da Câmara sente pela atriz que é destacada suas características: a frescura e o perfume da atriz. Enquanto Ângela tem um gênio realmente nervoso e Antônio Pedro foi um homem simples, as qualidades atribuídas a Rosa passam pelo filtro emocional do cronista, ou seja, foi a primeira impressão que a atriz lhe causou, em sua estreia no teatro, que permaneceu. Pode ser que nem todas as pessoas da época viam nela essas qualidades. Isto pode ser claramente verificado neste trecho da crônica:

[...] nunca mais me esqueceu de que ela era fresca e cor de rosa como uma alvorada de primavera, e do encanto que espalhavam seus olhos maliciosos brandamente e do sorrir de seus lábios onde cantou por tantos anos voz d'ouro que tão poucas rivais encontrou no palco. Por isso, quando às vezes, se discutia diante de mim como as mulheres formosas são vulgares, a idade de Rosa Damasceno, [...] eu recordava a primeira vez que a avistara e redizia todo o encanto de sua mocidade perfumada. (CÂMARA, 03/11/1904).

O cronista ainda observa na atriz de cinquenta e cinco anos a mesma frescura e o mesmo perfume de sua juventude e a descreve, no trecho a cima, com todo seu lirismo. A crônica recai sobre a importante questão do duro e irreversível envelhecimento após uma carreira de glórias, que discutiremos detalhadamente mais adiante. Todavia, Rosa tem o dom especial da juventude, e, pelo menos aos olhos do cronista, está livre desse mal que atinge as atrizes comuns. É importante observar que essa frescura observada na atriz, há mais de dezoito anos, permanece, ainda hoje, em sua maneira de descrevê-la: “E da última vez que a vi, [...] no teatro D. Amélia o *Segredo de Polichinelo*, arte, vida, frescura, tudo na artista me deslumbrou, e, com toda a minha alma, tomei parte da ovação que lhe fizeram” (CÂMARA, 03/11/1904).

Em outra crônica, “Fim de Época”, evidencia-se o mesmo modo terno e respeitoso do cronista para comentar a atuação do ator português Taborda, de quase oitenta anos, no monólogo *Silêncio Calado*, de Eduardo Garrido. Não há julgamento, nem descrição da atuação do ator, o que se presencia é uma descrição emocionada das sensações que o cronista sente diante da atuação do velho intérprete:

Foi uma alegria para todos. Delicioso condão o do querido Taborda tão perto já dos oitenta anos! Que prazer é vê-lo, e como, por instinto, as mãos se juntam para aplaudi-lo! Mas, ao mesmo tempo que nos lábios alvorece um sorriso, vem não sei que umedecer-nos as pálpebras! Velho Taborda, como todos o amamos! Tão velhinho e tão santo, alegra-nos como uma aurora, dá-nos vontade de beijá-lo como a uma criança! (CÂMARA, 21/04/1902).

A linguagem carinhosa mostra todo respeito que o cronista tem por Taborda. Novamente, é possível perceber, ainda que de maneira sutil, o destaque da característica pessoal do artista para a composição do comentário, no caso de Taborda, a revelação de sua idade. Esta demonstra a experiência cênica e o grande talento do ator que, mesmo na velhice, tem disposição para atuar. Além disso, o ator possui o dom da simplicidade e, com ele, consegue comover a plateia, por isso, é comparado a um santo.



Ilustração 16: Retrato do ator Taborda.³⁶

³⁶ Foto retirada da Revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 20, p. 460, 23 mai. 1904

Desta forma, o que se observa quando o cronista faz comentários sobre Taborda é o engrandecimento de sua função de ator, explícita, principalmente, na crônica “O Centenário de Gil Vicente”, de 07 de julho de 1902, quando, o talento do velho ator é igualado ao de Gil Vicente, fundador do teatro português, e, portanto, principal figura desta arte no país:

Depois de todos os seus colegas, que, [...] se haviam curvado ante a imagem do fundador do nosso teatro e deposto a seus pés as coroas, quando, ele, sozinho, venerável pelo seu talento e vida imaculada, tremulo, se encaminhou para o fundo da cena, e ali curvou sua cabecinha branca, foi estrondosa a ovação no teatro, e cada qual dizia consigo: “-Pois que gigante é aquele, tamanho que ante ele se curva um gigante?” Iam as palmas para os dois, para o velho poeta da corte de El-rei D. Manuel e D. João III e para o grande ator aureolado sempre, puríssima glória do nosso teatro de hoje. (CÂMARA, 07/07/1902).

A homenagem deixa de ser apenas a Gil Vicente e passa a ser para Taborda também. Ao descrever o ator como santo, e, especialmente, ao compará-lo a um gigante à altura de Gil Vicente demonstrando a reação do público diante do ator, o cronista mostra o respeito que os artistas dramáticos tinham naquele tempo. Mais do que isso, a crônica revela a importância que o próprio D. João da Câmara atribuía a figura do ator.

Ainda sobre a questão das apreciações impressionistas do cronista, podemos destacar o comentário sobre o ator e empresário Taveira, na crônica “Fim de Época”. Ao comentar a companhia do empresário, que fazia apresentações em Lisboa, o cronista deixa transparecer toda sua admiração e gratidão. As qualidades destacadas aqui são a simpatia, a honestidade e a bondade de Taveira. Diferente dos demais atores apresentados, as características psicológicas desse ator são responsáveis por todo o elenco, isto é, as suas atitudes fora do palco influenciam diretamente no desempenho de sua companhia:

E depois, para que o público corra ao teatro, o Taveira tem aqui a simpatias de toda a gente. Todos o consideram pela seriedade do seu trabalho, pela honestidade do seu caráter, pelas raríssimas qualidades do seu coração. Amigo de seus amigos, seus extremos, de amizade conseguem milagres e, só depois do milagre feito se adivinha quem fora o dramaturgo. Cada dia que passa, o bem que faz lhe aumenta as simpatias de que o rodeiam ao teatro e cá fora. Não houve quem não o abençoasse ao pensar na gratidão que mostrou ao Ciriaco Cardoso, no

bem que fez às filhas do desgraçado amigo, no culto prestado à sua memória; por isso todos desejam que ele seja sempre abençoado o fruto do seu trabalho. (CÂMARA, 21/04/1902).

Nesse trecho, fica evidente esta tendência de D. João da Câmara de extrapolar os limites cênicos para comentar os atores. O desempenho da companhia, aponta para valores extra-cênicos, de modo que vida e arte se misturam. O cronista aponta as atitudes do empresário que contribuem para seu sucesso no palco e deixa transparecer sua gratidão e simpatia por Taborda devido ao fato dele ter ajudado a família de seu amigo Ciriaco Cardoso. Neste sentido, a simpatia e a torcida pelo bom êxito do trabalho de Taveira nasciam da solidariedade humana que este demonstrava pelos seus amigos.

Por vezes, o desempenho de uma peça, ou de uma companhia é atribuído, especialmente, a um artista por causa de seu grandioso talento. Isso ocorre quando o cronista trata da atriz Palmira Bastos, ainda na crônica “Fim de Época”, considerada por ele uma “estrela”. A comparação com o astro serve para demonstrar todo o talento da atriz. Como se isso não bastasse, o cronista ainda compara seu canto a uma ave rara. Mais uma vez, há o destaque para a qualidade física que, no palco, ganha maior relevância devido ao fato de emocionar o público: “bastava-lhe a estrela de que dispõe, cuja estréia na *Boneca* causou delírio entre os portuenses” (CÂMARA, 21/04/1902).

Desta forma, percebe-se na crônica de D. João da Câmara o destaque para o ator. Este mais do que qualquer outro profissional é o responsável pelo desempenho da peça. Se o ator usar de suas habilidades, mesmo que a peça e o cenário não sejam de boa qualidade, conseguirá agradar o público: “Taveira, [...], trouxe-nos algumas peças desconhecidas do público de Lisboa. Hão de fazê-las vingar a graça do Santinhos, da Thereza e da Emília Eduarda, a linda voz da Carmem, a formosura da Rentini [...]” (CÂMARA, 21/04/1902).

Apesar de D. João da Câmara não ter a intenção de fazer crítica, em suas crônicas, sobre o teatro português, em alguns momentos, salienta-se entre os seus comentários, uma visão analítica, ainda que de maneira muito superficial. Neste sentido, quando comenta o desempenho do ator Cristiano de Souza, na peça *Blanchete*, de Brioux, na crônica “Fim d’epoca”, revela uma análise objetiva e atenta às principais características que o ator deve apresentar para desenvolver bem o seu papel.

Primeiramente, o que observamos é o apontamento para a deficiência do ator, que é a falta de boa dicção, no entanto, para o cronista, essa falha foi superada em

virtude do empenho e determinação do ator. Assim, se os defeitos dos outros atores já mencionados, desapareciam naturalmente diante do grande talento que tinham, o de Cristiano foi a muito custo e estudo. Desta forma, o cronista se mostra atento, também, às dificuldades enfrentadas pelos atores e seus esforços para conseguir realizar um bom trabalho:

Apesar de certas deficiências na dicção, Cristiano pode agora ser classificado como primeiro ator. Estudou o papel com muita inteligência, caracterizou-o com toda a propriedade, pôs-lhe em relevo artisticamente pormenores de valor, desleixando outros facilmente aplaudidos no desempenho de característicos pelas platéias de baixo nível intelectual. Foi um trabalho consciencioso, no excelente valor da palavra, fora de toda a acepção com que costumam ligá-la a desempenhos medíocres. (CÂMARA, 21/04/1902).

Na visão do cronista, Cristiano conseguiu superar as expectativas, uma vez que soube abandonar as convenções típicas das peças de pouco valor em prol de uma desenvoltura mais artística e, por isso, pode, agora, ser classificado como ator de primeira ordem. Desta forma, fica evidente que, para o cronista, o amor à arte, a dedicação a ela e o estudo podiam levar à superação das as deficiências e a pouca habilidade artística.

Nas crônicas sobre o teatro português, também há espaço para comentários sobre os artistas estrangeiros, principalmente, quando já se apresentaram em Portugal e partiam para representações no Brasil. Nesse caso, a crônica funciona como uma espécie de apresentação desses artistas para os leitores da *Gazeta de Notícias*. Nesses textos, algumas vezes, aparece certo comentário crítico, em outras, é a admiração que permeia toda a crônica.

O que mais se destaca em relação aos atores estrangeiros é o fascínio que eles causavam no público, pois eram vistos como portadores de “talentos especiais”. Na crônica “Estrangeiros”, de 02 de junho de 1903, quando se refere às encenações que o ator Coquelin Cadet fez em Lisboa, no teatro D. Amélia, fora da temporada teatral, D. João da Câmara deixa claro esse poder de sedução que os atores de outros países mantinham sobre o público lusitano:

Não parecia senão que estávamos em pleno inverno, tão longa, às portas, era a fila das carruagens, tão contínuo era, ao começo

do espetáculo, o ruje-ruje das sedas no átrio do teatro. Senhor Josué parou o sol, Coquelin mandou ao inverno que se não fosse, e toda a alta sociedade de Lisboa deixou para mais tarde sua viajota de primavera para o campo ou para o estrangeiro. Reteve-a na capital o cartaz pomposo com grandes letras anunciando nomes lendários. (CÂMARA, 17/07/1902).

Para enfatizar este poder que os atores estrangeiros exerciam sobre o público, o cronista os comparou aos deuses, pois tinham a capacidade de parar o Sol e ordenar para que o inverno permanecesse, tamanho era o deslumbramento que causavam na alta sociedade portuguesa. É importante destacar que o verão, período em que a companhia estrangeira se apresentou, era o período de férias, quando a sociedade partia para temporadas no campo e no litoral, todavia, o anúncio da representação estrangeira adiou a saída da cidade.

No entanto, algumas vezes o fato de ser estrangeiro não dava ao ator poderes extraordinários e nem os tornavam imunes a críticas. E, isso é demonstrado na crônica “Estrangeiros”, quando D. João da Câmara comenta a atuação de Coquelin. Na verdade, apesar de ser adepto às novas tendências europeias para escrever suas peças teatrais, em se tratando das encenações estrangeiras, o cronista sempre se colocava com certa desconfiança, pois, para ele, nem tudo que vinha de fora era sinal de qualidade e a encenação dessas companhias no país poderia causar prejuízos para a arte dramática portuguesa: “Há sobre esta gente a mesma terna questão que desde há muito, se ventila sobre a utilidade dos pardais comendo insetos e prejuízos que causam devorando as searas (CÂMARA, 02/06/1903).

Apesar de reconhecer o talento do ator francês e não fazer uma análise minuciosa, os comentários atribuídos a Coquelin não foram elogiosos e se dirigiram, sobretudo, para o fato do ator não ter escolhido peças modernas: “O repertório foi mal escolhido, só deu descanso à Moliere com velharias” [...] “A maior parte das recitas correram muito frias” (CÂMARA, 02/06/1903).

No que diz respeito à atuação dos atores, uma característica importante para D. João da Câmara era a naturalidade que, para ele, era responsável pelo bom desempenho do ator nos palcos e, por consequência, pela comoção do público, o que Coquelin não conseguiu demonstrar. O recurso utilizado pelo cronista para “avaliar” o desempenho do ator francês foi o da comparação, primeiramente, com atores italianos e depois com os próprios portugueses:

Confessaremos que, ouvindo os franceses, tivemos quase sempre saudades dos italianos, do Zacconi, da Duse, do Novelli, que tanta vez nos fizeram esquecer que estávamos no teatro admirando um artista, para nos comover com a ilusão da verdade. Nunca tal nos aconteceu agora, ainda quanto mais nos espanta a habilidade do ator, nem um calafrio nos passou pela espinha, nem um bater sentimos mais doloroso do coração, [...] João Rosa no *Abade Constantino* e Taborda no *Médico à força*, não podem com justiça comparar-se a Coquelin Cadet, tão superiores lhe ficam. (CÂMARA. 02/06/1902).

A comparação entre atores nacionais e estrangeiros nas crônicas de D. João da Câmara é bastante comum, principalmente, quando se quer enaltecer o desempenho e o valor artístico de algum ator português. No entanto, nessa crônica, o que se observa é certa audácia do cronista, pois, ainda que reconheça o valor do ator francês, a comparação feita, engrandece as habilidades artísticas dos atores portugueses, e desqualifica o artista francês.

Desta forma, o que se observa nas crônicas de D. João da Câmara em relação aos atores estrangeiros é uma maior análise crítica do que a vista nas crônicas sobre os atores portugueses. Enquanto as que abordam os atores nacionais são, quase sempre, positivas e elogiosas, no que diz respeito aos atores estrangeiros, os comentários se mostram mais analíticos e recaem também, sobre a escolha da peça, como é possível verificar na crônica “Enquanto El rei não chega”, de 11 de janeiro de 1904, em que o cronista faz considerações sobre o desempenho da atriz italiana Vitaline: “Má peça a Vitaliani escolhera para sua estréia, peça velha, desconhecida do público de Lisboa pouco atraído pelo cartaz. E, entretanto, ela fora admirável no desempenho de [*Maria Stuart*]” (CÂMARA, 11/01/1904).

Por vezes, em se tratando de companhias estrangeiras, observa-se nas crônicas, certa admiração pelos grandes atores. É o que ocorre em “Vento da Barra”, de 17 de julho de 1903, em que o cronista faz uma apresentação do trabalho de André Antoine, que esteve em Portugal com sua companhia e, em seguida, partiu para representações nos teatros do Brasil.

Para fazer suas apreciações sobre o importante ator francês, responsável pela introdução das ideias naturalistas no teatro, primeiramente, nos palcos da França e depois para todo o mundo, o cronista usa uma escrita indireta e, até, de certa forma,

alegórica, pois expressa através de um discurso metafórico, uma circunstância real que é perfeitamente percebida nas entrelinhas.

Antoine é identificado como um soldado, semelhante aos antigos gladiadores romanos que lutam a qualquer custo para defender seus ideais, no caso, defende suas teorias sobre o naturalismo nos palcos. Já as antigas teorias românticas de representações teatrais são vistas como um monstro gigante:

Não deixaram os Adamastores de aparecer-lhe, e até com ares tão bravios como o do gigante que pôs temor nos corações dos portugueses. O último foi talvez o pior. Trazia uma espada quase do tamanho do nariz e sobre o seu chapéu de abas largas flutuava, heróico e majestoso, à luz da ribalta, o famoso penacho aterrador, que, durante anos e anos, levava após de si as multidões. Antoine, senhor de boa tesoura, foi-lhe cortando as barbas uma a uma, e a pluma estava quase na espinha, quando eis que de novo e de repente outra vez se ergue atrevida e floresce como um ramo de macieira na primavera, por sobre o chapéu de Cirano de Bergerac. [...] Antoine respondeu a todos os desafios, sereno como quem não trabalha para obra efêmera.[...] Pouco lhe durou a turbação e continuou, fiado em sua bússola, em sua estrela.(CÂMARA, 17/07/1903).

Perceba como é revelado de maneira indireta o embate entre os ideais de Antoine e as velhas teorias dramáticas. Através da imagem do gigante, o cronista personifica os ideais românticos, que apresentavam enredos rebuscados e irreais capazes de fascinar e conquistar o público. Contra esta tendência ameaçadora, surge Antoine, criador do Teatro Livre (1887), que pregava uma encenação mais natural, semelhante à realidade. No trecho acima ele é descrito como um herói, cuja arma, sua tesoura, cortava os excessos, representados pela barba do gigante, e apresentava novos caminhos mais naturais para o desenvolvimento da arte dramática.

A intenção do cronista é mostrar que mesmo diante de grandes ameaças como o sucesso da peça *Cirano de Bergerac* (1897), de Edmond Rostand, que encenada dez anos depois da introdução do naturalismo nos palcos franceses, ainda apresentando temas típicos do drama romântico, conquistava grande sucesso de público, Antoine continuava fiel e disposto a lutar pelos seus ideais. Por isso, ainda que apresentasse uma arte “estranha” ao público era digno da admiração de todos.

Através desse discurso metafórico, o cronista mostra sua admiração por Antoine e chama a atenção do leitor da *Gazeta de Notícias* para a nova arte que em breve seria

apresentada nos palcos brasileiros de modo a convencê-los de que apesar de diferente das quais estavam acostumados, tinha alto valor artístico.

Diferente da crônica sobre o ator Coquelin, nesta não há nenhuma consideração crítica sobre a atuação do ator francês nos palcos de Lisboa, antes o cronista prefere se limitar a apresentar de modo impressionista os novos ideais do Antoine. Deste modo, o que se observa nas crônicas é um destaque para a figura do ator em geral, não apenas sua atuação nos palcos.

Como temos mostrado, para D. João da Câmara, os atores eram os principais responsáveis pelo desenvolvimento da arte dramática em seu país. Por isso, e, também, pelo fato de ser Professor do Conservatório de Artes de Lisboa, as crônicas mostram sua preocupação para com a formação desses artistas: “O meu primeiro dever é inculir-lhes bom gosto (CÂMARA, 02/04/04).

Como homem de teatro, D. João acreditava que a vocação era fator imprescindível para quem desejasse seguir a carreira dramática. Por outro lado, via na vaidade e na ânsia por sucesso os principais adversários do teatro. Neste sentido, o que se observa em suas crônicas são reflexões sobre o embate entre o amor à arte e o desejo por glórias:

[...] daria por bem empregados todos os meus esforços, se conseguisse, [...], inculir bem fundo no ânimo de cada um dos meus alunos a idéia d’um dever que se lhes impõe acima de todas as tentações de aplauso: o amor da arte. (CÂMARA, 02/08/1904).

Essa questão está intimamente ligada ao ator, sobretudo a sua personalidade, principalmente, no início da carreira. Por isso, para discuti-la, o cronista se focava não apenas no ator enquanto interprete de um personagem, mas, principalmente, enquanto ser humano, portador de qualidades físicas e, especialmente, sentimentos, desejos e ambições. Outra coisa importante de se observar é o fato de se apresentar uma visão geral dos artistas, praticamente, sem apresentar nomes.

Desta forma, sendo professor, D. João conhecia os atores, principalmente os principiantes e sabia que muitos dos que tentavam entrar para a vida teatral não tinham aptidões nem físicas e nem boas habilidades artísticas, confundindo, portanto, o amor e a vocação pela arte com o desejo de se tornarem conhecidos e admirados: “Quase todos trazem, mais ou menos escondido um bocadinho de vaidade, um desejo de vitória, que é aquilo a que chamam vocações” (CÂMARA, 02/08/1904).

É importante ressaltar que os atores daquela época tinham muita fama. O teatro era praticamente a única forma de entretenimento, o público adorava e idolatrava os artistas, tais como hoje fazem com os atores de televisão e cinema. Era em busca da fama que muitos entravam para o teatro que, desta forma, funcionava mais como um espaço de ostentação do que propriamente de arte. As crônicas mostram que D. João tinha consciência desse mal e se referia a ele com certo pesar:

Que ilusões têm muitos! Julgam-se arrastados por força que os domina e escrevem arte com A grande, [...]. Mas a arte que lhes importa? Que eles querem é essa muito má coisa que se chama glória e fácil se lhes apresenta a deixar-se conquistar sobre as taboas dum palco, seja das maiores falsidades. Isso vêem, nada mais; isso querem, ainda que a arte sofra e dê gemidos que os ouvem os mais surdos, que os sentem os mais indiferentes. Não lhes exijam pela arte um sacrifício, que eles não a servem, mas querem por ela ser servidos, [...] Invocam a santa Arte, de mãos no peito e olhos em alvo e enchem a barriga de glória fácil e de vaidade, doa-lhe à arte o que doer. É a isto que a maior parte chama a sua vocação. É no teatro como em tudo o mais. *Ser* que importa, se o acaso é *parecer!* (CÂMARA, 11/11/1902).

Esse trecho mostra um tom mais severo, um cronista exaltado e extremamente magoado em relação a essa atitude “contra a arte” dos atores. Estes são focalizados como profissionais insinceros e oportunistas de modo a censurar suas atitudes.

Sendo os atores responsáveis pelo desempenho da arte dramática, esse comportamento acabava por prejudicar o desenvolvimento do teatro português. Principalmente porque, sendo o ator a principal fonte de ligação entre o teatro e o público, a ele todos os demais ramos da arte cênica ficavam submetidos e agindo por impulsos de vaidade acabava por prejudicar todos os setores dessa arte:

[...] quando eles tomam a roda do leme [...] os autores assumem papel secundário de exploradores dum talento dominante. A glória, a que um grande executante de limitado gênero se aterra, é dos mais terríveis estorvos que pode a arte encontrar. (CÂMARA, 17/11/1902).

D. João ainda apresenta essa questão como a principal responsável pelo desenvolvimento de um defeito bastante comum nos palcos portugueses: a falta de originalidade e verossimilhança. Como vimos, para ele um dos fatores indispensáveis para o bom desenvolvimento dos atores nos palcos era a naturalidade. No entanto, este

desejo de aparecer a qualquer custo, de acertar sempre para agradar o público levava muitos atores, em especial os principiantes, a assumirem uma postura artificial nas suas encenações. Este desempenho artificial resultava do fato de tentarem reproduzir nos palcos, a maneira como os atores mais conceituados, principalmente os estrangeiros, encenavam.

Para o cronista as traduções, em especial as francesas, como as de Dumas e Sardou, eram as responsáveis pela má formação dos atores portugueses, até mesmo daqueles que possuíam vocação e amor à arte, pois exigiam deles habilidades que não tinham, uma vez que pertenciam a outro país e outra cultura, e ao tentarem copiar os estrangeiros cometiam verdadeiros disparates. Essa observação do cronista fica bastante evidente na crônica “Teatros de Lisboa”, de 11 de novembro de 1903, quando comenta o declínio do teatro em seu país:

O mais feliz, porque é mais rico, foi a Paris e viu a peça e imitou o ator: o outro segue-lhe os passos e é exemplo para um terceiro. Algum que tenta entrar denodadamente no caminho do triunfo, diz com seus botões: – “Que faria o Augusto Rosa neste papel?” E, se acerta, mais ou menos, em algum dos pontos da caricatura, ninguém depois lhe atura a vaidade. As convenções acumulam-se; o talento ainda quando existe, e existe em muitos, fica logo afogado; a arte é toda sacrificada a uma ciência de intrujices. (CÂMARA, 11/11/1903).

Neste sentido, o cronista se volta para a formação dos atores, e até mesmo para sua vida pessoal, destacando de forma clara e convicta alguns dos maiores problemas que prejudicam os seus desempenhos, a vaidade e o medo de errar. Ao se espelharem em atores estrangeiros, e, também, nos portugueses, os intérpretes perdem a originalidade e a naturalidade, a peça se torna inverossímil e isso atrapalha o desenvolvimento da arte no país. Para deixar mais evidente sua explanação, principalmente em relação à vaidade, apresenta exemplos que comprovam explicitamente seus argumentos expostos:

Vimos uma atriz, fazendo de menina inglesa, ingênua e pura, carregar os dedos com todos os anéis de brilhantes que lhe tinham dado seus adoradores. Vimos um homem a passear nos Alpes de sobrecasaca e chapéu alto. (CÂMARA, 11/11/1903).

Desta forma, o que percebemos nas crônicas de D. João da Câmara é seu pesar em relação ao rumo que a arte estava tomando em seu país por causa da vaidade dos atores, da falta de ideal e da influência das peças e atores estrangeiros. Além do mais, através do seu texto, percebe-se o desejo de que ela fosse mais verossímil e mais portuguesa:

Tempos houve em que pequeninas comédias num ato, embora de pouco valor literário, muito portuguesas, formaram grandes atores em Lisboa, sobretudo excelentes cômicos. (CÂMARA, 26/01/1902).

Neste sentido, cabia, essencialmente, aos atores a responsabilidade pela boa qualidade do teatro, pois eram os principais profissionais dessa arte. Seus desempenhos nos palcos deveriam refletir a realidade portuguesa, essa ideia fica muito clara quando o cronista faz um comentário sobre o consagrado ator português Taborda:

Foi-lhe só mestre a natureza, e por isso, é que ele subia à maior altura quando representava o *Médico à força*, comédia feita essencialmente portuguesa pelo gênio de Castilho, embora inspirado no de Moliere. (CÂMARA, 11/11/1903).

Assim, na opinião do cronista, Taborda se torna um exemplo a ser seguido pelo fato de apresentar uma atuação natural, desprovida de vaidades, e não se basear em nenhum outro artista para composição dos seus personagens. Essa originalidade do ator, ainda é auxiliada pelo fato de interpretar peças portuguesas, o que lhe permite representar nos palcos o que presencia na sociedade.

Por vezes, tendo como figura principal o ator, o cronista toca em questões importantes e delicadas para o teatro português, ainda relacionadas com a formação dos atores. Estes, além da vocação, precisam de muita dedicação e só conseguem ser reconhecidos como verdadeiros atores depois de muitas provações, estando, portanto, já em idade avançada. Acontece então, uma inversão, se quando jovens os interpretes “prejudicam a arte” devido ao fato de aceitarem e copiarem, sem a devida seleção, todas as novas tendências, quando velhos e consagrados se fecham a quaisquer novidades impedindo a arte de progredir:

É quase velho quando lá chegam e como velho agarra-se aos seus triunfos, no gênero em que os obteve inimigo, portanto de toda a novidade, com olhares de antipatia para outro qualquer caminho que um outro eu estrangeiro desconhecido genial embora lhe aponte como glorioso. Não é caso tão raro como possam alguns julgar e está muito dentro da natureza humana. (CÂMARA, 15/08/1904).

Novamente para construção da crônica, D. João se foca na observação da personalidade do ator, em seu ego; quando jovens a vaidade os fazem copiar os estrangeiros para conseguirem sucesso; quando velhos e consagrados, o sentimento da convicção de que fazem o melhor e, até mesmo, o medo de serem superados pelos mais jovens, os impedem de se abrirem para novas formas de representar. Nas duas maneiras, como o cronista ressalta, quem sofre é a arte.

Desta forma, a crônica ultrapassa os limites cênicos, pois apresenta comentários calcados nas suas observações, como professor e homem de teatro, das personalidades e das habilidades naturais dos atores, fazendo da crônica não apenas um veículo de entretenimento, mas, também, de reflexão e, até mesmo, de lição de vida uma vez que o desejo de sucesso está presente em todos os ramos da sociedade. Assim, a crônica que, geralmente, tem a função de entreter, ganha um tom mais sério e leva o leitor a pensar em suas atitudes em relação aos atores, já que é para ele que esses se exibem e, também, nas suas próprias atitudes perante a vida.

Há, ainda, duas questões ligadas aos atores que aparecem com destaque nas crônicas de D. João da Câmara: o envelhecer nas atividades artísticas e a efemeridade da arte. Ao abordar esses dois temas, avulta a questão do passado bastante difundida em suas crônicas e também a associação entre a vida e a arte. A primeira fica mais evidente quando se comenta a respeito do envelhecer no teatro, pois se vale da vivência pessoal dos atores e da exposição de seus sentimentos e atitudes diante da chegada da velhice.

O tema da velhice tem um importante destaque nos textos teatrais de D. João da Câmara, prova disso é o título de sua principal peça, *Os Velhos*, e ainda a presença de personagens pertencentes à terceira idade na maioria de suas obras. Ao comentar a predominância desse tema na dramaturgia do escritor, o Professor Francisco Silveira explica:

Busque-se em D. João da Câmara o sentido para “Velhice” e haveremos de encontrar significados mais poéticos e simbólicos. Para ele, a Velhice é estrato do que foi a conta-corrente da vida ao longo do tempo, o balanço das perdas e danos e/ou dos teres e haveres.

Naturalmente, a velhice decorre de uma vida pregressa que, coroada de realizações ou estiolada no fracasso, deve perpetuar-se, se bem sucedida e feliz, ou cumprir-se e realizar-se, se por alguma razão foi defraudada. Num caso ou noutro, a mocidade, [...], surge como legatária do que foi ou poderia ter sido. Se, por esse prisma, a juventude surge como morgado dos bens e felicidades acumuladas pela Velhice, por outro essa mesma mocidade é o tempo em que se constrói ou se frustra a felicidade na Velhice. (SILVEIRA, 2005, p.139).

No caso das crônicas teatrais de D. João da Câmara, a velhice é vista como algo frustrante, um período de decadência, sobretudo para a atriz. Esta foi admirável, sedutora, dona de uma voz exuberante e grande talento artístico, qualidades físicas e psíquicas que lhe garantiram grande desempenho nos palcos proporcionando-lhe uma vida coroada de glórias. Porém, com a chegada da idade madura, toda sua beleza tende a ser diminuída, suas habilidades cênicas limitadas e, devido a isso, passa a receber apenas o desprezo do público: “Velha!... velha... Que tristeza!... O repertório com que fizera vibrar as almas dos que a adoravam, agora recitado entre bocejos” (CÂMARA, 02/04/1902).

Neste sentido, a velhice é apresentada nas crônicas como um mau legado, ou melhor, uma fatal e irreversível consequência do destino, após uma carreira de triunfos, por isso, os textos em que esse tema se sobressai são permeados por um tom emocionado e melancólico. Significativa, neste sentido, é a crônica “Palhaços”, de 14 de outubro de 1901, em que o cronista se vale do drama do palhaço Whitoyne, que após uma carreira de glórias se viu abandonado pelo público, para refletir sobre a chegada da velhice para os atores:

É coisa triste envelhecer assim, quando a fome não deixa que de todo se não desacredite uma glória, procurar ansiosamente o que no passado uma vez agradou, era exhibir uma caricatura a quem não apercebe nem tem obrigação de que ela lhe inspire piedade. Em quantos velhos observamos a febre assim, cruel, que lhes de cabo dos últimos dias, que deveriam ser serenos, que lhes enche de espectros as longas noites de insônia! No drama daquele palhaço foi talvez maior a dor inspirada, porque ressaltava dum contraste, mas de quantos sabemos que se desenrolam, no mais recôndito centro tenebroso dos corações! Muito mais do que Whitoyne decrépito, quanto não sofre a atriz envelhecida, que se vai sentindo, pouco a pouco, cada noite, um pouco mais abandonada pelo público? (CÂMARA, 14/10/1901).

O trecho acima demonstra toda a melancolia do cronista e seu pesar diante dessa irreversível fase da vida. A velhice é exposta como sendo um período difícil e triste, principalmente para as atrizes. A vida de sucesso, repleta de realizações dá lugar para o desprezo, desespero e esquecimento.

Neste sentido, a crônica se prende às vivências pessoais dos atores, demonstrando seus sentimentos, suas recusas em aceitar que a carreira artística, em decorrência dos fatores naturais da vida, chegou ao fim. Novamente, D. João da Câmara se utiliza das qualidades físicas do ator para a construção do seu texto. A carreira artística chegou ao fim porque as características físicas da mulher, que tanto auxiliavam a artista, com a chegada da velhice se limitaram. Para deixar claro essa questão, utiliza a imagem do espelho, este simboliza a verdade, a realidade e impede o devaneio, por mais que a atriz queira se enganar, o espelho a impede: “Não quer acreditar nas rugas que lhe diz o espelho e pede àqueles que a protege lhe digam que ainda é formosa, que tem sua voz o timbre argentino de outros tempos, que seu talento não tem rival” (CÂMARA, 14/10/1901).

Sendo assim, a velhice também aparece associada ao passado, ou melhor, a saudade do que foi e agradou e infelizmente não volta, sendo, portanto, uma saudade que corroeu o espírito da atriz e a impede de ser feliz no presente: “E pasma, quando o que lhe trouxe glórias, há vinte ou trinta anos, lhe é, pelo bom senso d’uns ou norteamento artístico d’outros, ligeiramente criticado! (CÂMARA, 26/08/1901).

Assim, a chegada da velhice na carreira artística é vista como um período frustrante, em que não há mais felicidade. Por sua vez, a velhice ainda é confrontada com a mocidade, representada pelas atrizes mais jovens, mais belas e robustas. Diferente do que ocorre na dramaturgia do autor, em que a mocidade é vista como legatária de momentos felizes e perpetuadora das glórias do passado, nas crônicas ela é vista como uma constante e impiedosa ameaça:

Ficou falado o que Emília das Neves sofreu no teatro e, quando ela descendo, outras subindo, um dia, à mesma altura, deu com seus olhos, que haviam sido lindos, nos olhos radiantes de mocidade e de esperança daquele que, discípulo acanhado vira no teatro balbuciando papelinhos sem importância. Guerreou-os talvez, combateu-os com sua influência junto da empresa, destruiu-lhes em cena pequeninos enfeites ensinados pelo encenador, dificultando-lhe assim a subida, mas não conseguindo precipitá-las no declive. (CÂMARA, 02/04/1902).

Neste sentido, as crônicas demonstram o embate entre o novo e o velho: a beleza e a frescura das atrizes jovens em confronto com a experiência e o talento das mais velhas. A atriz velha vivendo de saudades e lembranças ainda tenta esconder suas imperfeições físicas através de sua experiência e habilidades artísticas, que dificultam o destaque das mais jovens, mas não as impedem de brilhar, pois o teatro, ainda mais do que nos demais setores da sociedade, precisa se renovar constantemente: “Se tudo morre onde não há sangue novo, como havia a arte de viver” (CÂMARA, 26/08/1901).

Sendo assim, ao apresentar este confronto entre a mocidade e a velhice, D. João da Câmara destaca o ciclo da vida - nascer, crescer, envelhecer, morrer - que também se faz presente no teatro. As atrizes, apesar de bonitas, entram quase sem nenhum talento, passam a desenvolver suas habilidades artísticas, atingem o auge, são contempladas com glórias, mas, devido à passagem do tempo, vão envelhecendo e perdendo suas posições para outras atrizes mais jovens, até a sua triste retirada de cena. O único consolo é saber que também as mais jovens que naquele momento tomam seus lugares, também um dia serão substituídas, é assim a lei da vida, é assim a lei do teatro:

Raparigas desse tempo, hoje velhas, assustadas com os cabelos brancos [...], a hora má soou para elas [...]. Agora hão de recordar o que sofreram as velhas vaidades que assustavam, e nem por isso deixarão de passar noites a sofrerem do que julgam uma injustiça. (CÂMARA, 02/04/1904).

Desta forma, a velhice nas crônicas de D. João da Câmara, apresenta-se como apego e culto das atrizes velhas ao passado em confronto com as mais jovens, que estão em seu período de glória, mas que também, num futuro próximo, passariam por esse período de decadência e viveriam dos triunfos do passado. Neste sentido, o discurso é construído através das frustrações das atrizes e mostra a consequência que esta retirada, brusca e vergonhosa, dos palcos, causa à vida particular das mulheres, através de uma visão de dimensão mítica, como quando comenta as consequências dessa decadência artística para a grande atriz Emília das Neves:

Conta-se que, no pouco tempo que ainda viveu, dobrada pelos desgostos ainda mais que pelos anos com a cabeça envolta em véu negro muito espesso, em noites de inverno chuvosas, quando os arredores do teatro eram desertos, a que ora rainha da cena, vinha encostar-se ao mármore do edifício, sentar-se nos degraus de uma de

suas portas como uma mendiga, girar em volta dela como doida, procurando ouvir cá de fora os ecos dos aplausos, para reviver em fantasia sua vida passada, enquanto a morte não vinha dar-lhe no martírio o golpe de misericórdia. Quando, às vezes, alta noite, me acontece passar pelo teatro, lembra-me com piedade o fantasma de Emília das Neves, que por ali andou [...], a arrastar pesadas cadeias, que eram pedaços de sonhos diluídos, soltando gemidos, que eram de saudades e desespero. (CÂMARA, 02/04/1904).

A decadência no palco, neste sentido, apresenta-se como motivo para o declínio da vida particular. A atriz passa a viver de uma saudade arrasadora que destrói sua vida fora do palco. A lembrança dos momentos gloriosos do passado ao tentar sobreviver no presente, através das lembranças, acarreta loucura e quando é assim, a única forma de salvação é a morte. Sendo assim, a crônica ultrapassa os limites do palco focalizando a vida da atriz; vida e arte se misturam.

No entanto, este destino cruel era amenizado quando se tratava de atrizes consagradas. Estas, por causa de seus talentos extraordinários não eram submetidas às mesmas regras. É o que ocorre na crônica “Palhaços”, em que o cronista, ao comentar a questão do envelhecer para atriz, cita Sarah Bernhardt como a única a parecer não passar por esse processo e cita também o exemplo da portuguesa Emília Cândido, que apesar de não ter o privilégio de não envelhecer, como a francesa, ainda é capaz de conquistar o público:

Não envelhecer! Só a Sarah Bernhard tem esse segredo. [...] Milagres tais são privilégio da grande francesa. Contentem-se as outras com saber envelhecer, que já não é pouco, e serão tão queridas e adoradas, sempre como a querida e adorável Emília Cândido. [...] Quase oitenta anos e quase ceguinha. Dizem que foi linda; foi perdendo a beleza, ganhando outros encantos; criou posições, hoje vive numa atmosfera de simpatias. (CÂMARA, 14/10/1901).

Em contraste com as atitudes de Emília das Neves é apresentada a serenidade de Emília Cândido, as qualidades físicas da juventude, com a chegada da velhice, foram substituídas pelas qualidades psíquicas, em especial a simpatia. Neste caso, a glória do passado se adaptou ao presente, não trazendo más consequências para a vida particular da atriz. A frustração causada pela velhice deu espaço para a felicidade, uma vez que ela soube conciliar passado e presente. A velhice que, na maioria das vezes, aparece como

um momento de decadência, aqui é amenizada, uma vez que a atriz soube libertar-se dos fantasmas do passado e aceitar sua condição humana.

Sendo assim, o envelhecer na carreira artística se apresenta de duas maneiras, a primeira, e esta é a mais constante, através da inquietude espiritual das atrizes mais velhas que presas ao passado viviam de lembranças e saudades, não admitindo que a carreira chegasse ao fim, ou então, como o exemplo da atriz Emília Cândido, que soube conformar-se com as consequências da vida, aceitando as limitações da velhice. Em ambos os casos se destaca todo o sentimento melancólico do cronista diante da irreversível questão do envelhecimento. A crônica, deste modo, apesar de comentar o teatro, faz uma ponte com a vida e leva o leitor a refletir sobre a questão do envelhecimento, que atinge a todos.

Outro fato intimamente ligado aos artistas presente nas crônicas de D. João da Câmara consiste na arte dramática ser efêmera. Esse assunto também aparece com um tom extremamente melancólico e impressionista. O cronista deixa transparecer todo o seu pesar diante do trabalho dos atores, que têm apenas alguns minutos, mas conseguem despertar as mais extraordinárias emoções no público. No entanto, essas impressões deixadas no espectador são impossíveis de serem transmitidas, pois, ainda que sejam descritas em críticas teatrais, não são capazes de despertar o mesmo sentimento em quem não presenciou as cenas:

Como hei de eu produzir noutra alma, com que palavras, um vislumbre que seja da enorme impressão que a Duse me produziu no último ato da *Casa de Bonecas*? Silenciosa, imóvel, ouvindo o formidável monólogo do marido, como descrever o seu olhar, o decair das faces, o franzir da boca, a palidez pouco a pouco a invadir-lhe o rosto, que primeiro exprimiu o pavor, depois o espanto, depois por imperceptível caminhar de contrações, o mais profundo desprezo? Como hei de contar a meus filhos, ainda hoje pequenos, a grande cena do Tabora com a borracha de vinho no primeiro ato do *Médico à força*? (CÂMARA, 26/08/1901).

Desta forma, o cronista chama a atenção para o trabalho efêmero do artista, de uma maneira bastante expressiva e sentida. O questionamento demonstra a fragilidade do homem diante de algumas circunstâncias da vida, neste caso, sua incapacidade de transmitir, realmente, suas emoções de modo a impressionar tanto quanto foi impressionado.

Além disso, apresenta uma característica importante do gênero teatro que só se torna artístico através da figura o ator, isto é, quando a palavra escrita se permuta em palavra dita, em gestos feitos e movimentos realizados, e nisto constitui sua efemeridade. Trata-se de uma expressão artística que só existe graças ao intérprete e apenas no curto tempo de sua encenação sendo, portanto, uma arte de consumo imediato, existe apenas na criação do ato cênico:

Ora, é nesse ponto, tão infinitamente pequeno que duvidam alguns de sua existência, que se equilibra estavelmente toda a glória do ator. Fez o gesto, deu o grito, atirou a frase, produziu a comoção, e todo o seu trabalho acabou naquele instante. No dia em que morre deixa, quando muito, uma tradição, talvez cinzas mais rapidamente do que o próprio cadáver. (CÂMARA, 26/08/1901).

O ator, neste sentido, é apresentado como principal responsável pela arte cênica, sem ele não há teatro, no entanto, sua arte não pode ser perpetuada, uma vez que é constituída por atos momentâneos, incapazes de ser reproduzidos. Em outra crônica, intitulada “Antônio Pedro”, de 18 de Agosto de 1902, esta questão fica mais evidente quando D. João da Câmara se vale de um elemento da natureza, o relâmpago, para expressar essa efemeridade:

Movimentos, expressões, gritos d’alma duram o que dura um relâmpago, milésimos de segundo, e como relâmpagos encadeiam. Mais fácil seria, a quem nunca tivesse visto a marcha sinuosa dum raio, contar-lhe como ele entre as nuvens rasga a escuridão da noite opaca, do que dar-lhe uma idéia mínima do muito que nos impressionou uma obra de arte. É que para o primeiro procuraram-se pontos de comparação, resta só que a fantasia tenha o condão de saber multiplicar; no outro caso as comparações falecem, o gênio não tem unidade por onde possamos medi-lo. (CÂMARA, 18/08/1902).

A comparação do ato cênico com o relâmpago, fenômeno da natureza de intensa potência e assustadora rapidez, demonstra a intensidade e a incandescência que as habilidades cênicas dos atores causam no espectador. Muito mais do que isso, serve para intensificar o poder de sedução e de comoção dos artistas, pois se torna mais fácil explicar o surgimento de um relâmpago, sinal de poder e força, a quem nunca o viu, do que transmitir a sensação que um artista causa no público. Neste sentido, o ator é descrito como portador de uma força arrasadora, capaz de deixar marcas profundas em

quem presencia suas atuações, mas ao mesmo tempo, é um ser frágil, pois sua energia é momentânea, incapaz de ser transmitida e, portanto, de eternizar-se.

Assumindo o ator esse sentido, o teatro aparece, então, como uma arte ingrata para com ele, pois apesar de ele ser o responsável pela sua existência, sua função é passageira e intransmissível, seu trabalho só permanecerá na lembrança daqueles que presenciaram sua atuação, e como a memória é frágil, logo serão esquecidos. Na crônica “Palhaços”, D. João da Câmara mostra essa ingratidão através da comparação de dois grandes profissionais do teatro português, Emília das Neves, uma das maiores atrizes que o país já teve e Almeida Garrett escritor e dramaturgo responsável pelo ressurgimento do teatro português a partir de 1836.

Ambos foram eternizados através de seus bustos esculpidos em mármore, presente no teatro de D. Maria II. Todavia, enquanto a arte de Garrett está eternizada através de seus livros, uma vez que enquanto houver em algum lugar do mundo um leitor de sua obra, seu teatro será revivido; no que se refere à atriz, toda a expressividade de sua carreira está presente apenas em um busto frio que para as novas gerações nada representa, porque de seu trabalho nada chegou a elas:

Cá embaixo, passei junto ao busto de Emília das Neves, obra-prima de Soares dos Reis. Imortalizou-a no mármore o grande escultor. Mas do trabalho dela há apenas uma lembrança na memória enfraquecida de alguns velhos. Daqui a alguns dias... mais nada. Mais feliz foi aquele, cujo busto ali está, do outro lado do salão. A obra dele é hoje tão viva como quando lhe saiu do cérebro genial, há mais de meio século. Com seu poderoso sentimento, o *Fr. Luiz de Souza* continua a fazer vibrar as almas. (CÂMARA, 14/10/1901).

A efemeridade da arte, então, aparece associada ao ator, ele é o responsável pela sua disseminação, pelo seu encantamento. No entanto, como observamos nas crônicas, não pode ser eternizado. É interessante que, apesar de ter esse ponto de vista sobre o trabalho do ator, Dom João parece ter-se esquecido de que suas crônicas ajudariam a levar o nome dos artistas que tanto admirava para a posteridade.

Como tentamos mostrar até aqui, o artista dramático ganhou um importante destaque nas crônicas de D. João da Câmara. É por meio da ênfase nos interpretes, nas observações de suas ações, que o cronista irá compor grande parte de seus textos sobre o teatro, pois como já deixamos claro, para ele, os atores eram os responsáveis pelo

desenvolvimento da arte cênica em Portugal, uma vez que sem eles a arte não ganharia vida e não haveria uma ligação entre o teatro e o público.

4.2 As casas de espetáculo, os gêneros teatrais e o público

As crônicas de D. João da Câmara também revelam a preocupação do cronista/dramaturgo com o desenvolvimento dos gêneros teatrais em seu país. Neste sentido, apresentam considerações sobre os tipos de peças, no entanto, não de forma direta, mas, sobretudo, através de observações sobre o local em que os espetáculos eram apresentados. Quando faz essas observações, a crônica tende de certa forma, para a crítica, uma vez que o cronista faz julgamentos sobre a arte de seu país, mas com caráter impressionista

Em Portugal, ou melhor, em Lisboa, como vimos no segundo capítulo deste trabalho, cada teatro era especializado em um gênero dramático, o S. Carlos apresentava óperas; o de D. Maria e o D. Amélia, drama e alta comédia; o Teatro Ginásio, a farsa e a baixa comédia; o Príncipe Real e o Taborda, o melodrama; o Avenida, o Trindade e o da Rua dos Condes, revistas e o Coliseu das Portas de Santo Antão, o teatro-circo. As crônicas de D. João giram em torno de quatro casas: o S. Carlos, o Coliseu, o D. Maria e o D. Amélia, ainda que os demais aparecessem em ligeiros e superficiais comentários.

Sendo homem de teatro, D. João da Câmara tinha livre acesso aos bastidores e, por isso, podia observar de perto o modo como cada empresário e sua respectiva companhia tratavam a arte cênica. A partir dessas observações, construía seus textos apresentando uma visão extremamente pessoal: o teatro S. Carlos era visto como reduto dos esnobes, o Coliseu como principal inimigo da arte, o de D. Maria como um teatro decaído e o de D. Amélia como reduto do teatro verdadeiramente artístico.

Observamos nas crônicas um contraste entre o S. Carlos e o Coliseu, entre o D. Maria e de D. Amélia, e entre os dois primeiros em relação aos dois últimos, que demonstraremos no desenvolvimento do texto.

O Teatro S. Carlos era reduto dos ricos que se deslumbravam assistindo às óperas estrangeiras. Isso porque era fundamental para os franceses (o que era fundamental?), sendo assim, também se tornava crucial para a alta sociedade portuguesa[,] que pagava um preço absurdamente excessivo, não para prestigiar óperas

de boas qualidades, mas apenas para ostentar suas riquezas, desta forma, o cronista via de forma lamentável esse teatro, pois para ele, funcionava mais como um local de exhibir vaidades do que proporcionar entretenimento de alto valor artístico. Na crônica “Outono”, de 10 de novembro de 1902, o cronista deixa transparecer claramente essa opinião, sobre o principal teatro português da época, quando comemora o fato do teatro de D. Amélia abrir sua temporada teatral, antes do S. Carlos:

O grande acontecimento do inverno que chama os retardatários, a abertura do teatro lírico, cederá provavelmente este ano essa sua honra ao teatro D. Amélia, [...] um bocadinho de pasto ao esnobismo, com a diferença de que mais lucra com certeza a arte em geral com algumas excelentes companhias dramáticas do que com a exibição de má música quase sempre mal cantada. O defeito é, aliás, vulgar em quase todos os teatros líricos do mundo, onde um dó de peito continua a valer milhares de francos. (CÂMARA, 10/11/1902).

Atenta-se para o fato de que o cronista não criticava o gênero ópera, ou seja, o que o incomodava não era o gênero clássico apresentado, mas, sim, o modo como ele era utilizado pelo empresário do teatro e, até mesmo, pelo público, isto é, óperas de má qualidade por um preço exorbitante, apenas pelo prazer de ostentar riquezas.

As óperas apresentadas no S. Carlos, geralmente, ou eram estrangeiras, apresentadas por estrangeiros, sobretudo espanhóis e italianos, e, portanto, em língua não portuguesa, ou eram traduções de má qualidade, que expressavam uma cultura diferente da lusitana e, por isso, eram incapazes de despertar no público o gosto pela arte portuguesa. Este, por sua vez, conformado com a arte que lhe ofereciam, não ia ao teatro à procura de alimento para a alma, isto é, em busca de peças que o ajudassem a refletir sobre sua condição humana e o mundo em que vivia, mas para exhibir riquezas e posição social.

Do mesmo modo, o teatro-circo Coliseu das Portas de Santo Antão contribuía, na visão do cronista, para o pouco desenvolvimento da arte cênica portuguesa. O teatro oferecia apresentações equestres, ginásticas, acrobacias, faquires, além de óperas e zarzuelas. Esses espetáculos eram de qualidades duvidosas, porém impressionantes e a um preço acessível, que serviam para conquistar o gosto do público que era, em sua grande maioria, inculto e de poucas condições financeiras.

Diferente do que ocorreu com o teatro S. Carlos, quando se observa os comentários do cronista, sobre o Coliseu, percebe-se sua pouca simpatia para com os

gêneros nele apresentados, em especial, o circo. Em crônica intitulada “Palhaços”, de 14 de outubro de 1901, o cronista comenta fascínio que esta arte causava no povo português: “A gente de Lisboa tem pelos cavalinhos uma paixão difícil de explicar” (CÂMARA, 14/10/1901).

D. João mostrava que apesar do português encantar-se com os artifícios circenses, não tinha aptidões para desenvolvê-las, pois não tinha habilidades para criar discursos e situações capazes de levar a plateia à gargalhada. Além do mais, através do seu discurso, deixava transparecer uma questão importante que envolvia a arte e a sociedade: o fato dos circenses serem vistos como um grupo exterior à sociedade, pertencente a outro mundo, isto é, ao mesmo tempo em que exerciam fascínio e encantamento, eram também rejeitados pelos seus espectadores, por não terem residência fixa e não praticarem os costumes considerados “normais”.

A cultura tradicional portuguesa, principalmente a religiosa, impedia seus patriotas de realizar tal façanha, sobretudo as mulheres, pois, estas, nos circos, tinham uma vida pública, expunham seus corpos em seus números artísticos e, por isso, eram vistas, muitas vezes como desavergonhadas e sedutoras. Desta forma, o cronista atenta para o fato da arte circense, em Portugal, ser desenvolvida, especialmente, por companhias estrangeiras, que eram sempre muito esperadas e prestigiadas pelo público:

O português não pode. Não se conhece um português, coberto de pó de arroz de pé em cima d’um cavalo, com lantejoulas nas cuecas de veludo, a saltar arquinhos. Das mulheres, nem falemos. O afamado sorriso das dançarinas, aliás, tolíssimo é vedado aos lábios lusitanos. Um palhaço pode falar inglês, francês, espanhol, italiano, o que ele quiser, conforme onde represente. Cá, entre nós, há de falar idioma de palhaço, que é mais um que nós todos entendemos com o talento especial que Nosso Senhor nos deu para as línguas. E quando ele disser estropiadamente: “Talvez te escreva ou Não chores que também vais, vem tudo abaixo com palmas. Mas falar em português... Nunca! E é talvez por isso que as companhias cômicas, ginásticas, acrobáticas e outros esdrúxulos obtêm tamanho êxito constante e o empresário Santos Junior já mandou aprofundar os cofres. O exotismo da palhaçada agrada tanto mais quanto é certo não ser planta que por cá deite raízes. (CÂMARA, 14/10/1901).

Como aristocrata e membro da elite intelectual portuguesa do período, D. João da Câmara deixa transparecer, nesse trecho, seu olhar elitista a respeito das manifestações da cultura popular portuguesa. Perceba que o discurso foi construído através de palavras de negação, que expressam claramente seu preconceito para com a

arte circense e demonstra, até mesmo, uma certa necessidade de ser superior aos demais países. Estes podem desenvolver essa arte popular, mas Portugal não, os portugueses nesse discurso passam a ser superiores, o desenvolvimento desse gênero não cabe a eles, ainda que agrade a população.

O cronista deixa transparecer sua antipatia em relação ao circo, mostrando sua repugnância para com a arte dos saltimbancos, não se encantando nem mesmo com os palhaços que são os profissionais de maior destaque dessa arte: “[...] até, quando me rebolo com as facécias de um palhaço, a minha consideração por ele não vai além de apertadíssimos limites” (CÂMARA, 14/10/1901).

A visão crítica e elitista apresentada para com esta manifestação popular faz com que essa crônica entre em contradição com as ideias desenvolvidas nos demais textos enviados para a *Gazeta de Notícias*. Nas demais crônicas, principalmente, as que dizem respeito ao campo, o cronista pregava a necessidade de se preservar a tradição popular portuguesa e valorizar a arte do povo. O mesmo ocorre em relação às suas peças *Os Velhos* e *A triste viuvinha*. Nelas, o cronista transporta para o palco a vida e os costumes do povo. No entanto, quando se trata da arte circense, o que se observa é uma grande repulsão.

Um dos motivos para essa antipatia se devia ao fato do circo fascinar tanto o público que este acabava por prestigiá-lo mais do que os demais gêneros teatrais. Por isso, o Coliseu era sempre descrito como uma ameaça aos demais teatros portugueses: “O Coliseu é um dos mais terríveis inimigos que tem os teatros portugueses” (CÂMARA, 21/04/1902).

Desta forma, nas crônicas de D. João da Câmara observamos um tom áspero com o teatro S. Carlos e o teatro Coliseu, pois, para ele, eram os dois teatros que mais contribuíam para o pouco desenvolvimento da arte dramática em seu país. Neste sentido, é interessante notar o modo como o cronista constrói seu discurso, ressaltando, primeiramente, a oposição, isto é, o contraste entre os dois teatros, o S. Carlos, reduto dos ricos, e o Coliseu, reduto dos pobres. No entanto, o cronista mostra que embora eles fossem contraditórios entre si, apresentam um poder de atração que os aproximam, ou seja, ambos se destacam na preferência do público apresentando espetáculos, música de ópera e faquires, que nada acrescentam à arte dramática e prejudicam a frequência do público aos demais teatros.

Significativa, neste sentido, é a crônica “Teatros”, de 17 de fevereiro de 1902, em que o cronista faz uma contraposição entre o Coliseu, representante da cultura

popular e o S. Carlos, reduto da cultura erudita, tendo em vista a consequência do êxito desses teatros para os demais.

O contraste entre os dois é construído através da focalização de seus respectivos públicos. O cronista descreve a chegada do espectador ao teatro evidenciando a diferença entre eles através do uso da linguagem. Assim, para descrever a chegada do público do S. Carlos usa uma linguagem mais formal, enquanto que para o outro, usa uma linguagem mais coloquial.

O público do S. Carlos foi evidenciado de modo a ressaltar todo o seu luxo e vaidade. No entanto, apesar de serem ricos, de usarem as melhores roupas, não iam ao espetáculo com satisfação, ao contrário, se mostravam aborrecidos, o que se tornava uma reação contrária a qual a arte dramática deveria causar em seus espectadores, ou seja, a satisfação perante o entretenimento:

Carruagens de luxo rodam silenciosamente subindo o Chiado ou, dos lados do Calhary e S. Roque, voltam a trote para o largo das Duas Igrejas. [...] Homens friorentos, de golas levantadas, mãos nas algibeiras dos sobretudos, passam apressados. A fila morosa vai-se destorcendo, passando sob a arcada, quebrando-se nas ruas que circundam o teatro. Cá em cima, encostados às grades, uns vadios gozam o espetáculo [...] E notam com espanto que levam quase todos um ar aborrecido [...] As senhoras, atravessando o salão da entrada, disfarçam bocejos num sorriso amável aos conhecidos. Muito embrulhadas, com a cabecinha baixa, metido o queixito nas rendas, lembram passarinhos friorentos, com os biquinhos nas penas eriçadas. (CÂMARA, 17/02/1902).

Perceba que D. João faz questão de ressaltar a ostentação dos ricos dando destaque para o modo elegante com que se vestem, o meio de condução que os trazem ao teatro e, até, a descrição das redondezas do local, de modo a comprovar o ambiente de luxo em que vivem que, por si só, já se apresentava como um espetáculo. No entanto, não há felicidade, o público é descrito como pessoas apressadas, aborrecidas e entediadas. Toda essa descrição serve para evidenciar o tipo de teatro que era o S. Carlos, ou seja, apesar de ser o mais conceituado da cidade, seus espetáculos pouco agradavam, porém havia a necessidade de frequentá-lo para exibir as riquezas e as posições sociais. Por outro lado, a exposição do teatro Coliseu demonstra o oposto, ressaltando a alegria das pessoas:

Esse quarto d' hora de animação e cá embaixo de outro gênero. Menos luxo. Muita gente a pé pelas trevas das Portas de Santo Antão, rua cheia de recantos com tabernas tristes. Pelos dois passeios, grandes bichas a desenrolarem-se, mosqueadas pelos vestidos claros das mulheres. Lá de dentro do enorme edifício, abafados pelas paredes grossas, chegam os sons da banda tocando a sinfonia de abertura.

Não há pressa, que o primeiro número nunca presta. Continuam as duas bichas pela rua fora e vão esmagar-se junto à frestazinha da bilheteria. (CÂMARA, 17/02/1902).

Quando descreve o Coliseu, o cronista não esconde seu olhar elitista; demonstrando a alegria do povo que vai ao teatro em busca de diversão, mas faz questão de ressaltar a pouca qualidade dos espetáculos que lá eram apresentados. A utilização do verbo “esmagar” para se referir a concorrência ao teatro, causa certa impressão no leitor, pois parece que os pobres estavam amontoados, sufocados em busca de diversão.

O contraste da linguagem utilizada para a descrição de cada teatro fica mais claro quando o cronista descreve as filas para entrar nas casas. Para o S. Carlos, usa termos mais formais: “fila morosa” vai se “destorcendo”, ruas que “circundam” o teatro. Já a descrição das filas do Coliseu tinham uma designação mais popular, eram “grandes bichas a desenrolarem-se”.

Através das atitudes do público ao chegar ao teatro, o cronista consegue descrever para o leitor o papel de cada teatro. Ambos tão diferentes quanto ao público e aos gêneros apresentados, porém tão semelhantes diante do descaso quanto à arte, que era desprestigiada a favor do dinheiro:

Que lhe importa ao Sr. Pacini, se o teatro se lhe encheu? Que lhe importa ao senhor Santos Junior que todos digam, e com razão, que ver um homem a alfinetar-se, a esfaquear-se constitui o espetáculo menos artístico que possa um empresário exhibir? Cada noite de faquir foi de muita libra no cofre da empresa. (CÂMARA, 17/02/1902)

Deste modo, D. João da Câmara toca numa questão importante em relação ao teatro da época, a do lucro. Os espetáculos eram, muitas vezes, escolhidos não tendo em vista seu valor artístico, mas sim, sua adesão perante o espectador, por isso, o S. Carlos dava mais espaço às óperas estrangeiras e o Coliseu aos espetáculos circenses. Agindo desse modo, os dois teatros atraíam a maior parte do público, e os demais teatros, que tentavam apresentar outros gêneros teatrais, acabavam prejudicados. Por esse motivo,

ao se referir a esses dois teatros o cronista sempre usava imagens de monstros e gigantes:

Entretanto os teatros portugueses lutam contra dois colossos, com a antiga bravura dos cavaleiros andantes contra os monstros que infestavam os campos e comiam as donzelas cândidas dos castelos velhos. (CÂMARA, 17/02/1902).

O escritor se vale das imagens de monstros e cavaleiros para ressaltar a função de cada teatro e mostrar o embate existente entre os considerados sérios e defensores da arte contra o Coliseu e o S. Carlos. O teatro literário é representado pelo cavaleiro, símbolo da bondade, coragem, esperança e superação, em oposição aos outros dois, que representados por monstros e gigantes, ganham um significado extremamente negativo. Utilizando esse discurso o cronista queria chamar a atenção do leitor para a realidade da arte dramática portuguesa.

Os dois teatros que mais saíam prejudicados, na opinião do cronista, eram o D. Amélia e, em especial, o de D. Maria que se esforçavam para apresentar peça de alto valor artístico e colaboravam para o bom desenvolvimento da arte no país.

Como vimos, para D. João da Câmara, os atores eram os principais responsáveis pelo desempenho do teatro. Neste sentido, se houvesse atores bons que amassem a arte nas companhias, provavelmente as peças apresentadas teriam valor artístico. É pensando assim, que desenvolve seus comentários a respeito do teatro de D. Maria e D. Amélia. Sendo assim, o teatro de D. Maria era descrito com grande pesar, devido ao fato de não ter em sua companhia os mais conceituados atores, por sua vez, o de D. Amélia era exaltado porque dele faziam parte os melhores profissionais dramáticos do país.

Os comentários sobre o teatro de D. Maria giravam em torno de sua decaída após a reforma feita por Antônio Enes, a mando do ministro José Luciano de Castro. Acontece que esse teatro foi explorado de 1880 até 1898 pela companhia dos irmãos Rosa e Brazão, apresentando as principais peças do repertório português e estrangeiros, entre elas as obras de D. João. No entanto, em 1898, por causa da reforma de Antônio Enes, os atores dessa companhia foram obrigados a se retirarem desse teatro, passando para o D. Amélia. Permaneceram no Teatro Nacional apenas três atores dessa companhia: Ferreira da Silva, Virgínia e Carlos Santos. O cronista não esconde seu pesar em relação a esta mudança, pois acreditava que o Teatro Nacional deveria ter os melhores atores:

[...] um decreto do Sr. José Luciano de Castro deu cabo do que havia de melhor em teatros portugueses, [...] Foi o golpe definitivo na arte dramática. Mas ninguém se entendeu. Eram desligados para sempre artistas que, juntos, novamente ergueriam até onde alguma vez [havíamos] a arte dramática de Portugal. (CÂMARA, 11/11/1903).

O que se presencia quando o cronista fala a respeito do teatro de D. Maria II é um lamento, pois o teatro, que apresentava os gêneros de maior valor artístico, daria, em sua opinião, uma maior contribuição para a arte, se suas peças continuassem sendo representadas pelos melhores atores do país. Neste sentido, até mesmo quando tratava das casas de espetáculo e os gêneros teatrais, o que se observa é uma maior atenção à figura do ator, é ele o principal responsável pelo desenvolvimento da peça, pelo êxito do teatro. Esta questão fica bastante clara, na crônica “Fim d’época”, de 21 de abril de 1902, quando ao observar esse teatro, destaca seu desprestígio diante do público se focando nos atores:

Só o *Suave Milagre* atraiu algum público e ultimamente *As Sabichonas*, tradução de Castilho de *Les Femmes Savantes*, de Moliere. Alguns artistas de valor, é certo, figuram na companhia, mas a doença da atriz Virgínia não a tem deixado fulgir, como seu talento lhe exigia, à frente dos seus colegas, e o público desviou-se da casa de espetáculo que foi, por muito tempo, entre todas preferida. (CÂMARA, 21/04/1902).

Perceba o modo como D. João da Câmara se concentrava nos atores da companhia e, principalmente, na primeira atriz para comprovar seu pensamento em relação ao D. Maria. O teatro mesmo com a saída da maioria dos principais atores, continuou firme no propósito de dar ao público peças de valor artístico. No entanto, através da crônica é possível perceber que o cronista não lamentava o repertório representado, mas sim, o fato de não ser encenado pelos melhores profissionais dramáticos da época que, em sua opinião, faziam parte da companhia dos seus amigos, os irmãos Rosa e Brazão. Neste sentido, a crônica revela uma opinião extremamente pessoal de D. João da Câmara.

O teatro D. Amélia, assim como o de D. Maria, apresentava dramas e comédias portuguesas e estrangeiras. Os comentários sobre ele eram feitos de um modo

enaltecedor, devido ao fato de ser explorado, como já nos referimos, a companhia dos atores Rosas e Brazão, a qual pertenciam os grandes atores da época:

No teatro D. Amélia funciona atualmente uma excelente companhia. Lucilia Simões com a *Zaza*, *Lagartixa* e *Casa de Boneca*, deu-lhe umas noites de enchentes. Com o concurso das velhas e melhores glórias dos nossos palcos, as peças ali representadas têm sempre um cunho artístico. Dá-lhes frescura o sangue novo de Ângela Pinto, de Laura e de Delfina Cruz. À frente da empresa está um homem verdadeiramente inteligente e conhecedor da especialidade. (CÂMARA, 17/02/1902).

O cronista sempre se atenta aos atores para comentar o êxito da peça. O teatro apresentava peças de grande valor artístico e estas eram sempre bem encenadas em virtude das qualidades dos atores. Neste sentido, há uma oposição entre o teatro de D. Maria e o de D. Amélia, ambos apresentavam obras de qualidades, mas o de D. Amélia se sobressaía pelo fato de ter os melhores profissionais.

Deste modo, ao contrário do que ocorre quando se comenta o S. Carlos ou o Coliseu, em que a ênfase cai sobre o gênero apresentado, quando se comenta o teatro de D. Maria e de D. Amélia, ambos do mesmo nível social e artístico, observamos uma focalização na companhia, nos atores que são responsáveis pelo sucesso ou não do gênero teatral. Novamente, fica claro que o foco das crônicas, frequentemente, cai sobre os atores, até quando comenta os teatros e os gêneros neles apresentados.

Criticando o Teatro S. Carlos e o Coliseu, lamentando o destino do de D. Maria e exaltando o de D. Amélia, o cronista deixa transparecer sua preferência pelos gêneros teatrais considerados de maior valor artístico e seu anseio por uma arte verdadeiramente portuguesa e de qualidade. Contudo, isso não significa que desprezava o teatro popular; o circo que, como mostramos, foi muito criticado pelo cronista, constitui-se um caso a parte, mesmo porque D. João da Câmara, como dramaturgo também se enveredou pelo teatro de cunho mais popular, escrevendo operetas. Neste sentido, há, também, em suas crônicas um incentivo para o desenvolvimento de um teatro para o povo. Esse seu ideal se apresenta de modo mais claro quando comenta o gênero revista, o drama histórico e o de atualidade.

As revistas foram alvo de comentários em algumas crônicas. Este gênero que surgiu na França, em Paris, no século XVIII, ganhando maior repercussão em meados do XIX, chegou a Portugal em 1851 e depressa adquiriu caráter próprio. Apresentando

crítica amena e jocosa das modas e costumes e fazendo referência a fatos e pessoas importantes da sociedade, rapidamente se popularizou caindo no gosto do público. Ao comentar esse gênero na crônica “Fim d’época”, de 21 de abril de 1902, consegue em poucas palavras, expressar o motivo pelo qual a revista, embora desprovida de apuro literário, conseguia atrair o público muito mais que as elevadas manifestações dramáticas:

São as revistas os gênero teatral que maiores atrativos oferece ao público. Referem-se a fatos que ele conhece, comenta-os geralmente conforme o gosto da platéia, diz-lhe mal do que detestam e muito bem do que estimam. Depois prestam-se facilmente a cenários brilhantes e a uma curiosa exibição de guarda-roupa fantástico e de mulheres mais ou menos bonitas e menos ou mais despidas. (CÂMARA, 21/04/1902).

Nesse trecho, atenta-se para a presença de elementos que chamavam a atenção e agradavam o espectador, isto é, a revista, ao contrário dos gêneros considerados maiores, aproximava-se do público, representando seus costumes, suas preferências e censurando os vícios da sociedade. Tudo isso, através de uma linguagem divertida e bem coloquial, próxima a das pessoas comuns e da utilização de impressionantes cenários e figurinos que causavam verdadeiros esplendores visuais.

Deste modo, ao comentar esse gênero, chamava a atenção para uma questão importante que ele está relacionado, apesar de ter apenas o intuito de entreter o público, uma vez que não apresentava uma maior preocupação literária por parte de seus autores, as revistas funcionavam como uma espécie de compensação para as frustrações político-sociais do povo.

No entanto, embora visse na revista uma maneira de aproximação entre o teatro e o público, o cronista, como os demais intelectuais da época, ainda mantinha uma visão elitista, como é possível observar na crônica “Artistas Amigos”, de 08 de fevereiro de 1904, em que parabeniza seu amigo, o dramaturgo Eduardo Schwalbach, grande ator de revistas, por “abandonar” o gênero ligeiro, para dedicar-se a composição de um drama. Nessa crônica, o gênero musicado é comparado a ervas daninhas:

Veio a mania das revistas que o público pedia a brados, e durante uns poucos de anos, o Schwalbach, com sua imensa graça, sustentou empresários [...] Entretanto naquela cabeça, sempre a escaldar, acendiam-se idéias de dramas, sucediam-se cenas, criavam-se

situações, formulavam-se teses simpáticas, embriões que não chegavam a desenrolar-se, afogados hoje à nascença numa vegetação espontânea, exuberante de revistas e comédias muito alegres, coplas, duetos, concertantes, quadros apoteóticos. Foi preciso um dia largar fogo a todo aquele mato em flor. Arderam urzes, murlas e rosmaninhos. Foi metida a charrua na terra boa. (CÂMARA, 08/02/1904).

Embora visse nas revistas uma oportunidade para o desenvolvimento do teatro popular, ainda sustentava uma posição elitista em relação a esse gênero, que também dificultava o desenvolvimento da arte no país, por isso, o comparou a ervas daninhas que sufocam o crescimento das plantas, impedindo-as de darem bons frutos. Do mesmo modo, as revistas impediam o desenvolvimento da dramaturgia portuguesa, pois tirava dos chamados gêneros sérios a frequência do público.

Apesar de reconhecer os “danos” que a revista causava ao teatro, o cronista reconhece o valor desse gênero ligeiro e se mostra contra a lei sancionada pelo ministro do Reino, Lopo Vaz, que censurava as alusões críticas à política social do país e as caricatura das pessoas influentes da sociedade. Assim, quando comenta as revistas, é sempre tendo em vista a censura. Entre elas, destacamos, “O Popular José Augusto”, de 16 de fevereiro de 1903, em que a desaprovação à censura é demonstrada a partir da reação dos atores diante dos censores:

Era curioso assistir a um ensaio geral de peça escabrosa com a autoridade na frisa. Para ele é que todos olhavam, autores, atores, empresários, maestros, espectadores, para verem-se os bigodes se eriçavam-se as pernas da tesoura tremiam, se um sobreolho se franzia. O homem cochichava com o ajudante ... empalideceu tudo; o homem ia lá fora, o homem voltava, espirrava, tossia, coçava-se, ferviam os comentários. Nos intervalos só se perguntava: “Que diz ele?” Parecia tratar-se de um crítico notável, dos que já não há. Assim acabou uma das alegrias maiores que houve no teatro, a caricatura pessoal. Não sei se os caricaturados também riram como nós, que enchíamos platéia e camarotes. É possível que não. Mas encolhiam os ombros. (CÂMARA, 16/02/1903).

O cronista demonstra o medo e a ansiedade dos atores diante da possibilidade de serem censurados e atenta para a caricatura que, a seu ver, não era ofensiva, uma vez que era uma brincadeira que não extrapolava os limites cênicos.

A censura das revistas acarretou na perda da graça do gênero e levou os atores a apelarem, pois, para substituírem os elementos satíricos, passaram a abusar da música e

da sensualidade das coristas, criando obras apelativas através de alusões sexuais e pornográficas. Por isso, ao comentá-las, D. João apresenta um tom de lamento, pois censurada a essência da revista, o público passou a procurar as velhas convenções artísticas, que não eram vistas com bons olhos pelo cronista:

[...] quando foi da primeira representação, no teatro da rua dos Condes, da revista *Na Ponta da Unha*. O Câmara Lima havia escrito uma graça, o Mesquita havia-a comentado, o homem dos bigodes tosquiou a graça, o comentário ficou a coisa nenhuma. O resultado era de prever: maiores enchentes no circo e em S. Carlos. (CÂMARA, 17/02/1902).

Deste modo, D. João da Câmara não apresentava em suas crônicas uma visão extremamente preconceituosa a respeito das revistas. Seus comentários sobre esse gênero ligeiro mostravam sua ânsia em preservar a arte portuguesa e, sobretudo, o desejo de que o teatro não fosse apenas uma arte para divertir, mas sim, apresentasse uma função de formalizar, capaz de levar o público a refletir, por isso, parece preferir as revistas que abordam os costumes e a língua do povo às apresentações artificiais das companhias estrangeiras do S. Carlos e das companhias circenses do Coliseu, que nada acrescentavam para a educação intelectual do público.

Do mesmo modo, não acreditava que o drama histórico e o de tese fossem as melhores escolhas para um teatro que desejava educar os atores e aproximar-se do público. Esses dois gêneros foram muito cultuados no final do século XIX e início do XX; o próprio D. João da Câmara iniciou sua carreira dramaturgica com a representação do drama histórico *D. Afonso VI*, porém sua obra fugia das convenções tradicionais desse gênero, o que mostra uma visão diferente do cronista /dramaturgo sobre esse gênero.

O drama histórico nasceu na Alemanha, no quartel do século XVIII. Em Portugal foi inserido por Almeida Garrett com o *Auto de Gil Vicente* em 1838. No entanto, a nova tendência inserida por Garrett nos palcos portugueses não foi compreendida pelos seus sucessores. Estes passaram a criar enredos repletos de peripécias, com uma linguagem retórica, personagens artificiais, que ressaltavam apenas a cor local, através de vestimentas e dos cenários. Além disso, não havia nenhuma preocupação em conciliar a história fictícia com o contexto social, criando assim, peças inverossímeis que não aproximavam a arte da vida.

D. João da Câmara, como homem inovador de teatro que era, tinha consciência de que esse era um gênero ultrapassado que em nada contribuiria para o desenvolvimento de uma arte popular e também da formação dos atores, pois o gênero, sendo na maioria das vezes baseado no repertório francês, só servia para distanciar, ainda mais, o teatro do povo. Assim, na crônica, “Penas de Pavão”, de 23 de outubro de 1903, ao comentar a falta de autenticidade em todos os setores da sociedade, aproveita para desabafar com o leitor sobre a falta de verossimilhanças no teatro:

Falarão agora muito os jornais de Lisboa em teatro popular, isto é, na boa escolha de repertório que chame a atenção do povo. Diz-se que o empresário do Príncipe Real anda em cata de dramas históricos, espetaculosos, para deles fazer o prato forte. Mas consta que se dirigiu a Marcelino de Mesquita para lhe escrever a peça com que há de inaugurar a época de inverno. Se assim foi, e cremos, que sim, andou muito bem. Mas num teatro para o povo não se deve por forma alguma excluir do repertório os dramas populares, não aqueles de enredo estúpidos que fornece amplamente o repertório francês, mas outros em que nosso povo se apresenta tal como é, com suas paixões, predileções e caráter definido. (CÂMARA, 23/10/1903).

O cronista apesar de respeitar o trabalho de Marcelino de Mesquita, não acreditava que o drama histórico era a melhor opção para um teatro que queria ser popular, pois não observava nesse gênero nenhuma relação com o povo, uma vez que não apresentava sua cultura, seus costumes e sua linguagem.

Do mesmo modo, D. João reagia contra as tendências em apresentar dramas de tese. Este gênero, que se iniciou em Portugal em 1851, apesar de apresentar um tom mais coloquial e tentar reproduzir os costumes contemporâneos da sociedade atual, ainda apresentava personagens que eram verdadeiros fantoches e enredo artificiais. Além disso, tratavam de assuntos políticos e sociais que com o tempo perdiam sua atualidade, o que impedia a obra de ser apresentada em um outro momento e até mesmo, em outro país, devido ao fato dela exigir conhecimento prévio da situação para ser devidamente compreendida. Significativo, neste sentido, é o comentário a esse respeito presente na crônica “Ludovina Soares”, de 15 de agosto de 1904:

Outros de melhor tempera com talento e até por um ideal de justiça, honra lhes seja, buscam a tese que mais no momento cativa o público e assim vemos o que se devia ser assunto de artigo de fundo, ocupar hoje no teatro os primeiros lugares do repertório. Assunto de ocasião, que dentro em pouco, a ninguém pudera interessar, que pode com ele

obter mais que uma arte efêmera! Ainda que tenha de viver, não o fará por si, mas pelo talento que por toda [parte] espalhou, o que não é bem a mesma coisa. Quanta vez não pode o drama sair do país, onde seu autor o meditou pro ou contra uma lei de políticos. No último giro que em Portugal fizeram as companhias francesas, houve um começo de aborrecimento contra o repertório, aliás, dos melhores autores modernos. (CÂMARA, 15/08/1904).

Perceba que o cronista atenta para o pouco interesse que esse tipo de peça desperta no público, por não apresentar temas que estavam presente em seu dia-a-dia, e diziam respeito ao seu país. Quando isso ocorria, nem mesmo o talento dos melhores atores era capaz de fazer a peça prosperar.

Deste modo, quando D. João da Câmara comenta as inadequações do melodrama histórico e de tese para o desenvolvimento de uma dramaturgia que se desejava se aproximar do público, deixa transparecer seus ideais de dramaturgo que ansiava uma arte mais verdadeira e mais portuguesa. Sendo assim, há uma harmonia entre suas ideias defendidas nas crônicas e desenvolvidas em suas peças.

Com *Os Velhos*, D. João inovou a arte dramática de seu país, pois conseguiu, através do uso de uma linguagem mais natural, transportar para o palco as pessoas e os costumes dos campos alentejanos, rompendo, assim, os limites que separavam a criação e a representação artística da realidade vivida pelo povo. No entanto, a simplicidade das ações e linguagem não foram bem recebidas pelo público, que estava acostumado às histórias exageradas dos melodramas, sobretudo os franceses. Sendo assim, ao defender em seus textos uma arte mais natural e portuguesa, fazia como alguém que sentiu na pele a falta de formação e interesse do público para as ideias modernas já anunciadas em outros países europeus. Esse estava acostumado às convenções artificiais do melodrama e, por isso, recusava uma arte mais natural e simples, como o cronista ressaltou:

Isto vem de longe. Já Pedro se queixava, e agora me lembrou aquela fábula em que o ator foi pateado porque imitava mal os guinchos de um leitão. E ele tinha um leitão de baixo da capa e beliscava-o e fazia-o guinchar. (CÂMARA, 23/10/1903).

Neste sentido, quando as crônicas mostram a separação que os clichês dos dramas históricos e de atualidade causam entre o teatro e o público, quando lamentam a censura feita às revistas, que apesar de ser ainda um gênero inferior, apresentava ao

público temas relacionados ao seu modo de viver, refletiam o desejo de D. João da Câmara em ter uma dramaturgia mais autêntica e portuguesa que contribuísse para a formação do nível intelectual do público.

Para finalizar o comentário sobre as crônicas teatrais de D. João da Câmara na *Gazeta de Notícias*, vejamos como eram feitas as referências ao público. Este, algumas vezes, era visto como vítima de uma arte que não conseguia se desvincular das convenções, sobretudo de influência francesa, e, em outros momentos, como o principal culpado pela decadência do teatro português devido à volubilidade de seus gostos.

Como já mostramos acima, o público foi acostumado com gêneros inferiores, sobretudo, melodramas que apresentavam enredos que, em um primeiro momento, até poderiam agradar, mas depois acabavam caindo na mesmice. Além disso, a falta de verossimilhança nos palcos e de seriedade dos atores, que desejavam mais glórias do que se dedicar em prol de uma arte mais verdadeira, e a apresentação de peças que não condiziam com a realidade da plateia, eram vistos pelo cronista como os principais responsáveis pelo desnorreamento do público, por isso, em algumas de suas crônicas este aparecia como vítima:

[...] o público [deliberou] livrar-se de confusões concorrendo, sobretudo ao circo, onde, sem inteligência, aplaude com maior entusiasmo, todas as noites o homem de velocípede e a mulher das focas. Custa dar-lhe razão para a preferência, mas se há culpas, não são dele. (CÂMARA, 11/11/1903).

Por outro lado, o público era repreendido por sua indecisão perante as peças. O cronista comentava a aflição dos empresários das companhias diante da possibilidade de oferecer espetáculos de qualidade e correr o risco de não haver frequência do público, ou então, oferecer peças já convencionais que, embora não contribuíssem para o desenvolvimento da arte no país, tinham êxito certo. Essa observação referente ao público como vilão pode ser vista na crônica “Ludovina Soares”, de 15 de agosto de 1904, na qual o cronista mostra as consequências que a indecisão da plateia causava aos empresários e, até mesmo aos atores, que tendo grande talento, muitas vezes, eram obrigados a se submeter a papéis de menos valor artístico, para poder sobreviver:

E o público, progredindo no desnorreamento, há anos aplaudindo encantado no teatro de D. Maria o *Abade Constantine*, até muito mais

do que merecia a peça, e anos depois, bocejando, como lhe não merecia o espirituoso Halevy, quando lhe repetiram a comédia no teatro D. Amélia. Por quê? Em compensação, valha-nos isso não raro sucede o contrário. O Gervásio Lobato que, cheio de confiança, havia produzido uma peça, viu-a cair redondamente. No ano seguinte pediu ao empresário que mandasse representar novamente. Foi-se mudar-lhe o título, e a peça foi nessa época a salvação da empresa. Este e outros exemplos desorientam os empresários, que desorientam o público, que desorienta os autores, todos eles num círculo muito vicioso [...]. (CÂMARA, 15/08/1904).

Esse trecho mostra claramente as consequências da indecisão do público para o teatro. D. João da Câmara conhecia a situação da arte cênica de sua época, ou seja, tinha consciência de que ela dependia da adesão do público para prosperar, por isso, de certa forma, entendia o desespero dos empresários e atribuía à plateia uma parcela da culpa pelo lento desenvolvimento do teatro em Portugal.

O espectador, nas crônicas, era visto como aquele que não sabia distinguir entre o bom e o ruim e, por isso, acabava por desorientar todo teatro, pois se lhe ofereciam peças de maior valor artístico e renovadoras, recorria às casas de espetáculo com pouca frequência, do mesmo modo, cansava-se logo dos gêneros mais populares, procurando divertimento apenas no circo.

Com esse comentário a respeito das crônicas sobre o teatro de D. João da Câmara tentamos mostrar como o cronista via o teatro português de sua época e o transmitia para os leitores da *Gazeta de Notícias*. Acreditamos que a ênfase dada aos atores se devia ao fato destes serem já muito conhecidos dos leitores, uma vez que anualmente companhias portuguesas partiam para apresentações nos teatros brasileiros.

Do mesmo modo, quando aborda a questão dos gêneros nos teatros portugueses contribuía para se repensar os gêneros também no Brasil, pois o mesmo que dizia do teatro português poderia, de certa forma, aplicar-se ao teatro brasileiro. Nos dois países, os gêneros populares, como a revista e até o circo se destacavam mais que os gêneros de maior apuro literário, como as comédias e os dramas. Neste sentido, o que se via era o empenho dos literatos da época em desenvolver uma arte de maior valor literário, que se comprometesse com a formação intelectual do público. D. João da Câmara era um destes intelectuais, e comentando a arte literária do seu país, colaborava para que o leitor brasileiro refletisse sobre o desenvolvimento da arte cênica no Brasil.

Considerações finais

As crônicas de D. João da Câmara na *Gazeta de Notícias*, no período de 1901 a 1905, mostram-se uma rica fonte de estudos da cultura portuguesa e de sua relação com o Brasil no início do século XX. Esses textos, além de entreter o leitor tinham a função de informar, de maneira despretensiosa, os brasileiros e, principalmente, os emigrantes portugueses, residentes no Rio de Janeiro sobre os principais acontecimentos da nação lusitana ocorridos na semana, de modo a criar uma ponte entre os dois países, mantendo desta forma, os laços culturais e sociais.

Para atingir o nosso propósito, que era apresentar e comentar os textos de D. João da Câmara sobre a cultura portuguesa de modo a evidenciar a intensa ligação existente entre Brasil e Portugal, ainda no início do século XX, primeiramente nos atentamos para o contexto histórico-social de cada país, de modo a descobrir o que levava um importante jornal da época, a *Gazeta de Notícias*, a dedicar grande parte de suas notícias e seções a assuntos portugueses.

Fizemos, então, uma pesquisa histórico-social focada na questão da imigração. Esta nos revelou as consequências que as tentativas de modernização causaram, em um primeiro momento, ao povo português, que não vendo condições de sobreviver em seu próprio país, passou a emigrar para o Brasil, em especial para o Rio de Janeiro. A Capital Federal, ao contrário, passava por um período de pleno desenvolvimento que muito atraiu o emigrante, a ponto de se revelar, nesse período, como a segunda maior cidade de população lusitana, atrás apenas de Lisboa. Além disso, a colônia portuguesa tinha uma influência muito grande em quase todos os setores da sociedade fluminense. Tal influência fez com que um dos principais jornais da época, a *Gazeta de Notícias*, atribuísse especial atenção a esse leitor, contratando correspondentes portugueses, de modo a proporcionar textos que interessasse a esse público.

Passamos então, a destacar o papel da imprensa no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, desde o seu surgimento, com a chegada da família Real em 1808, até sua modernização e transformação em uma imprensa empresarial com fins lucrativos, em fins do século XIX. Em seguida, fizemos um estudo da *Gazeta de Notícias* e sua importância para o meio jornalístico brasileiro, destacando a presença de notícias, crônicas, folhetins, artigos e seções, especialmente sobre Portugal em suas páginas no

período de 1901 a 1905, momento em que D. João da Câmara colaborou semanalmente com o jornal.

No segundo capítulo, apresentamos informações a respeito de D. João da Câmara, sua biografia, a importância de sua obra dramática para o desenvolvimento do teatro em Portugal e o modo como suas peças chegaram e repercutiram no Brasil. Para tanto, primeiramente traçamos um breve panorama do teatro brasileiro naquele período, a fim de mostrar a influência das companhias portuguesas nos palcos cariocas. Estas foram responsáveis pela divulgação das peças do dramaturgo, tornando-o tão conhecido e respeitado entre o público brasileiro a ponto da *Gazeta de Notícias* fazer um convite para D. João da Câmara fosse seu colaborador, enviando de Lisboa, todas as semanas, textos sobre os principais acontecimentos sociais, políticos e culturais de seu país.

No terceiro capítulo, atemo-nos diretamente nas crônicas, apresentando uma breve teorização sobre esse gênero, mostrando suas características e a semelhança que há entre as crônicas dos dois países. Em seguida, nos detemos nas crônicas de D. João da Câmara, tentando demonstrar como se dava nelas o diálogo entre o cronista e leitor, e o modo como o autor expressava, em seus textos, seus sentimentos em relação ao passado através do saudosismo, da nostalgia e de uma defesa ferrenha às tradições em vista de um Portugal que se desejava modernizar.

Por fim, optamos por dividir as crônicas em dez temas. Entre eles escolhemos o teatro para discorrer no capítulo IV, devido ao fato de D. João ser dramaturgo e haver um importante diálogo entre esta arte nos dois países. Na abordagem das crônicas teatrais mostramos o enfoque que o cronista dava a figura do ator, que era apontado como principal responsável pelo desenvolvimento da arte no país.

O estudo desse período e a leitura das crônicas de D. João da Câmara nos levam a pensar que, ainda no início do século XX, o Brasil, apesar seus literatos, intelectuais e a alta sociedade almejavam ansiosamente uma ruptura com Portugal e uma cultura que fosse de acordo com a francesa, ainda o país mantinha uma forte ligação com a cultura portuguesa e era influenciada por ela. Prova disso, é o fato da *Gazeta de Notícias* ter sido um dos meios de comunicação que mais contribuiu para esse diálogo, uma vez que acolhia e divulgava textos de portugueses e sobre Portugal. Entre eles, destacou-se, por cinco anos, D. João da Câmara; suas crônicas são uma rica fonte de estudos para o entendimento da relação entre as duas nações no período, uma vez que se valendo das características do gênero crônica, isto é, com ar de quem não quer nada, uma conversa confiante entre amigos, o autor conseguia divulgar a cultura de seu país, através do

sentimento saudosista, das lembranças e descrições das cidades e locais portugueses, amenizando o sentimento de saudade do português. Além disso, contribuiu para o diálogo entre o teatro português e o brasileiro, pois em seus textos se focava nas figuras dos atores tão conhecidos em Portugal quanto no Brasil, e também, comentava os gêneros teatrais, que tanto em Portugal quanto no Brasil passavam praticamente pela mesma situação, a qual seja: a tentativa de muitos intelectuais, que, na época, não viam qualidades nas manifestações populares, de tentar impor uma arte de maior valor artístico, através de comédias e dramas que fossem nacionais, mas que refletissem as novas tendências europeias.

Ainda, acreditamos que a maior relevância desta dissertação consiste no fato de trazer à luz os textos jornalísticos de D. João da Câmara, que se encontravam esquecidos nas velhas páginas da *Gazeta de Notícias*. Ao coletar e disponibilizar essas crônicas inéditas acreditamos que contribuímos para reavivar a obra do dramaturgo e jornalista, democratizando seu acesso e leitura para futuros pesquisadores.

Referências

ABDALA JR., Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1994.

AGUIAR E SILVA, Victor Manoel de. *Teoria da Literatura*. 5º ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983. v.1.

ALBERTO, Caetano. D. João da Câmara. *Ocidente*: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro, ano 31, v. 31, nº 1045, p.2 10 jan.1908.

ALMEIDA, A. Duarte de. *Os últimos Braganças*: reinado de D. Carlos I e D. Manuel II (1889 -1910). Lisboa: Lucas & C., v. 11, s/d.

ALMEIDA, Fialho de. *Figuras de destaque*. Lisboa: Livraria Clássica Editora. 1923. p. 213- 220.

_____. *Os Gatos*: publicação mensal, de inquérito à vida portuguesa. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1969.v.3

ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal*. Coimbra: Fortunato de Almeida, 1957. tomo 6.

ALVES, Maria Fernanda Severo. *D. João da Câmara*. 1942 -1943. 146 f.. Dissertação (Mestrado em Filologia Românica)- Universidade de Lisboa, Lisboa: 1942 -1943.

AMORA, Soares. *Simbolismo*. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.(Presença da literatura portuguesa,,4).

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p.43 -53, jan. dez. 1985.

ASPERTI, Clara Miguel. *Bilac e a reurbanização do Rio de Janeiro*: Estudo da “Crônica” dominical da *Gazeta de Notícias* (1897 – 1908) 2007. 346f, 2v. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007.

AZEVEDO, Artur. Palcos e Salas: Teatro Lucinda - Os Velhos – comédia em três atos de D. João da Câmara. In: *A Notícia*. Rio de Janeiro,. p. 3 col. 2 e 3, 08 jun. 1900.

_____. Os Velhos. Palcos e Salas. *A Notícia*. Rio de Janeiro, p. 2 col. 3, 26 jun. 1900.

_____. Palcos e Salas: Teatro Lucinda - Os Velhos. *A Notícia*. Rio de Janeiro, p. 3 col. 3, 25 jun. 1900.

AZEVEDO, Maximiano de. D. João da Câmara. *Ocidente*: Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro, ano 31, v. 31, nº 1045, p. 3, 10 jan.1908.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Martins, 1967.

_____. *Jornalismo, informação e comunicação*. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

BARATA, José Oliveira. *História do teatro português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

BASTOS, Souza. *Dicionário do teatro português*. Lisboa: Imprensa Líbano da Silva, 1908.

BEIRÃO, Mário. A D. João da Câmara. In: *Ocidente: Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 31, v. 31, nº 1045, 10/01/1908. p. 2.

BOSI, Alfredo. As letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (Org.). *O Brasil republicano: sociedade e instituições (1889 – 1930)*. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1978.

_____. *O pré modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

BRANDÃO, Tânia. Alma portuguesa: pequeno estudo sobre a presença do teatro português no Brasil. *Convergência Lusítada: Revista do Real Gabinete Português de Leitura*, nº 16, 1999; p. 127-138.

BRAGA, Claudia. *Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRAYNER, Sônia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 407 - 417.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.

CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1988.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil*. Apresentação Sábado Magaldi. Tradução de Carla de Queiroz. São Paulo: Edusp, 1986.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: UFRJ/EDUERJ /FUNARTE, 1996.

CAMPOS, Francisco Aparecido Copanuchum de. *A “Gazeta de Notícias” do Rio de Janeiro (1896 – 7) e La Guerra Del Fin Del Mundo (1981) de Mario Vargas Llosa:*

Uma análise comparativa entre o discurso republicano e a (re) criação literária. 2007. 218f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007.

CÂMARA, D. João da. *Contos*. São Paulo: Três, 1974.

_____. *Teatro completo*. (Org. e Introd. Rita Martins). Lisboa: INCM, 2006.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13 – 22

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.

CARINHA, Theófilo (Dir. e Org.). *Álbum da colônia portuguesa*. Lisboa: Carinhas, 1929.

CARVALHO, José Murilo. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

_____. *Formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CASTRO, Gustavo de; GALENO Alex (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005.

CASTRO, Luiz. Crônica da semana. In: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, , p.2, col. 6 e 7, 10 jul. 1900.

CATROGA, Fernando; CARVALHO, Paulo Archer de. *Sociedade e cultura portuguesas II*. Lisboa: Universidade Aberta, 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

_____, NEVES, Margarida de Souza Neves, PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (org.) *História em coisas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. São Paulo: Editora Unicamp, 2005.

CIDADE, Hernani. *Lições de cultura e literatura portuguesas*. 6.ed. corrigida, atualizada e ampliada. Coimbra: Coimbra, 1975. v.2

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Porto: Mário Figueirinhas, 1994. v.1.

COELHO NETO, Henrique Maximiniano. Os Velhos. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, p.1 e 2 col. 8 e 1, 17 jun.1900.

CORDEIRO, Isabel (Coord.). *Museu do Chiado: arte portuguesa (1850 -1950)*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1994.

CORREIA, Rita. *Um poeta fidalgo*. In: Hemeroteca Digital da Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em <<http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/EFEMERIDES/DJoaoCamara/JCamara.pdf>> Acesso em 11 out. 2008.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. (Dir.) *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2 ed. rev. ampl., atual. e Il.. Coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; A. B. de Letras, 2001.

_____. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (Dir), COUTINHO, Eduardo de Faria (co-diretor). *A literatura no Brasil*. 3. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. v. 6, p. 117-43.

_____. Literatura e jornalismo. In: COUTINHO, Afrânio (Dir); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-diretor). *A literatura no Brasil*. 3. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. v. 6, p. 57-104.

CRUZ, Duarte Ivo. *Introdução ao teatro português do século XX*. Lisboa: Espiral, 1969.

_____. *O simbolismo no teatro português (1900– 1990)*. Lisboa: Bertrand, 1991.

CURY, Vânia Maria. Presença portuguesa: bases para a expansão das profissões liberais no Brasil. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 241 – 276.

DANTAS, Júlio. Um poeta fidalgo. *Ilustração Portuguesa*. Lisboa, v. 5, n. 103. p. 172. 10 fev. 1908,

Dicionário Universal de Língua Portuguesa. Lisboa: Texto, 2001.

DIEGUES JR., Manuel. *Imigração, urbanização e industrialização*. São Paulo: MEC – INEP, 1964.

DIMAS, Antônio. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo. In *LITTERA*: revista para professor de português e de literaturas de língua portuguesa. Ano IV nº12 – Setembro/ Dezembro- 1974. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1974. p. 46-51.

_____. A crônica. In: _____. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos: 1904 - 1909*. São Paulo, Ática, 1983.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro de meu tempo*. 2.ed. ilustrada. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. 5 v.

FARIA, João Roberto de. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1993.

FARIA, Jorge de. À sombra de D. João da Câmara. In: CÂMARA D. João da. *Teatro*, Lisboa: Portugalia, 1958. p. 239 - 246.

FIGUEIREDO, Cândido de. D. João da Câmara. In:_____, *Figuras Literárias: nacionais e estrangeiras (perfis e medalhões)*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, 1906. p. 307 – 308.

FIGUEIREDO, Fidelino de. Memorialismo e voluntarismo. In:_____. *Idéias de Paz*. Lisboa: Portugalia, 1933. p. 110 – 120.

_____. *História da literatura realista*. 3. ed. revista. São Paulo: Anchieta, 1946.

FLORENTINO, Manolo; MACHADO. Imigração portuguesa e miscigenação no Brasil nos séculos XIX e XX: um ensaio. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 91 -116.

FRANÇA, José Augusto (Coord.). *A sétima colina: roteiro histórico- artístico*: Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

_____. *A arte portuguesa de oitocentos*. Lisboa: Incalp, 1992.

_____. *Museu Militar: pintura e escultura*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996.

FREIRE, Américo. *Uma capital para a República: poder federal e forças políticas locais no Rio de Janeiro na virada para o século XX*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

FREITAS FILHO, Almir Pita. A colônia portuguesa na composição empresarial da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 163 – 197.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Rio de Janeiro - Lisboa: Editorial Enciclopédia, s/d.v.3,4, 5,6.

GUERREIRO, M. Viegas. *Para a história da literatura popular portuguesa*. 2. ed. Lisboa: INCALP, 1983.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Maria Ângela Alves de.(Org.) *Dicionário do teatro brasileiro: temas, forma e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HOMEM, Amadeu Carvalho. Jacobinos, liberais e democratas na edificação de Portugal contemporâneo. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

JESUS, Eduíno de. D. João da Câmara. In: *Verbo: enciclopédia Luso-brasileira de cultura*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. v.6, p.85-87.

JORGE, Fernando. *Vida e obra de Olavo Bilac*. Introdução de Menotti Del Picchia. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1977.

JUNQUEIRA, R. S. Figurações da modernidade no teatro simbolista de D. João da Câmara. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES Hélder; OLIVEIRA Paulo Motta. (Org.). *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 115-123.

LEAL, Augusto Soares de A. B. P. *Portugal antigo e moderno*. Dicionário. Lisboa: Matos Moreira e Cia, 1875.

LEOPOLDI, Maria Antonieta P. Crescimento industrial, políticas governamentais e organização da burguesia: o Rio de Janeiro de 1844 a 1914. In: _____. *Revista do Rio de Janeiro*. Niterói: v.1. nº 3 mai/ago. 1986. p. 53-73.

LESSA, Carlos (org.). Rio, uma cidade portuguesa. In: _____. *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 21 – 61.

LIMA, Alceu. Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

LLOYD, Reginaldo. *Impressões do Brasil no século XX: sua história, seu povo, comércio, indústrias e recursos*. Londres: Greater Britain Publishing Company, 1913.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro (do capital comercial ao capital industrial e financeiro)*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978. 2v.

_____. *Imigração portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001.

LOPES, Oscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos da literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

_____; SARAIVA, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. Época Contemporânea. Lisboa: Estúdio Cor, 13. v.3.

LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra Completa* (Org. A. Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. v.3.

_____. *História da Meia Noite: antologia de contos de Machado de Assis. Notas de Antônio Houaiss e outros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/FUNART/SNT, s/d.

MARQUES. A. H. de Oliveira. Da Monarquia para a República. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. O imigrante português no mundo do trabalho, nos movimentos sociais e nas organizações sociais do Rio. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 199-239.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e praticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890 -1922)*. São Paulo: Imprensa Oficial, Endusp, FAPESP, 2001.

_____. LUCA, Tânia Regina de (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Lúcia Azevedo; BARATA, Paulo J. S. Em torno da exposição garrettiana de 1904. In: REIS, Carlos (Org.). *Leituras Almeida Garrett*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999. n.4. p.285- 293.

MARTINS, Rocha. A boemia de D. João da Câmara. *Revista Portugal*. Rio de Janeiro, p.4, 15 abr. 1924.

_____. *D. Carlos: a história do seu reinado*. Lisboa: Edição do autor, Oficina ABC, 1926. fascículo 2.

_____. D. João da Câmara. *Portugal dos nossos dias: vermelhos, brancos e azuis: Homens de Estado, Homens de Armas, Homens de Letras*. Lisboa: Crisális, 1951. p.341-399.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1978. v. 4.

MATTOSO, Antonio. *Historia de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa, 1939. v.2

MATTOS, A. Campos. (Coordenação). *Dicionário de Eça de Queirós*, 2. ed. Lisboa: Caminho, 1993.

_____. *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 2000.

MEDINA, João. A democracia frágil: a Primeira República portuguesa (1910 -1926). In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

MELO, José Marques de. Implantação da imprensa no Brasil. In:_____. *Sociologia da imprensa brasileira: a implantação*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 84 - 151.

_____. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MENCARELLI, Antônio Fernando. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Artur Azevedo*. Campinas: Editora Unicamp, 1999.

MENEZES, Lená Medeiros. Jovens portugueses: histórias de trabalho, histórias de sucessos, história de fracassos. In: GOMES, Ângela de Castro, (Org.). *Histórias de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

MERCÊS, José M. Ramos. *Círios de Nazaré*. Belém: Obras sociais da paróquia de Nazaré, 1997.

MESQUITA, Alfredo. Crônica ocidental. *Revista Ocidente*. Lisboa, p.1 col. 1, 10 jan. 1908.

MESQUITA, Alfredo. Crônica ocidental. *Revista Ocidente*. Lisboa, p.1 col. 1, 10 jan. 1908.

METZER, Marta. *O teatro da Natureza: história e idéias*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.93-133.

MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha* (Estudo clínico dos anatolianos). São Paulo: Perspectiva, 1977.

MINÉ, Elza. *Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo do século XIX*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

_____. Ferreira de Araújo, ponte para Brasil e Portugal. In: _____. *Outros Ensaios. Via Atlântica* nº 8 dez/2005. p.220 – 229.

MOISÉS, Massaud. A crônica. In: _____. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982.

_____. *A literatura portuguesa através dos textos*. 24. ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. (org.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992-1994, 4 v.

_____. *A literatura portuguesa*. 35.ed. revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2008.

MONTEIRO, Vanessa Cristina. *A querela anticlerical no palco e na imprensa: Os Lazaristas*. 2006 314f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos e Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MULLER, Elisa. A organização sócio-comunitária portuguesa no Rio de Janeiro. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.301-331.

MÜLLER, Fernanda Suely. *Ruptura ou tradição? A crítica e a literatura portuguesa em O Estado de São Paulo no Pré – Modernismo brasileiro: 1900-1911*. 2007, 251 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NEVES, João das. *Relações literárias de Portugal com o Brasil*. Lisboa: ICALP, 1992.

NEVES, Larissa de Oliveira. *O Teatro: Artur Azevedo e as crônicas da capital federal (1894-1904)*. 2002. 711f. 2v. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.75 – 92.

OLIVEIRA, Alberto. *Os portugueses no Brasil*. In: *Atlântida* I, 3 (1915). p. 195-204.

ORTIGÃO, Ramalho. Casual encontro. In: *Ocidente: Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, Lisboa, ano 31., v. 31, nº 1045., p.3., 10 jan.1908

Os Contos de D. João da Câmara. In: *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 744, p. 350 -353 24 mai.1920. (sem indicação do nome do autor).

PAES, José Paulo. O art-nouveau na literatura brasileira. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo Brasiliense, 1985. p. 64-80.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991

PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRS, 2002.

PECANTE, Maria Helena Ferreira. “O Latim como veículo de cultura: Testemunho de uma professora do ensino secundário”. In: NASCIMENTO, Aires Augusto. (Coord.) *Colóquio sobre o ensino do Latim*. Lisboa: ICALP, 1987. p.63-67.

PEREIRA, Conceição Meireles; SOUSA, Fernando de; MARTINS, Ismênia de. (Org.) *A emigração portuguesa para o Brasil. População e sociedade*. Porto: CEPSE, 2007. . n.14/15

PEREIRA, Miriam Halpern. Diversidade e crescimento industrial. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. A vergonha do povo e a fecundidade das margens: dilemas, problemas e riquezas que compartilhamos com o teatro português. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 403 – 445.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Tradução de Manuel de Lucena. Lisboa: Portugalia, 1969.

PIMENTEL, Fernando Jorge Vieira. *Tendências da literatura dramática nos finais do século XIX*: D. João da Câmara, um caso exemplar. Ponta Delgada: Ponta Delgada, 1981.

PINTO, Pedro. D. João da Câmara. Traços biográficos. *Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, ano 31, v. 31, nº 1045, p. 3 – 7. 10 jan.1908.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro (1570- 1908)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

QUEIRÓS, Teixeira de. D. João da Câmara. *Ocidente: Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, Lisboa, ano 31, v. 31, nº 1045, p. 3. 10 jan.1908.

RAMOS, Feliciano. *História da literatura portuguesa: desde o século XII aos meados do século XX*. 6. ed. Braga: Livraria Cruz, 1963.

REBELLO, Luiz Francisco. D. João Gonçalves Zarco da Câmara. In: SIMÕES, João Gaspar (prefácio e notas bio-bibliográficas) *Perspectiva da Literatura portuguesa do século XIX*. v. II. Lisboa: Ática, 1948.

_____. *Teatro português: do Romantismo aos nossos dias: cento e vinte anos de literatura teatral portuguesa*. Lisboa: Scarpa. 1968. Fascículo 1.

_____. *O teatro naturalista e o neo-romântico*. Venda Nova: Bertrand, 1978.

_____. *O teatro simbolista e modernista*. Venda Nova: Bertrand, 1979.

_____. Introdução. In: CÂMARA, João da. *Os Velhos e Meia-Noite*. Porto: Civilização, 1983. p. 7-25.

_____. *100 anos de teatro português (1880-1980)*. Porto: Brasília, 1984.

_____. *História do teatro de revista em Portugal: da Regeneração à República*. Lisboa: Dom Quixote, 1984. v.1

_____. *História do teatro português*. 4. ed. rev. e ampl. Lisboa: Europa- América, 1989.

_____. *O essencial sobre D. João da Câmara*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2006.

REIS, Jaime. Causas históricas do atraso econômico português. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

RIBEIRO, Gladys Sabina. “*Cabras*” e “*pé-e-chumbo*”: os rolos do tempo. O antilusitanismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 -1930). Niterói: UFF, 1987.

RIBEIRO, Patrocínio. A princesa Rattazzi através da caricatura. *Revista Ilustração Portuguesa*. Lisboa, II série, nº 808. p. 103 -104, 13 ago. 1921.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz; CAEIRO, Domingos. *Portugal-Brasil: migrações e migrantes 1850-1930*. Lisboa: Edições Inapa, 2000.

RODRIGUES, Ernesto. D. João da Câmara, poeta e ficcionista. In: Hemeroteca Digital da “Hemeroteca Municipal de Lisboa”. Disponível em <<http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/EFEMERIDES/DJoaoCamara/JCamara.pdf>> Acesso em 11 out. 2008.

ROEDEL, Hiran. Comunidade portuguesa na cidade do Rio de Janeiro: mobilidade e formação de territórios. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 117 - 143.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p. 09-16, jan/ dez. 1985.

ROSA, J. Coelho. As línguas clássicas, base da identidade cultural. In: NASCIMENTO, Aires Augusto. (Coord.). *Colóquio sobre o ensino do Latim*. Lisboa: ICALP, 1987. p. 79 – 83.

RUIZ, Roberto. *Teatro de revista no Brasil: do início à I Guerra Mundial*. Introdução de Tânia Brandão. Pesquisa de Tânia Brandão e Roberto Ruiz. Rio de Janeiro: INACEN, 1988.

SÁ, Jorge. *A crônica*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. (Séries Princípios).

SAMPAIO, Albino. Forjaz de. *D. João da Câmara: a sua vida e a sua obra*. Lisboa: Empresa do Diário de Notícias, 1926.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Entre o mar e a montanha: a herança colonial portuguesa projetada para o Rio atual. In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTOS, Joaquim Ferreira. Introdução. In:_____. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Reinaldo dos; MACEDO, Diogo. *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense, 1953. v.8

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. corrigida e atualizada. Porto: Porto, 1996.

_____.; ALBUQUERQUE, Luís (coord.). *História da cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Fôro, 1955. v.2.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 20. ed. Mem-Martins: Europa América, 1999.

SERRÃO, Joel. *Do Sebastianismo ao socialismo em Portugal*. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1969.

_____. *Cronologia geral da História de Portugal*. 2. ed. Lisboa: Iniciativa, 1973.

_____. *A emigração portuguesa*. 3 ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1977.

_____. *Da “Regeneração” à República*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (org.). *República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p.7-48. (História da vida privada no Brasil, 3).

SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1938.

_____. O teatro Português no Brasil. In: CARINHA, Theófilo (Dir. e Org.). *Álbum da colônia portuguesa*. Lisboa: Carinhas & Cia Ltda. 1929.p. 138 -139.

SILVA, Edson Santos. *A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 -1898*. 2008. 304 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura luso-brasileira: da reforma da Universidade à independência do Brasil*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

SILVEIRA, Francisco Maciel. A velhice em D. João da Câmara: imagens do Portugal Finissecular. *Luz de Saturno*. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2005. p. 137 -148.

SIMÕES, Nuno. *O Brasil e a imigração portuguesa*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1934.

SIMÕES, Álvaro Santos. A contribuição de Bilac para a crônica brasileira. O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 235-246, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

_____. A transição do fim do século. In: _____. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 428 – 448.

SOUSA, J. Galante. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: INL, MEC, 1960. 2v.

SOUSA, Ricardo de. Não Morreste não! *Ocidente*: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro, Lisboa, ano 31, v. 31, nº 1045, p. 3, 10 jan.1908.

SUSSEKIND, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

_____. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. Crítica a vapor: notas sobre a crônica teatral brasileira da virada do século. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

TENGARRINHA, José. Contestação rural e revolução liberal em Portugal. In: _____. (Org.) *História de Portugal*. Bauru: UNESP, 2000.

TIN, Vanessa Cristina Monteiro. A crítica teatral no jornal *O País* (1890 -1893). Disponível em: < <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/24/150.pdf> >. Acesso em 24 mar. 2009.

_____. A crítica teatral na Belle Époque Tropical. Disponível em: < www.mel.ileel.ufu.br/.../VanessaCristina.htm >. Acesso em 24 mar. 2009.

TRICHES, Roberta Pedroso. *A Labareda da Discórdia: o antilusitanismo na imprensa carioca*. In: ALVES FILHO, Aluísio; PETRONILHA, Leonardo; MALTA, Márico. *Achegas*, n. 36, julho/agosto 2007. Disponível em < http://www.achegas.net/numero/36/triches_36.pdf > Acesso em 16 dez. 2008.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VALDEMAR, Antônio. *Chiado: o peso da memória*. Lisboa: INAPA, 1989.

VALENÇA, Rachel T. . Nas entrelinhas de “O Teatro”. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.

VIANA, Mário Gonçalves. *Pastorais e églogas: ensaio histórico-crítico, seleção, notas e índices remissivos*. Porto: Educação Nacional, 1942.

VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal: a imagem recíproca: o mito e a realidade na expressão literária*. Lisboa: Ministério da Educação; Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

A Notícia – 1992 – 1905.

Gazeta de Notícias 1992 a 1905.

Jornal do Comércio 1992 – 1905.

ANEXO A: ÍNDICE DAS CRÔNICAS DE D. JOÃO DA CÂMARA PUBLICADAS NA GAZETA DE NOTÍCIAS (1901 – 1905)							
FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
1	21/05/1901	Terça	p. 1, col. 8, p. 2, col. 2 e 3	A última freira			CRÔNICA ILEGÍVEL
2	05/6/1901	Quarta	p.1, col. 8, p.2, col. 2 e 3	O leilão foz			CRÔNICA ILEGÍVEL
3	09/06/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 2 e 3	Rosas!			CRÔNICA ILEGÍVEL
4	16/06/1901	Domingo	p. 1, col. 8 e p. 2, col.1	As Belas Artes em Portugal	Reflexão sobre a arte em Portugal	Arte – Grupo Leão de Ouro – Columbano	Ruim
5	23/06/1901	Domingo	p. 1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Um político	Comenta a vida do político e literário Urbano de Castro	Política - Urbano de Castro - amizade	
6	01/07/1901	Segunda	p. 1, col. 8 e p. 2, col. 1	As éclogas de Virgílio	Tradução feita por Coelho de Carvalho das éclogas de Virgílio	Poesia latina – Virgílio-Coelho Carvalho	Ruim
7	08/07/1901	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col. 1 e 2.	Misérias	Três contos – o homem [ilegível] – o mudo do Ultramar e O Nicolão dos sonhos	Literatura – contos	Ruim
8	15/07/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Dias de Santos	Comenta as festas em devoção dos santos do mês de junho.: S. João e S. Pedro e, em especial, Sto. Antônio	Tradição, religião, S. Antônio – S. João – S. Pedro	Ruim
9	22/07/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	O Velho do Rastelo	A viagem do rei á ilha da Madeira e a criação do quadro o Velho do Rastelo de Columbano para o Museu de Artilharia	Artes D. Carlos; Columbano ; Ilha da Madeira;	Regular
10	29/07/1901	Segunda	p. 1, col. 8 e p. 2, col. 1	Os Músicos Portugueses	O sentimento e lirismo da música Portuguesa. Os últimos espetáculos musicais	Música – fado – Alfredo Kiehl	Ruim
11	02/08/1901	Terça	p.1, col. 8 e p.2, col. 8 e 1	O Regresso de El Rei	Compara a viagem de D. Carlos a Ilha da Madeira a de D. Sebastião as terras do Alentejo	D. Carlos, D. Sebastião; Ilha da Madeira ; Ilha dos Açores; João Cascão	Ruim
12	13/08/1901	Terça	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Um Açoriano	Sobre a visita do Rei D. Carlos ao Açores e uma Entrevista feita com um açoriano sobre o Arquipélago	Região portuguesa; Tradição; Açores	p. 1 col. 8 Ruim p. 2 col 1 e 2 boa
13	19/08/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Domingo de Verão	Contraste existente entre a cidade de Lisboa e as aldeias do Minho, Alentejo no Verão	Região portuguesa; Tradição ; Minho; Alentejo	Ruim
14	26/08/1901	Segunda	p. 1, col.8 e p. 2, col. 1 e 2	Paredes Velhas e Mulheres novas	Contraponto entre o teatro em que os atores devem saber envelhecer e a restauração da Sé que deve ser feita respeitando sua história	Teatro; arquitetura; Sé de Lisboa	Regular

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
15	02/09/1901	Segunda	p. 1 col. 7 e 8	António Ennes	A vida e a obra do escritor e estadista português António Ennes	Teatro; expedições; António Ennes	Boa
16	11/09/1901	Quarta	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Nicolino Milano	Comenta o trabalho do maestro Nicolino Milano	Música; Nicolino Milano ; Ópera cómica	Ruim
17	19/09/1901	Quinta	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	Círios	Descreve os Círios de Portugal, principalmente o de Nazaré e sua lenda	Religião; Círio;Nazaré; Romaria	Regular
18	23/09/1901	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	Sombras	Cinco contos: A Agonia; A preta; Becos e Tudo a ressonar; Manhã lívida	Literatura; Contos; Cotidiano de Lisboa	Boa
19	07/10/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Praias	Descreve as praias para onde as pessoas, no verão, vão deixando a cidade de Lisboa vazia.	Região; Praia; Temporada de verão	Ruim
20	14/10/1901	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col. 1 e 2	Palhaços	Comenta o fascínio que o circo causa nos portugueses e faz uma reflexão sobre a efemeridade da arte dramática e circense	Teatro; Circo; efemeridade; Emília das Neves; Almeida Garrett	Boa
21	21/10/1901	Segunda	p. 1, col.8 e p.2, col.1	Possidónio Laranjo	Homenagem a Possidónio Laranjo, homem simples do campo que mesmo após ter o filho, José Frederico Laranjo, deputado da província não quis deixar a vida simples, sendo sempre humilde.	Necrológico; José Frederico Laranjo; eleição	
22	28/10/1901	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1, 2 e 3	Auto do Fim do Dia	Comenta a obra "Auto do Fim do Dia " de António Correia Oliveira fazendo uma recapitulação da poesia lírica portuguesa	Literatura; Poesia lírica; Auto do Fim do Dia ; António Correia de Oliveira.	Boa
23	04/11/1901	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Tipos de Rua	Comenta as pessoas excêntricas que vivem e trabalham nas ruas de Lisboa	Condição humana; Lisboa; Tipos excêntricos	Boa
24	11/11/1901	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.2	A viagem do Príncipe	Comenta a viagem do Príncipe às províncias do Norte e faz uma comparação entre a infância tranqüila de D. Luís Felipe e a conturbada dos seus antecessores	História de Portugal; Monarquia; D. Luís Felipe Províncias do Norte	Boa
25	18/11/1901	Segunda	p.1, col. 1 a 8 rodapé	Macário	Comenta Macário um dos tipos excêntricos de Lisboa que após conseguir fazer sucesso como pianista morreu	Condição humana Tipos excêntricos;Lisboa; Música	Boa
26	25/11/1901	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Uma visita a Teixeira Lopes	Nomeação de António Teixeira Lopes para a Academia de Belas Artes do Porto e as impressões do cronista ao ver suas esculturas	Arte portuguesa; António Teixeira Lopes; Soares dos Reis; escultura; Academia de Belas Artes do Porto	Boa
27	02/12/1901	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Alegrias	Quatro contos sobre a juventude e os exames escolares.	-	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
28	09/12/1901	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	Aniversário Triste	Aniversário de um ano de morte do mastro Ciriaco Cardoso e a iniciativa de Taveira de transferir os restos mortais do músico para o Porto, onde mora a viúva de Ciriaco.	Ciriaco Cardoso; Necrológico; Música; Teatro	Boa
29	16/12/1901	Segunda	p.1, col. 1 a 8 rodapé	Divagando	Comenta o trabalho da imprensa portuguesa que divulga os crimes e a podridão da sociedade, dando com isso maus exemplos	Cotidiano; sociedade; Imprensa	Boa
30	23/12/1901	Segunda	p.1, col. 1 a 8 rodapé	Na Batalha	Descrição da cerimônia de translação dos restos mortais da Dinastia de Avis. Relembra a história de D. Afonso VI e D. João II	Compromissos monárquicos; História de Portugal; Dinastia de Avis; Convento da Batalha	Boa
31	30/12/1902	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Em Coimbra	Comenta sua estadia em Coimbra, a beleza da cidade e seus poetas. Fala de um espetáculo acrobático que assistiu e seus encontro com a viúva de Eça de Queirós.	Regiões portuguesas; Coimbra; Teatro; Eça de Queirós	Boa
32	06/01/1902	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	<i>A Cidade e as Serras</i>	Cronista faz uma comparação entre os jovens de Coimbra que ainda têm ideais e os de Lisboa que como Jacinto de A cidade e a Serras vivem, sem nenhum ideal	Cidade portuguesa; Coimbra; Eça de Queirós; A Cidade e as Serras	Boa
33	13/01/1902	Segunda	p.1, col. 1 a 8 rodapé	<i>Peru Velho!</i>	O cronista conta que ganhou um peru de natal o qual cativou muito sua família e quando foi morto para a ceia ninguém o quis comer	Família; Natal; Peru de Natal	Boa
34	20/01/1902	Segunda	p.1, col. 1 a 8 rodapé	<i>Auto do Menino Jesus</i>	Auto Natalino	Literatura; Natal; Menino Jesus	Boa
35	27/01/1902	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Ano Novo	O autor faz reflexões sobre a passagem do ano, comenta as ansiedades e expectativas das pessoas para o novo ano e a saudade dos momentos passados	Cotidiano; Ano Novo;	Boa
36	03/02/1902	Segunda	p. 1, col. Col. 1 a 8 rodapé	O herói de Chamité	Comenta a vida do ilustre militar Mousinho de Albuquerque que após tomar-se herói na batalha de Chamité suicida-se sem motivo aparente.	Necrológico; Expedições africanas; Mousinho de Albuquerque	Boa
37	12/02/1902	Quarta	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Local para edifício do Correio Geral	Comenta a arquitetura de Lisboa e os problemas que o progresso traz para a conservação dos antigos casarões	Tradições portuguesas; Arquitetura; Lisboa	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
38	17/02/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Teatro	Faz referências aos críticos teatrais, o empenho dos dramaturgos e as atuais encenações nos principais teatros de Lisboa.	Teatro; Crítica teatral; 4º Centenário do Teatro; Gil Vicente	Boa
39	24/02/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col.1	Amendoeira em Flor	Comenta a natureza e a vida simples no campo que inspiram poesias como a de Bulhão Pato	Cidades; Bulhão Pato; Poesia lírica	Boa
40	03/03/1902	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col. 1 e 2	Confidência de um Cheché	Confidências de um bêbado que após ser expulso de casa pelo padraсто e abandonado pela mulher passou a viver na rua	Condição Humana; Lisboa; Bêbado	Boa
41	10/03/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Le Portugal à vol D'Oiseu	Comenta a morte da princesa Rattazzi que escreveu um livro repleto de disparate sobre Portugal motivo pelo qual trocou ofensas com Camilo.	Necrológico; Princesa Rattazzi Le Portugal à vol D'Oiseu; Camilo Castelo Branco	Boa
42	17/03/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Procissão dos Passos	Comenta a Procissão dos Passos, mais tradicional festa religiosa portuguesa. Faz uma crítica aos homens de ciência que se envergonham da fé o modo como no país a crença é expressada através de lendas.	Religião; Tradição portuguesa; Procissão dos passos; Lendas	Boa
43	24/03/1902	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col. 1	Estudantes			CRÔNICA ILEGÍVEL
44	31/03/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	O Bicho	Conta a história de um ladrão que conseguiu enganar e fugir da polícia por muitas vezes tornando-se celebridade nos jornais até ser pego definitivamente.	Condição humana; Ladrões portugueses; Caso policial	Boa
45	07/04/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Dinheiro	Comenta a importância do dinheiro na vida do homem a partir de um episódio ocorrido entre dois ricos da sociedade portuguesa.	Cotidiano; Ambição humana; Dinheiro	Boa
46	14/04/1902	Segunda	p. 1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Semana Santa	-	-	CRÔNICA ILEGÍVEL
47	21/04/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	Fim d' época	Comenta o fim da temporada teatral de Lisboa e as peças teatrais que foram representadas	Arte dramática; Teatro em Lisboa; Companhias teatrais; Fim de época teatral	Boa
48	28/04/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Um bilhete a agradecer	-	-	CRÔNICA ILEGÍVEL
49	05/05/1902	Segunda	p. 1, col.8 e p.2, col. 1	A expedição a Barué	Comenta a saída de uma expedição portuguesa para a África ressaltando a coragem dos soldados.	Expedições portuguesas; África, Soldados; Barué	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
50	12/05/1902	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Um milagre de Santo António	Comenta o quadro "Santo António" de Columbano que depois de ganhar medalha de Ouro na Exposição de Paris foi dado como perdido num naufragio, mas sem explicação, um dia apareceu em Portugal	Columbano Bordalo Pinheiro ;Exposição de Paris;Quadro Santo António	Boa
51	26/05/1902	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Um ano de Crônica	Aniversário de um ano de colaboração de D. João na <i>Gazeta de notícias</i> , comenta que escreve pensando nos Portugueses	<i>Gazeta de Notícias</i> ; Colônia portuguesa	Boa
52	02/06/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Gil Vicente	Sobre a proposta feita por Urbano de Castro para a Comemoração do 4º Centenário do Teatro Português, iniciado com a encenação do Auto da Visitação de Gil Vicente	<i>Teatro Português</i> ; <i>4º Centenário do Teatro</i> ; <i>Gil Vicente</i> ; <i>Auto da Visitação</i> ;	Boa
53	09/06/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Tragédias	Comenta as tragédias acontecidas nos últimos dias. A erupção do Vulcão da Martinica, a morte do doutor Severo causada pela queda do seu balão. Além disso, conta a história de uma família que habitava uma casa, após o suicídio do filho, os pais não suportando a dor também se matam	Cotidiano; Sociedade portuguesa; Tragédias	Boa
54	16/06/1902	Segunda	p.1, col. 4, 5 e 6	Ângela Pinto	Comenta o talento da atriz Ângela Pinto que parte pela 1ª vez para o Brasil com a Cia Taveira	Teatro; Companhia Taveira; Ângela Pinto	Boa
55	23/06/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Os pretos de São Jorge	A partir da tradição dos Negros em seguir a Procissão de Corpus Christie, é feita uma reflexão sobre o modo como as tradições vem sendo tratadas	Tradições; Religião; Os pretos de São Jorge; Procissão de Corpus Christie	Boa
56	30/06/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col. 1	Mimi Garrett	Sobre a amizade de D. João com a filha de Almeida Garrett, Maria Adelaide	Almeida Garrett; Maria Adelaide Garrett; Sintra;	Boa
57	07/07/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Centenário de Gil Vicente	Descreve as homenagens feitas a Gil Vicente por ocasião do 4º centenário da apresentação do auto da Visitação considerado o marco do início do Teatro Português	4º centenário do teatro Português Gil Vicente; Auto da Visitação	Boa
58	14/07/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Todo o mundo e ninguém	Comenta a representação do episódio <i>Todo Mundo e Ninguém</i> do Auto da Lusitânia no teatro D. Amélia. Depois faz uma reflexão sobre a sociedade	4º centenário do teatro Português Gil Vicente; Todo Mundo e ninguém	Boa
59	21/07/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Cortes	Comenta as festas em homenagem aos santos do mês de Julho: Sto.. António, S. João e S. Pedro	Religião Tradição; Sto.. António, S. João e S. Pedro	Ruim

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
60	27/07/1902	Segunda	p.1, col. 6,7 e 8	Desastres	Três contos: Naufrago; O Chapéu alto e Outro Chapéu	Literatura; Contos	Boa
61	04/08/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Intrujões	Comenta os modernos ladrões que se passam por homens distintos da alta sociedade para aplicar seus golpes	Cotidiano; Sociedade Portuguesa A Arte de enganar	Boa
62	11/08/1902	Segunda	p. 1, col. 8 e p. 2, col. 1	Histórias Velhas	Comenta as histórias de fadas que vão passando de geração para geração e que se modificam de acordo com a cultura de cada país	Literatura Contos de Fada; Gil Vicente; La Fontaine	Boa
63	18/08/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	António Pedro	Comenta os trabalhos artísticos de António Pedro, um dos maiores atores portugueses que morreu há 14 anos	Teatro António Pedro	Boa
64	25/08/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Falsificações	Comenta as falsificações que atingem todos os ramos da sociedade, devido um caso que teve em Lisboa sobre a falsificação de farinha	Cotidiano; Sociedade; Falsificação; Teatro	Boa
65	01/09/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Tempo de Exame	Comenta os nervosismo dos alunos e pais em época de exames e relembra sua época de estudante e de seu professor Souza Martins	Cotidiano; Sociedade portuguesa escolares; Souza Martins	Boa
66	08/09/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Pão com cheiro	Escreve sobre as belezas e tradições dos campos portugueses, em especial sobre o Minho que por seus costumes é considerada a mais portuguesa das regiões	Cidades portuguesas; Tradição; Minho	Boa
67	15/09/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Os fados de Hilário	Relembra o músico Hilário que cantou na homenagem feita pelos estudantes a João de Deus e faz uma reflexão sobre as vaidades das pessoas	Cotidiano; Sociedade portuguesa; Hilário	Boa
68	25/09/1902	Quinta	p.1, col.8 e p.2, col. 1	Aflaio pelos tempos fora	Comenta sua leitura de livros sobre a história de Portugal para a elaboração de um folhetim para o jornal <i>O Século</i> de Lisboa	Literatura; História de Portugal; D. Afonso VI	Boa
69	29/09/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	chauvinismo	Indignação de D. João com um escritor francês que disse que as tropas de Napoleão enfrentou Selvagens quando invadiram Portugal. O Cronista mostra que o povo port. Lutou e saiu vencedor da batalha de Bussaco contra as tropas de Napoleão	História de Portugal; Batalha de Bussaco;	Boa
70	06/10/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Barlundo e Barué	Comenta a vitória das armas portuguesas dos rebeldes de Barlundo e Barué na África	História de Portugal; Expedições; África; Barlundo e Barué	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
71	13/10/1902	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Terrace Foz	Comenta o modo como os jornalistas têm tratado a língua portuguesa A rapidez com que o texto deve ser produzido e a introdução de palavras estrangeiras afeta sua qualidade	Língua portuguesa; Estrangeirismo; Texto jornalístico	Ruim
72	20/10/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Bibi & Cia	Relembra com saudade a época em que escrevia operetas junto com os amigos Ciriaco Cardoso e Gervásio Lobato já falecidos	Teatro Português Bibi & Cia; Ciriaco Cardoso; Gervásio Lobato	Boa
73	27/10/1902	Segunda	p.1, col.7 e 8	O leão dos Mares	Inauguração do estatueta, em bronze feito por Costa Mota e Silva Pinto, em honra a Afonso de Albuquerque na praça de Belém. Afonso foi considerado o maior homem da história da exploração portuguesa na Índia	História de Portugal; Expedições portuguesas; Afonso de Albuquerque	Boa
74	03/11/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	O cometa	Comenta as superstições que envolvem a passagem de cometas pela terra	Cotidiano; Sociedade Portuguesa; Superstições	Boa
75	10/11/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col. 1	Outono	Chegada do Outono, regresso das pessoas que estavam de férias nas províncias e abertura da nova temporada teatral de Lisboa	Teatro; Temporada teatral; Lisboa	Boa
76	17/11/1902	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Conservatório	Abertura das aulas do Conservatório, com apresentação de um espetáculo pelos alunos. Comenta que muitos entram para o teatro não por vocação, mas em busca de glórias	Teatro; Conservatório Dramático; Atores	Boa
77	24/11/1902	Segunda	p.1, col. 6 e 7	Lino de Assumpção	Morte do jornalista e literato Lino de Assumpção, fatos de sua vida e seus trabalhos sobre os conventos de Portugal	Necrológico; Literatura; Lino de Assumpção; Jornalismo português	Boa
78	02/12/1902	Terça	p.1, col. 6 e 7	Urbano de Castro	Morte do jornalista e político português Urbano de Castro	Necrológico; Política; Jornalismo português; Urbano de Castro	Boa
79	08/12/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	Baudelaire	Escreve sobre o poeta francês Baudelaire devido o traslado de seu corpo para o cemitério de Mountparnasse. Comenta suas impressões ao ler pela primeira vez o livro <i>Flores do Mal</i> .	Literatura francesa; Baudelaire; <i>Flores do Mal</i> Literatura portuguesa; Guerra Junqueiro	Boa
80	22/12/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Livros Velhos	Escreve sobre os livros antigos que contam histórias dos grandes feitos e dos ilustres homens que já morreram	Literatura; Fernão Lopes;	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
81	29/12/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	Expedicionário	Reflexão sobre a coragem dos soldados que foram para a África lutar por seu país enquanto há homens que só se queixam da vida	Condição humana; África; Expedição portuguesa	Boa
82	05/01/1903	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	A menina dos Rouxinóis	-	-	CRÔNICA ILEGÍVEL
83	12/01/1903	Segunda	p.1, col. 5 e 6	Presépios	Comenta o encanto dos presépios, lembrando seu tempo de criança e as noites de Natal que para jovens são de júbilos, mas para os velhos de lembrança e melancolia	Religião; Tradição; Natal; Presépio	Ruim
84	19/01/1903	Segunda	p.1, col.5 e 6	O Reclamo	Comenta os reclamos nos jornais e nas ruas que vêm aumentando, pois todos querem anunciar seus produtos	Cotidiano; Sociedade portuguesa; Reclamo;	Boa
85	26/01/1903	Segunda	p.1, col. 6 e 7	3640	Escreve sobre a sorte e os azares dos jogos devido à má sorte que teve um homem que após jogar a pedido do amigo que estava na África, tirou a sorte grande, mas não ficou com o prêmio	Cotidiano; Sociedade portuguesa; jogo	Boa
86	02/02/1903	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col. 1 e 2	Marrocos	Devido à guerra na África, Comenta o D. Sebastião que desejando conquistar Marrocos foi atacado e desapareceu	História de Portugal; África; Marrocos; D. Sebastião	Ruim
87	09/02/1903	Segunda	p.1, col.6 e 7	Carnaval Civilizado	Comenta a tentativa de civilizar a época do entrudo, mas as pessoas aproveitam estes dias para expressar toda suas selvagerias	Tradição; Carnaval;	Boa
88	16/02/1902	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	O popular José Augusto	Comenta a vida e a obra do ator José Augusto	Teatro; José Augusto	Muito Ruim
89	02/03/1903	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	Nomes de Ruas	Comenta os desrespeito as tradições devido a troca de muitos nomes de ruas que se passaram a chamar Almeida Garrett devido as festas em homenagem ao poeta	Tradições portuguesa; Almeida Garrett; Santarém; Viagem de minha Terra;	
90	16/03/1903	Segunda	p.1, col.7 e 8	Hora de Lembrar	Comenta o jantar oferecido por D. Maria Amália Vaz de Carvalho ao escritor Brasileiro Carlos Magalhães de Azevedo em Lisboa	Sociedade Portuguesa; D. Maria Amália Vaz de Carvalho; Carlos Magalhães de Azevedo	Ruim
91	23/03/1903	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	Contraste	Comenta as tragédias que ocorrem em momentos felizes como o carnaval. Fala sobre a viagem da rainha; troca de ministério e um acidente que matou a filha do Conde de Castelo	Sociedade portuguesa; Cotidiano; Carnaval;	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
92	30/03/1903	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Pelo mediterrâneo	Viagem da Rainha D. Amélia e seus filhos pelos países do Mediterrâneo	História de Portugal; D. Amélia; D. Luís Felipe	Regular
93	06/04/1903	Segunda	p.1, col. 6 e 7	Acontecimentos	Últimos acontecimentos em Portugal: greve em Coimbra; vinda de Eduardo VII para o país; e representação da peça Bandolim de Artur Azevedo no teatro D. Amélia	Cotidiano; Teatro; Eduardo VII; Artur Azevedo.	Regular
94	13/04/1903	Segunda	p.1, col. 7 e 8	O concurso do Dia	Comenta o concurso do jornal O Dia para premiar peças de autores amadores. Faz uma reflexão sobre a falta de comédia no teatro	Teatro ; Jornal O Dia; Peças amadoras; Comédia	Regular
95	20/04/1903	Segunda	p.1, col.7 e 8	Mau tempo	Escreve sobre os preparativos do povo e da realeza portuguesa para receber o rei da Inglaterra Eduardo VII	Compromissos monárquicos; Eduardo VII	Regular
96	27/04/1902	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col.1	Domingo de Ramos	Comenta a chegada do rei da Inglaterra a Portugal. As homenagens recebidas e os passatempos feitos pelo rei	Compromisso monárquicos; Inglaterra; Eduardo VII	Péssima
97	04/05/1903	Segunda	p.1, col.5 e 6	Primavera	Comenta a chegada da primavera em Portugal e sua beleza que encantou Eduardo VII. Também fala do fim da temporada teatral	Compromissos monárquicos; Primavera; Temporada teatral	Boa
98	11/05/1903	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Arte	Comenta a Exposição de Belas Artes da Academia de S. Francisco com destaque para as obras de Teixeira Lopes e a homenagem feita a Artur Azevedo i pelos jornalistas portugueses	Arte; Exposição Teixeira Lopes; Teatro; Artur Azevedo O Bandolim	Boa
99	18/05/1902	Segunda	p.1, col.7 e 8	Nossa Senhora dos Prazeres	Comenta a festa de N. S. dos Prazeres que coincidiu com a festa dos operários e com o enterro do Conde de Fialho	Religião; Tradição Conde de Ficalho	Regular
100	25/05/1903	Segunda	p.2, col. 6, 7 e 8	Almeida Garrett	Sobre as diversas homenagens, realizadas em Lisboa, em honra de Almeida Garrett, devido à transferência de seus restos mortais para o Pantaleão do Jerônimo em Belém	Almeida Garrett; Pantaleão dos Jerônimo	Regular
101	02/06/1903	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Estrangeiros	Comenta as companhias estrangeiras que representaram nos teatros de Lisboa e a atuação do ator Coquelin que deixou a desejar	Teatro; Compañias estrangeiras; Coquelin	Ruim
102	09/06/1903	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Pregões	Escreve sobre os pregões musicais, isto é, os vendedores ambulantes, como o homem do ferro velho, a vendedora de figo, e como estas pessoas eram representadas nos livros de grandes escritores portugueses	Cotidiano; Sociedade portuguesa; Pregões	Ruim

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
103	26/06/1903	Sexta	p.1, col.1 e p. 2, col.8	Uma poesia Bicuda	Comenta a chegada da velhice que impede os poetas de cantar a mocidade e também sobre a dificuldade de criar uma obra quando se é pressionado pelo editor . Por fim, a festa em homenagem a Bordalo Pinheiro	Literatura; velhice; Rafael Bordalo Pinheiro	Boa
104	03/07/1903	Sexta	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	Mocidades	Comenta a obra de Fernando Caldeira	Literatura; Fernando Caldeira <i>Mocidade</i>	Boa
105	09/07/1903	Quinta	p.1, col.8 e p.2, col.1	Apoteose	O cronista escreve sobre a vida e a obra do zoetecnista João Vicente Barbosa e o artista Rafael Bordalo Pinheiro que dias atrás foram homenageados.	Ciências; Caricaturista; Rafael Bordalo Pinheiro; João Vicente	Regular
106	15/07/1903	Quarta	p.1, col.7 e 8	Reis no exílio	Comenta a tragédia de Belgrado, movimento revolucionário que tirou a vida do rei Alexandre e da rainha Draga na França, fazendo uma reflexão sobre o que as pessoas são capazes de fazer para chegar ao poder.	Rei no exílio; Afonso Daudet; Monarquia francesa	Boa
107	17/07/1903	Sexta	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	Vento da Barra	Escreve sobre a decadência das festas em honra de Santo António, São João e São Pedro e sobre o intenso inverno em Portugal que tem prejudicado muito as lavouras. Além disso, escreve sobre a greve dos tecelões no Porto e sobre as apresentações teatrais da companhia dramática de Antoine	Religião; Tradição; Teatro; Antoine	Boa
108	20/07/1903	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1	Repisando			CRÓNICA ILEGÍVEL
109	27/07/1903	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	Mil Trovas	Escreve sobre o livro de Agostinho de Campos e Alberto de Oliveira que apresenta versos e canções colhidas em suas viagens às províncias	Literatura; Poesia popular; Agostinho de Campos; Alberto de Oliveira	Boa
110	11/08/1903	Terça	p.1, col.7 e 8	Morte do Papa	Comenta a espera do povo português pela morte do papa para assim, poderem descansar durante os dias de luto	Sociedade portuguesa; Papa	Boa
111	22/08/1903	Sábado	p.1, col.7 e 8	Minha cigarra	comentar a esperança que todos temos dentro de nós, até mesmo nos momentos mais difíceis. Transcreve seu poema Missa das Almas	Sociedade portuguesa; Poesia; Missa das Almas La Fontaine	Boa
112	30/08/1903	Domingo	p.1, col.7 e 8	Nossa Terra	Comenta sua estadia em Valada e a festa em homenagem aos oficiais americanos, onde se mostrou toda a tradição portuguesa	Cidades; Valada; Tradições	Regular

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
113	31/08/1903	Segunda	p.1, col. 3, 4 e 5	Saudade e Melancolia	Escreve sobre as melancolias e saudades que as pessoas sentem de seus entes já falecidos dando como exemplo a morte do político português Barros de Sá	Barros de Sá; Política; Saudade	Ruim
114	09/09/1903	Quarta	p. 2, col. 7 e 8	O tremor de terra	A partir do tremor de terra que ocorreu em Lisboa, faz uma reflexão sobre os movimentos difíceis pelos quais as pessoas passam	Sociedade portuguesa; Terremoto; Teatros	Boa
115	12/09/1903	Sábado	p. 2, col. 1 e 2	Esquadra Inglesa em Lagos			CRÓNICA ILEGÍVEL
116	03/10/1903	Sábado	p.1, col. 7 e 8	Crónica de Lisboa Deserta	Comenta o período do Verão em que as pessoas deixam Lisboa para descansarem nas serras. A cidade fica deserta.	Cidades; Lisboa; Campos portugueses Minho; Nossa senhora da Agonia	Boa
117	07/10/1903	Quarta	p.1, col.7 e 8	Banquetes	Comenta os banquetes realizados em homenagem a Hintze Ribeiro em Lisboa e a João Franco na cidade do Porto	Política; Hintze Ribeiro; João Franco	Regular
118	12/10/1903	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Queixosos	Comenta os homens que vivem se queixando da vida e apresenta exemplos de homens que sofreram maiores injustiças	Sociedade Portuguesa; História portuguesa; Injustiças	Regular
119	23/10/1903	Sexta	p.1, col. 7 e 8	Penas de Pavão	Comentam sobre a falta de autenticidade das obras de arte e da dificuldade de se fazer um teatro popular e autentico	Arte; teatro; Columbano; Rafael Bordalo Pinheiro	Boa
120	02/11/1903	Segunda	p.1, col. 6 e 7	O primeiro dia de Inverno	Escreve sobre a chegada do inverno,sobre um homem que caça ratos para viver. E sobre o livro de instrução primária que está escrevendo	Sociedade Portuguesa; Estação do ano; Inverno; Trabalho	Boa
121	11/11/1903	Quarta	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Teatro de Lisboa	Comenta os teatros de Lisboa, as dificuldades enfrentadas após o decreto de Luciano de Castro e a má influência estrangeira	Teatro; Decreto de Luciano de Castro; Influência estrangeira	Regular
122	16/11/1903	Segunda	p.1, col. 8 e 1 e p.2, col. 1 e 2	O Deita Cá	Comenta as pessoas oportunistas que se fazem amigos dos ricos apenas por interesse	Sociedade portuguesa; Pessoas oportunistas	Boa
123	19/11/1903	Quinta	p.1, col. 8 e p.2, col. 1	O monumento a Eça de Queirós	Comenta a inauguração do Monumento a Eça de Queirós feito por Teixeira Lopes a pedido de seus amigos	Sociedade Portuguesa; Arte; Teixeira Lopes; Eça de Queirós	Regular
124	25/11/1903	Quarta	p.1, col. 8 e p.2, col.1	Bruxedos	Comenta as superstições, as feitiçarias e bruxos dando exemplo da época da Inquisição e da atualidade	Sociedade portuguesa; Inquisição; Feitiçaria	Boa
125	03/12/1903	Quinta	p.1, col.8 e p. 2, col.1	O Latim	Defende o ensino do Latim nos Liceus portugueses	Sociedade portuguesa; Educação;Ensino do Latim	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
126	14/12/1903	Segunda	p.1, col.7 e 8	O Vinho Novo	Devido o dia de São Martinho apresenta várias anedotas sobre apreciadores de vinhos	Sociedade Portuguesa Dia de São Martinho; Vinho	Boa
127	26/12/1903	Sábado	p. 1, col.8 e p. 2, col.1	A propósito do Eça	Comenta a polémica em torno da construção do monumento a Eça de Queirós feito por Teixeira Lopes e o descaso com que são tratados os autores portugueses já falecidos	Literatura; Artes; Sociedade Portuguesa; Eça de Queirós	Boa
126	01/01/1904	Sexta	p.1, col.8 e p.2, col.1	A Sé de Lisboa	Comenta a reforma da Sé de Lisboa	Tradição; Sé de Lisboa; Teixeira Lopes	Ruim
128	07/01/1904	Sexta	p.1, col. 8 e p.2, col.1 e 2	Primeiro de Dezembro	Comenta o Primeiro de Dezembro, data da Independência portuguesa do domínio espanhol e a visita do rei D. Afonso XIII da Espanha	História de Portugal; Restauração; D. Afonso XIII	Ruim
129	11/01/1904	Quinta	p.1, col.8 e p.2, col.1	Enquanto El rei não chega	Comenta a companhia Italiana de Vitali que esteve em Lisboa e no Porto	Teatro; Companhia Italiana	Ruim
130	18/01/1904	Segunda	p.1, p. 7 e 8	Depois das Festas	Comenta a recepção feita pelos portugueses ao rei da Espanha Afonso XIII	Compromissos monárquicos; História de Portugal; Afonso XIII	Boa
131	30/01/1904	Sábado	p.1, col.8 e p.2, col. 1	Poema de Uma noiva	Poema intercalado com prosa sobre a ansiedade de um casal de noivos para o casamento	Literatura; Poesia; Casamento	Boa
132	01/02/1904	Segunda	p. 1, col. 7 e 8	Um ano	Escreve sobre o ano que passou e relembra as cartas que escreveu para a <i>Gazeta de Notícias</i> durante o ano de 1903	Sociedade portuguesa; Crónicas; <i>Gazeta de Notícias</i>	Regular
133	04/02/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Reis artistas	Escreve sobre o talento artísticos dos reis de Portugal D. Carlos e D. Amélia.	Arte plásticas; Reis de Portugal; Academia Real de Belas Artes	Ruim
134	08/02/1904	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Artistas Amigos	Comenta a exposição de Columbano e a estréia da peça <i>A Cruz da Exmola</i> de Eduardo Schwalbach	Artes plásticas, Teatro, Columbano; Eduardo Schwalbach	Regular
135	17/02/1904	Quarta	p.1, col. 1 a 8 rodapé	Primavera Temporã	Comenta a chegada da primavera em Portugal	Estação do ano; Campos Primavera; Campos	Boa
136	22/02/1904	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Um compêndio de História	Resenha sobre o livro Compêndio de História de Henrique Lopes de Mendonça	História de Portugal; Compêndio de História; Henrique Lopes de Mendonça	Regular
137	29/02/1904	Segunda	p. 1, col. 7 e 8	Literatura e Cozinha	Comenta a relação da literatura com a cozinha devido a nova edição do livro <i>Cozinheiro dos Cozinheiros</i> de Paulo Plantier	Literatura; <i>Cozinheiro dos Cozinheiros</i> Paulo Plantier	Regular

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
138	07/03/1904	Segunda	p. 1, col. 1 a 8 rodapé	Em domingo gordo	Comenta as festas de carnaval e um tabelião espanhol que foi morto pelo povo	Sociedade Portuguesa; Entrudo	Boa
139	15/03/1904	Segunda	p.1, col.8 e p. 2, col.1	Momento Homo	Comenta as festas de carnaval e faz uma reflexão sobre a brevidade da vida, na qual tudo, um dia vira pó	Sociedade; Carnaval; Brevidade da Vida	Boa
140	02/04/1904	Sábado	p.1, col. 7 e 8 e p.2, col. 1	A mesma tecla	Comenta a atriz Emília das Neves e sobre a chegada da velhice para as atrizes.	Teatro; Velhice, Emília das Neves	Regular
141	04/04/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Olhar de Criança	Comenta a morte, a partir da impressão que o olhar da filha de um amigo falecido lhe causou	Sociedade portuguesa; Condição humana; Morte	Regular
142	15/04/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Artistas Pobres	Escreve sobre a vida miserável das pessoas que escolhem a vida artística, principalmente, os literatos e da visita do da esposa do dramaturgo Maederlink a Portugal	Artes, Literatura; Teatro	Regular
143	25/04/1904	Segunda	p. 1, col.8 e p. 2, col.1	Páscoa	Comenta a Páscoa em Portugal	Sociedade; Religião; Férias	Ruim
144	03/05/1904	Terça	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Sebastianistas			CRÔNICA ILEGÍVEL
145	11/05/1904	Segunda	p. 1, col. 8 e p. 2, col. 1 e 2	Contos de Primavera	Cinco contos sobre o amor no Campo	Literatura; Amor; Primavera	Col. 8 péssima as demais Boa
146	15/05/1904	Domingo	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	Sem Jomais			CRÔNICA ILEGÍVEL
147	25/05/1904	Quarta	p.1, col 8 e p. 2, col.1	Olavo Bilac em Lisboa			CRÔNICA ILEGÍVEL
148	04/06/1904	Sábado	p.1, col. 7 e 8	A propósito de um Chapéu de palha			CRÔNICA ILEGÍVEL
149	13/06/1904	Segunda	p.1, col. 6 e 7	A Mania dos Limões			CRÔNICA ILEGÍVEL
150	20/06/1904	Segunda	p.2, col.1 e 2	O Convento de Capucho	A visita de D. João da Câmara às ruínas do Convento de Capuchos	Lugares portugueses; Tradições; Convento de Capuchos	Regular
151	26/06/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8 e p.2, col.1	Férias no Porto			CRÔNICA ILEGÍVEL
152	02/07/1904	Sábado	p.1, col.6, 7 e 8	Santo Antão	Comenta as festas de Sto. Antão que são lindas no Campo, mas em Lisboa não são mais muito festejadas	Religião; Tradição; Sto. Antão	Péssima
153	10/07/1904	Domingo	p.1, col. 6 e 7	Sem Assunto			CRÔNICA ILEGÍVEL

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
154	17/07/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8 e p. 2, col.1	O Gafanhoto			CRÔNICA ILEGÍVEL
155	25/07/1904	Segunda	p.1, col. 5, 6 e 7	Tabaco e Fósforo			CRÔNICA ILEGÍVEL
156	02/08/1904	Terça	p. 3, col. 1, 2 e 3	Duque Saldanha			CRÔNICA ILEGÍVEL
157	08/08/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Sintra			CRÔNICA ILEGÍVEL
158	15/08/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Ludovina Soares	Faz uma reflexão sobre o teatro que tem que dar ao público o que ele gosta, muitas vezes prejudicando o talento dos grandes artistas	Teatro; Ludovina Soares;	Péssima
159	22/08/1904	Segunda	p.1, col. 8	Contos a Lareira	Comenta as histórias antigas que faz adultos e crianças sonharem	Literatura; História antigas	Péssima
160	29/08/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Uma formatura	A formatura dos estudantes Dos estudantes de medicina da Universidade de Coimbra	Sociedade Portuguesa; Universidade de Coimbra;	Ruim
161	12/09/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1 e 2	Tem de ser	Comenta a fatalidade na vida das pessoas, política, teatro e na religião	Sociedade portuguesa; política, teatro; religião	Ruim
162	15/09/1904	Segunda	p.3, col. 2 e 3	Exame de outubro	Comenta o nervosismo dos alunos e dos pais quando chega a época das provas escolares	Sociedade portuguesa; Exames escolares; Liceus	Boa
163	22/09/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	A feira da Ladra			CRÔNICA ILEGÍVEL
164	29/09/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1	Ouressesaria Portuguesa			CRÔNICA ILEGÍVEL
165	06/10/1904	Quinta	p.4, col. 1 e 2	Manobras Outono de	As manobras militares de outono ocorridas em Bussaco e a bravura dos soldados portugueses	História de Portugal; Manobras Militares; Bussaco; Soldados portugueses	Ruim
166	14/10/1904	Sexta	p. 2, col. 8	Criminosos	Comenta os últimos crimes que ocorreram em Lisboa e no Porto	Sociedade Portuguesa Crimes; Lisboa; Porto	Ruim
167	03/11/1904	Sexta	p.4, col. 2	Luctosa em África	Comenta o ataque que os soldados portugueses sofreram na Angola e sobre a morte da atriz Rosa Damasceno	História de Portugal; Forças armadas; portuguesas; Teatro; Rosa Damasceno	Boa
168	14/11/1904	Segunda	p.3, col. 4 e 5	Politiqemos	Queda do Ministério de Hintze Ribeiro e reposição de novo Ministério	Política; Hintze Ribeiro; José Luciano de Castro; Questão dos Tabacos	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
169	21/11/1904	Segunda	p. 1, col. 4, 5 e 6	Ao Acaso	Comenta a guerra russo – japonesa, a visita do rei à Inglaterra e anedotas de religiosos e a beleza da Rainha D. Amélia	Sociedade Portuguesa; Guerra russo – japonesa, D. Carlos	Boa
170	05/12/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Soares dos Reis	Sobre a vida e obra do escultor Soares dos Reis e a inauguração de uma estátua em sua homenagem em Vila Nova Gaia	Arte; Soares dos Reis; O Desterrado; Teixeira Lopes	Boa
171	15/12/1904	Segunda	p.1, col. 8	A viagem de El rei	Escreve sobre a visita dos reis portugueses aos reis da Inglaterra, relembrando as relações entre os dois países.	História de Portugal; D. Carlos; D. Amélia; Relações com a Inglaterra	Regular
172	18/12/1904	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col. 1	Verão de São Martinho			CRÔNICA ILEGÍVEL
173	19/12/1904	Segunda	p.1, col. 7 e 8	In Memoriam	Escreve sobre sua participação no livro publicado em memória de Souza Martins	Souza Martins; <i>In Memoriam</i> ,	Ruim
174	24/12/1904	Segunda	p.2, col. 1 e 2	Primeiro de Dezembro	Sobre o dia da Independência portuguesa e sobre a viagem do rei a Inglaterra	História de Portugal; Restauração; D. Carlos	Péssima
176	06/01/1905	Sexta	p. 1, col. 7 e 8	Divórcio no Teatro			CRÔNICA ILEGÍVEL
177	09/01/1905	Segunda	p.1, col. 6 e 7	A Espera	Escreve sobre a esperança do povo português em relação à viagem do rei D. Carlos à Inglaterra e à França. Relembra as conquistas ultramarinas	História de Portugal; Relações com Inglaterra; Conquista Ultramarinas	Ruim
178	16/01/1905	Segunda	p.1, col. 5 e 6	Bom Natal	Escreve sobre a volta dos reis para Portugal e as festas natalinas	Política externa; Festas de Natal;	Regular
179	23/01/1905	Segunda	p.1, col. 8	Sinos ao Longe	Conto sobre um Bandido que volta para rever a mãe	Literatura; Conto	Regular
180	30/01/1905	Segunda	P. 2, col. 1, 2 e 3	Tipos	Comenta os tipos excêntricos da cidade de Lisboa e as tradições da cidade que devem ser mantidas	Tradições; Lisboa; Chiado; Tipos	Regular
181	06/02/1905	Segunda	p.1, col. 6, 7 e 8	Corridas de Cavalo	Conta a história das corridas de cavalo em Portugal	Sociedade Portuguesa, Corridas de Cavalo, Conde de Sobral	Regular
182	13/02/1905	Segunda	p.2, col. 6, 7 e 8	Teatro e Chuva	Sobre as chuvas que tem atrapalhado as recitas nos teatros de Lisboa, com exceção do S. Carlos	Teatro; S. Carlos; Chuvas	Ruim
183	20/02/1905	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Lágrimas	Sobre a morte do engenheiro Cândido Xavier Cordeiro, e do caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro	Cândido Xavier Cordeiro; Rafael Bordalo Pinheiro; Caricatura	Ruim

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
184	06/03/1905	Segunda	p.2, col. 5 e 6	Gorki	Comenta a prisão do escritor russo Gorki e sua repercussão em Portugal	Rússia; Máximo Gorki; <i>Caim e Artemio</i>	Boa
185	08/03/1905	Quarta	p. 2, col. 2, 3 e 4	A Hora em que escrevo	Sobre as eleições em Portugal e a ambição dos políticos	Política portuguesa; eleições; Ambição	Boa
186	13/03/1905	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Egoísmos	Comenta a guerra na Rússia e a falta de caridade entre as pessoas	Condição humana; Guerra Russa; Egoísmos	Boa
187	20/03/1905	Segunda	p.1, col. 6 e 7	Domingo Magro	Comenta o entrudo e transcreve duas de suas poesias <i>Estrondoso</i> e <i>Costureira</i>	Literatura, Carnaval, Poesia, <i>Estrondoso</i> e <i>Costureira</i>	Boa
188	27/03/1905	Segunda	p.1, col. 7 e 8 e p. 2, col. 1	Torrão de Natal	Comenta o lirismo da poesia portuguesa, que ressalta o amor pela velha terra, e a importância desta nos momentos mais difíceis da história de Portugal	Literatura; História de Portugal; Lirismo	Boa
189	03/04/1905	Segunda	p.1, col. 6 e 7	Longe dos Assuntos	Comenta sua doença, as visitas régias e sobre uma estátua que ganhou de Rafael Bordalo e relembra sua amizade com Gervásio Lobato	Sociedade Portuguesa; Rafael Bordalo; Gervásio Lobato	Boa
190	10/04/1905	Segunda	p.1, col. 4, 5 e 6	Rainha da Inglaterra	Sobre os preparativos para receber a Rainha da Inglaterra, as conquistas marinhas portuguesas e a aliança com a Inglaterra	História de Portugal; Política externa; Rainha Alexandra; Conquistas Marinhas	Boa
191	18/04/1905	Terça	p.1, col. 7 e 8	Visita Régias	Escreve sobre a visita do Imperador alemão Guilherme II a Portugal e as conquistas portuguesas na África	História de Portugal; Conquistas africanas; Aliança com Alemanha.	Boa
192	08/05/1905	Segunda	p.1, col. 8 e p.2, col.1	O Marquês de Soveral	Sobre o banquete oferecido pela Sociedade de Geografia ao Marquês de Soveral, ministro de Portugal na Inglaterra	Marquês de Soveral; ministro de Portugal na Inglaterra	Regular
193	18/05/1905	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	Correntes de Papagaio	Comenta as pessoas que pregam golpes para roubar	Portuguesa; Cotidiano; Furtos	Regular
194	22/05/1905	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col. 1	Aleluia	Comenta nova crise no ministério causada pela questão dos Tabacos	Política Portuguesa, Questão dos Tabacos, Ministério	Boa
195	29/05/1905	Segunda	p.1, col. 7 e 8 e p.2, col.1	Tunas	Escreve sobre as viagens das turmas de estudantes dos liceus portugueses e da escola Politécnica durante as férias	Cotidiano; Liceus portugueses, Férias	Regular
196	05/06/1905	Segunda	p.1, col.8 e p.2, col.1 e 2	D. Quixote	Sobre os 300 anos da obra D. Quixote de Miguel de Cervantes	Literatura, tradições, D. Quixote, Miguel de Cervantes	Boa

FICHA	DATA	DIA DA SEMANA	LOCALIZAÇÃO	TÍTULO	ASSUNTO REFERIDO	PALAVRAS-CHAVE	CONDIÇÃO DE LEITURA NO JORNAL
197	12/06/1905	Segunda	p.1, col. 8 e p. 2, col.1	As voltas que o mundo dá	Utiliza a famosa frase popular “voltas que o mundo dá” para comentar as surpresas que ocorrem em nossas vidas. Inicialmente fala da política portuguesa que anda cheias de surpresas a começar pela questão dos tabacos. Em seguida conta sobre um colega de escola que acabou se tornando um Sacerdote	Sociedade portuguesa; Questão dos tabacos	Regular
198	20/06/1905	Segunda	p. 3, col. 1 e 2	Eureka	Escreve sobre os sonhos que muitas vezes levam as pessoas obter grandes conquistas reais	Sociedade, Sonho, Grandes conquistas	Boa
199	10/07/1904	Segunda	p.3, col. 1, 2 e 3	O Mês dos Santos	Escreve sobre as festas realizadas em Portugal em homenagem aos santos: Antônio, João e Pedro, fazendo referências aos acontecimentos teatrais de Lisboa, e a guerra ente a Rússia e o Japão. O atentado sofrido pelo rei de espanhol e a aproximação da temporada dos Círios	Festas religiosas; Círios; Guerra Russo – Japonesa; teatro português; Afonso XIII	Ruim
200	17/07/1905	Segunda	p.1, col. 7 e 8	Os pretos de São Jorge	Sobre a Procição de Corpus Christie, considerada a mais tradicional das procições de Portugal e dos pretos de São Jorge que a acompanha	Tradição, Religião, Corpus Christie, Pretos de São Jorge	Regular
201	28/07/1905	Segunda	p.3, col. 1 e 2	Recordações	Escreve sobre a Guerra da Rússia contra o Japão, do atentado sofrido pelo rei espanhol Afonso XIII, presidente Lombert, da emancipação da Noruega, da morte do príncipe Leopoldo e o primeiro Contato do cronista com o historiador português Oliveira Martins	Guerra russo- japonesa, Oliveira Martins, D. Afonso XIII	Regular
202	31/07/1905	Segunda	p. 1, col. 6, 7 e 8	Festas Populares	O interesse dos escritores portugueses, principalmente de Júlio César Machado pelas festas populares.	Tradição, Literatura, Festas populares, Júlio César Machado	Ruim
203	02/08/1905	Segunda	p.3, col. 1 e 2	Exame no Conservatório	Sobre as voltas das férias e o início dos exames nos conservatórios, os quais deixam os alunos, pais e professores preocupados	Cotidiano; Exames escolares; Conservatório	Ruim
204	18/08/1905	Segunda	p.3, col. 1 e 2	Amarelos			CRÔNICA ILEGÍVEL
205	20/08/1905	Segunda	p.2, col. 1 a 6	Mar de Trevas			CRÔNICA ILEGÍVEL
206	28/08/1905	Segunda	p.3, col. 1 e 2	O Homem gordo			CRÔNICA ILEGÍVEL

