

O Theatro Municipal de Arthur Azevedo: as várias narrativas sobre o teatro na mídia impressa

Tatiana Oliveira Siciliano

Professora do Departamento de Comunicação da PUC – Rio, pós-doutora em Sociologia da Cultura pelo IFCS/UFRJ (bolsa Capes/pnpd) e doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ.
Email: tatios@terra.com.br

Resumo: Arthur Azevedo (1855-1908) teve papel relevante no campo artístico-intelectual da virada do século XIX para o XX. Membro-fundador da Academia Brasileira de Letras (1897) e um dos principais responsáveis pela fundação do Theatro Municipal, lutou através da imprensa para o desenvolvimento da dramaturgia nacional, ao defender a construção de um espaço patrocinado pelo Estado, a exemplo da Comédie-Française. No entanto, apesar de aprovado por lei desde 1895, o teatro só inaugurou em 1909, com outra concepção, destinado a grandes espetáculos. Apenas a partir dos anos 1930, o Theatro Municipal viria a ser patrocinado pelo governo. Pretende-se discutir as tensões e as disputas no campo cultural, na época de Arthur Azevedo e as narrativas jornalísticas proferidas em relação à consolidação de um teatro nacional de qualidade, mas que também estivesse ao alcance das massas.

Palavras-Chave: Teatro brasileiro; narrativas jornalísticas sobre teatro; Arthur Azevedo; campanhas por mídia impressa; campo cultural.

Title: The Municipal Theater of Arthur Azevedo: the Various Narratives about the Theater in the Press

Abstract: Arthur Azevedo (1855-1908) was a remarkable Brazilian intellectual at the turn of the twentieth century: he was a founding member of the Brazilian Academy of Letters and also responsible for the foundation of the “Theatro Municipal”. Arthur Azevedo had fought for the national theater project through the press, mainly in the newspaper “A Notícia”. Although had been approved by law since 1895, this theater opened only in 1909 in a different way from that which Arthur Azevedo had proposed: sponsored by the government, like Comedie-Française. It became a huge concert hall and was only in the 1930s that it acquired its own staff. The scope of this paper is to discuss the tensions and disputes in the cultural area at the time of Arthur Azevedo and also intends to analyze the speech of the dramaturgy related to a national theater of good quality, but also affordable to ordinary people.

Keywords: Brazilian Theater; newspaper speeches about theater; Arthur Azevedo; campaigns trough de press media; cultural area.

¹ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no GT Cultura das Mídias da Compós -2014. Agradeço aos coordenadores e participantes do GT pelos comentários referentes a este artigo. Especialmente sou grata a Marcio Serelle pela cuidadosa leitura crítica do meu texto.

² Pierre Nora (1984) sublinha que, na sociedade ocidental, a memória deixou de pertencer ao grupo em favor da história, que toma para si o legado de tornar os acontecimentos do passado públicos e lembrados, formalizando-os, registrando-os e arquivando-os. Os lugares de memória passam a ser, então, os lugares onde essa memória se materializa. São fragmentos e vestígios arquivados em múltiplos suportes e que podem ser relidos e acionados pelas futuras gerações. Dessa forma, monumentos, mas também registros como crônicas, caricaturas, notícias de jornais e fotos podem ser considerados como “lugares de memória”.

³ Ginzburg, em “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário” (2007) chama a atenção do pesquisador para a tarefa de identificar os fios, os rastros, os indícios, os vestígios que levem à compreensão da experiência, do vivido em outra época, e também sugere metodologicamente formas de decifrar os enigmas suscitados pelo objeto de pesquisa.

⁴ Unidos de Vila Isabel é uma escola de Samba carioca, fundada em 1946 e apresentou em 2009 o enredo “Neste Palco da Folia, é minha Vila que anuncia: Theatro Municipal - A Centenária Maravilha”.

⁵ Conforme Lúcia Lippi de Oliveira, “os chamados patrimônios históricos e artísticos têm, nas modernas sociedades ocidentais, a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação” (2008:26).

⁶ Expressão utilizada para definir a atmosfera otimista na Europa e nos Estados Unidos, entre o fim do século XIX até a 1ª Guerra Mundial: momento de relativa paz, crescimento econômico, industrial e tecnológico. O termo *Belle Époque* foi tomado de empréstimo por alguns historiadores e cientistas sociais, como Needell (1993), Sevchenko (2002), Schwarcz e Costa (2007), para pensar o Brasil e a vizinha Argentina, por esses países terem nesse período gozado de relativa estabilidade política e econômica.

⁷ No site da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) encontram-se os argumentos para a construção

O Theatro Municipal desfila na memória coletiva ... ¹

Imortal! Com o povo que me conquistou
E a aura do Municipal
Hei de emanar a luz (...)
E caminhar, sob o brilho e o ar de Paris
Um boulevard passos para um novo país

No *Mini Aurélio: O dicionário da língua portuguesa* (2010) a palavra lembrar é descrita como “trazer à memória, recordar” (2010:462). No mesmo léxico, o vocábulo comemorar é sinônimo não apenas de “trazer à memória”, mas de celebrar (2010:78). No *Dicionário de sinônimos Antenor Nascentes* (2011), celebrar, comemorar, festejar e solenizar aparecem em um mesmo verbete e, segundo a obra, “significam render homenagem à pessoa ou acontecimento”; “recor[dar] [um] acontecimento extraordinário na vida de uma família, de uma pessoa ou de um povo” (2011:168). A obrigação social do tributo à memória de certas instituições, acontecimentos ou pessoas tornou-se, como diz Huysen (2000), uma das preocupações centrais das sociedades ocidentais contemporâneas que, “seduzidas pela memória”, temem e tentam impedir o – inevitável – esquecimento. Deste modo, comemorar o aniversário de um determinado “lugar de memória”², como o Theatro Municipal, configura-se em um evento midiaticamente valorizado. Daí ser importante perseguir “os fios e os rastros”³ que conduzem tanto o entendimento do contexto da época do evento, como das questões candentes no tempo presente, levando em consideração que as comemorações não são “recuperações” de um passado, mas elaborações sobre fragmentos pretéritos, narrativas suturadas – a fim de imprimir um efeito de continuidade – que visam a construção de uma memória coletiva (RICOUER, 2007).

Em 2009 o Theatro Municipal completou cem anos de existência. Entre as diversas comemorações, uma acabou literalmente em samba entoado pela Unidos de Vila Isabel⁴. No samba enredo da escola, que serve de epígrafe para este artigo, o teatro é considerado um patrimônio⁵, um legado à memória e à história da cidade do Rio de Janeiro, e a letra homenageia as reformas urbanas empreendidas na gestão do presidente Rodrigues Alves (1902-1906) e, em boa parte, executada pelo prefeito Pereira Passos, responsável pela construção do Theatro Municipal, inaugurado em 14 de julho 1909. O desfile contou também com um mestre de cerimônias, que para escola simbolizava a modernidade encenada na *belle-époque* carioca⁶: o cronista, teatrólogo e jornalista, Paulo Barreto (1881-1921)⁷, mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio. Mas, o que essa homenagem carnavalesca nos fala sobre a versão da história do Rio de Janeiro legada à “memória coletiva”⁸ das futuras gerações? O edifício suntuoso, inspirado no Teatro Ópera de Paris - inaugurado um ano após o Teatro Cólón, em Buenos Aires⁹ - teve destaque no conjunto arquitetônico do elegante e recém-inaugurado *boulevard* carioca, a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. A mensagem era clara: o Rio de Janeiro já poderia se orgulhar de oferecer à elite brasileira, saudosa de Paris, e aos estrangeiros que visitavam a cidade um teatro “digno” do nome, equivalente aos das capitais europeias e da vizinha Buenos Aires.

Contudo, a ideia do Theatro Municipal não surgira com a posse do alcaide Pereira Passos. A proposta inicial começou muito antes, com o comediógrafo, jornalista, cronista, contista e funcionário público Arthur Azevedo (1855-1908). A cruzada de Arthur Azevedo era pela consolidação do teatro nacional, patrocinado pelo Estado, com intuito de desenvolver talentos para o teatro brasileiro, semelhante à *Comédie-Française*. Após anos de luta, usando como tribunas o próprio teatro e a imprensa, o Theatro Municipal inicia sua construção em 1905. É inaugurado em 1909 em um

do enredo e para a razão de escolha de Paulo Barreto como mestre de cerimônias. Em <http://liesa.globo.com/>. Uma discussão sobre as transformações urbanas do início do século XX através da perspectiva do cronista João do Rio, que buscava uma apreensão da cidade a partir do “emaranhado de experiências humanas” é aprofundada em Renato Cordeiro Gomes, 2008:112-125.

⁸ Em *A memória coletiva*, Halbwachs (2006) mostra como a memória é construída na interlocução das consciências individuais e sociais. O testemunho individual só é possível de ser localizado e enunciado, quando situado no “quadro de referências” coletivas.

⁹ Buenos Aires, capital da Argentina a partir de 1880, sob a gestão de Torcuato de Alvear transforma-se em cidade cosmopolita, bastante invejada pelos formadores de opinião brasileiros que aspiravam reforma urbana semelhante. O Teatro Cólón é inaugurado em 1908.

¹⁰ Espetáculos cômicos e alegres, oriundos da Europa, que incluíam números de canto e dança, efeitos cênicos e cenas dramáticas e englobavam gêneros como a revista de ano, a mágica, o vaudeville e a opereta. A revista de ano, aliás, foi um dos gêneros do teatro ligeiro de maior público no Brasil e apresentava de forma satírica quadros com diversos acontecimentos do ano anterior, assemelhados à crônica jornalística, e alinhavados pela figura do compadre e da comadre, personagens condutores que emprestavam unidade e sentido às heterogêneas cenas da peça. Arthur Azevedo é considerado um dos principais responsáveis pelo gênero, tendo sido autor de 19 revistas. Cf. Prado, 2008; Faria, 2001 e Pavis, 2008.

¹¹ O gosto – traduzido por estilos de vida e julgamentos estéticos - constitui um importante marcador social na vida dos sujeitos, sendo, para Bourdieu, mais influente do que as condições econômicas. Nas palavras do sociólogo, “o gosto classifica aquele que procede à classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções sociais que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (2006: 13).

¹² Tomo de empréstimo a ideia do engajamento dos literatos no processo civilizacional constatada por Nicolau Sevcenko (2003[1983]).

caminho bem diverso do proposto pelo seu principal batalhador, torna-se uma casa de espetáculos grandiosos, para apresentação principalmente de companhias estrangeiras. Apenas na década de 1930 é que o Theatro Municipal passa a contar com o seu próprio corpo artístico, patrocinado pelo Estado: um coro, uma orquestra sinfônica e uma companhia de *ballet*, mas a arte dramática continuaria excluída.

O presente artigo irá percorrer o périplo de Arthur Azevedo até a construção do Theatro Municipal, bem como refletir sobre a recepção da luta do comediógrafo para estabelecer um teatro nacional através de campanhas no teatro, sobretudo o teatro ligeiro musicado¹⁰, e nos jornais. É importante ressaltar a importância de ambos, no final do século XIX e no início do século XX, como meios de comunicação que atraíam e mobilizavam um público heterogêneo ao conjugar entretenimento e informação, promovendo novas formas de interação e de ação social não, necessariamente, atreladas a um mesmo espaço geográfico (THOMPSON, 2009). Além disso, serviam como quadros cognitivos para uma população que aprendia códigos distintos de sociabilidade e experimentava novos estilos de vida urbanos. O teatro, inclusive, encenava as próprias transformações urbanas que se aceleraram no século XIX. O historiador francês Christophe Charle compara a efervescência teatral nas principais capitais europeias oitocentistas - leia-se Paris, Londres e Viena - à “gênese da sociedade do espetáculo”, devido ao seu apelo como entretenimento popular, que englobava ampla plateia, não necessariamente escolarizada e que acabava por funcionar como um “laboratório voluntário ou involuntário da nossa modernidade” (2012:30).

Arthur Azevedo, apesar de concentrar sua produção artística nos gêneros que mais coadunavam com o gosto¹¹ popular, tinha uma visão de mundo que se aproximava de seus pares letrados na defesa da literatura e do teatro como missão civilizacional¹². Pleiteava o desenvolvimento de uma dramaturgia nacional que primasse pela qualidade literária, mas que ao mesmo tempo pudesse ser frequentada por uma plateia mais ampla. Afinal, no campo literário e intelectual¹³ da época, o teatro era visto como “elemento civilizador”, desde o literato romântico Araújo Porto-Alegre¹⁴, na década de 1850. Arthur Azevedo não foi o primeiro a defender o desenvolvimento do teatro nacional, nem teve a prerrogativa na reivindicação de verbas governamentais. Antes, Joaquim Manoel de Macedo¹⁵ e Machado de Assis¹⁶ haviam pleiteado tal incentivo. Assim, quando iniciou sua campanha em favor da construção do Theatro Municipal, já encontrou terreno cultivado. No entanto, Arthur Azevedo tomou o combate com mais afinco, fazendo da defesa do teatro nacional um tema quase obrigatório em suas crônicas jornalísticas, especialmente através do folhetim¹⁷ “O Theatro”, publicado semanalmente no vespertino *A notícia*. Tocava, como ele mesmo dizia, o seu “realejo enfadonho” esperando que, em algum momento, o poder público se mobilizasse.

Definindo o contexto

Descrito por Sábato Magaldi como “a maior figura da história do teatro brasileiro”(2009), Arthur Azevedo foi importante intelectual no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras, compartilhou o mesmo “*habitus* socialmente constituído”¹⁸ que lhe permitia adotar certas “posições estéticas e ideológicas”, semelhantes a seus pares letrados. Em sua rede de interlocução encontravam-se nomes como Machado de Assis - com quem trabalhou por mais de 30 anos no Ministério da Viação -, Coelho Netto, Olavo Bilac, seu irmão Aluísio Azevedo e o crítico literário José Veríssimo.

Perceber o papel de Arthur no universo das letras da alvorada do século XX é curioso. Embora pertencesse à “elite letrada”, produzia para um público plural, ao usar o teatro, gênero preferido das camadas populares, para delas se aproximar e conquistar. Também se valia de recursos linguísticos como o uso da fala popular. Desempenhou, assim, na imprensa e no teatro, importante “mediação”¹⁹ entre categorias culturais e sociais distintas, isto é, estabeleceu uma interação entre

¹³ Bourdieu (2004:169-180) define campo, e aí se pode incluir o campo literário e o intelectual, como um espaço de “relações de força” em que seus agentes se utilizam dos capitais adquiridos em outras disputas e do capital simbólico (no sentido do seu prestígio junto aos demais agentes) para mudar sua posição ou as regras do campo ou mesmo conservá-las.

¹⁴ Cf. “O nosso teatro dramático” de Araújo Porto-Alegre, publicado em *O Guanabara* em 1852. O artigo completo está disponível em Faria, 2001:365-374.

¹⁵ Defendeu a subvenção do teatro pelo Estado e advogou pelo aprimoramento do gosto do público em crônica no *Jornal do Comércio* de 1861. Disponível em Faria, 2001:527-536.

¹⁶ Machado de Assis também se preocupou com o desenvolvimento do teatro como um marco civilizatório e com a educação do gosto das plateias. Na crônica “O teatro nacional”, de 1866, defendeu a criação de um teatro normal, para o desenvolvimento da alta comédia, subsidiado pelo Império, assim como era feito com a pintura, a arquitetura e a escultura. Disponível em Faria, 2001:557-562.

¹⁷ O folhetim “é uma invenção jornalística francesa nascida em 1836” e, desde o começo, *le feuilleton* indica um lugar específico dos periódicos, o rodapé, geralmente da primeira página, destinado à publicação de miscelâneas e visando ao entretenimento (MEYER, 2005 [1996], p. 14, 57).

¹⁸ Construção conceituada a partir de Bourdieu (2004:191), como “sistema das disposições socialmente constituídas” que orientam práticas e modos de ver o mundo de certos grupos.

¹⁹ Velho (2001) define o mediador como o indivíduo que transita por diferentes planos, convive com diversos tipos de pessoas na vida social e, conseqüentemente, consegue lidar com códigos distintos.

²⁰ A noção de sociedade complexa, múltiplos pertencimentos dos atores sociais e de classes sociais, como uma das importantes variáveis na construção de identidades e trajetórias, é retirada de Velho (1999, 2003).

²¹ Considero como “meios de comunicação de massa” os canais utilizados na transmissão de mensagens para um grande número de receptores heterogêneos. A imprensa, especialmente após o advento dos folhetins, no século XIX, passa a ser um

as “elites letradas” e o “público” diverso, que abrigava distintas classes sociais²⁰, fazendo uso da estética mais associada ao popular: a comicidade. Desta forma, atuou como um comunicador de “massas”²¹ na embrionária “Sociedade do espetáculo” brasileira. Se tal opção, por um lado, lhe conferia popularidade e o tornava um agente de peso dentro do campo artístico, por outro, o afastava das prerrogativas dos cânones literários. Como um frequentador das rodas literárias, fundador da Academia Brasileira de Letras, intelectual atuante, não se pode dizer que Arthur Azevedo fosse um *outsider*. Mas a credencial de pertencer à “Casa de Machado de Assis” não o poupava de ser criticado por seus pares em relação a algumas de suas obras teatrais, principalmente as revistas de ano, consideradas um “desperdício de seu talento” como artista²².

Todavia, a contradição de fazer um teatro leve para um público heterogêneo, com vistas ao entretenimento, não era incompatível para Arthur Azevedo. Era necessário desenvolver a indústria do teatro e para isso seria preciso atrair público. Só com “enchentes”²³ a indústria teatral poderia se manter. Isto é, atrair empresários e permitir uma regularidade de trabalho para seus profissionais, como atores, cenógrafos, diretores, escritores, músicos. E tal indústria não se manteria pelas escolhas do público intelectualizado, uma minoria no Brasil do raiar do século XX²⁴. Contudo, partilhava com a elite letrada, a premissa de que era fundamental aprimorar o gosto popular e sugeria enfaticamente o remédio: a educação das plateias a partir do incentivo público, ou seja, da criação de um teatro escola, preocupado apenas com a arte, não com o sucesso da bilheteria. Ou seja, o uso do humor, dos tipos populares e de uma linguagem acessível a todos não o isentava de um projeto pedagógico.

Pode-se dizer que Arthur Azevedo defendia a implantação de uma política cultural, ainda não existente na época. De fato houve algumas ações de promoção cultural²⁵ após a chegada da corte portuguesa ao Brasil. Vale sublinhar que até então o Brasil não possuía nem imprensa, nem universidades, ao contrário de seus vizinhos da América espanhola²⁶. A vinda da família real e sua grande permanência em solo tropical - sendo o Brasil, inclusive, elevado a condição de Reino Unido em 1815 - mudou as feições da simplória colônia, dinamizou-a, abriu portas para a transmissão do conhecimento e do estímulo às atividades culturais, através de medidas governamentais como a inauguração da Imprensa Régia (1808), do Real Horto (1808), da Biblioteca Real (1811), do Museu Nacional (1808) e de um teatro, o Real Teatro de São João (1813).

O Teatro São João²⁷, inaugurado em 1813, teve importante papel na sociabilidade da corte e contou com proteção oficial do Príncipe Regente, que, além de ceder o terreno para o edifício, financiou sua construção. Tal teatro²⁸ foi palco de vários espetáculos líricos e dramáticos europeus; contou, no seu quadro profissional, com artistas oriundos de Lisboa e teve como plateia cativa a família real. De certo modo, foi um incentivo oficial às artes dramáticas, mesmo que ainda não existisse uma política estabelecida para o setor cultural. No entanto, as artes plásticas e a música receberam um incentivo permanente do Estado Imperial, em épocas distintas. A chegada ao Rio de Janeiro, em 1816, de um grupo de artistas franceses formados pela Academia de Arte Francesa – Nicolas-Antoine Taunay, Jean Baptiste Debret, Grandjean de Montigny, Auguste Taunay e Joachim de Lebreton - foi decisivo para o desenvolvimento das artes plásticas no país. Tal acontecimento ficou conhecido como a “Missão Francesa”²⁹ e rendeu frutos à arte brasileira, resultando na criação da Academia Imperial de Belas Artes em 1826. A instituição foi concebida nos moldes das academias de arte europeias, que passou a ser o núcleo do ensino de arte e da formação de artistas, da divulgação de obras e da formação do gosto nas artes plásticas.

A música teria sido agraciada no Segundo Reinado com o decreto, de 1841, que instituiu a criação de um Conservatório Nacional de Música, inaugurado em 1848,

produto de cultura de massa - assim como o teatro de revista, a opereta e o cartaz -, por comunicar-se com um público amplo, através de linguagem simples e não ser produzida por aqueles que a consumiam. Cf. COELHO, 1980.

²² Ver as polêmicas de Arthur Azevedo com José Veríssimo e Coelho Netto. Cf. MENCARELLI, 1999.

²³ Denominação de casas cheias no jargão do teatro da época.

²⁴ Em 1890 apenas 24,22% dos brasileiros sabiam ler e escrever. Mesmo na Capital Federal, que registrava um dos menores índices de analfabetismo, quase metade ignorava o registro escrito (Cf. DAMAZIO, 1996:125).

²⁵ Cf. BARBALHO, 2009.

²⁶ Cf. Sérgio Buarque de Holanda 2002[1936], Portugal estabeleceu com a colônia um vínculo exploratório, enquanto que a Espanha viu em suas colônias na América um prolongamento de suas terras. Fato que se altera, apenas, no século XIX, quando o Brasil passa a ser a sede da monarquia portuguesa.

²⁷ Cf. os folhetins “O Theatro” escritos por Arthur Azevedo para o jornal *A Notícia*, em 1/1/1900, 10/1/1901, 7/3/1901 e 26/11/1903; SANTOS, 2011; MARZANO, 2008 e FARIA, 2001.

²⁸ O teatro fecha em 1824 devido a um incêndio, reabre em 1826, mudando seu nome para Teatro Imperial São Pedro de Alcântara, em homenagem a D. Pedro I. Em 1831 troca de nome para Teatro Constitucional e volta a se chamar D. Pedro de Alcântara, em 1839.

²⁹ Conforme Schwarcz (2008b e 2009), o uso da palavra missão não é apropriado por sugerir um caráter oficial que historicamente não é comprovado. Não existem documentos que atestem uma intenção planejada por parte de D. João para a vinda do grupo francês. O mais provável é que tenha havido uma conjunção de interesses: a corte precisava de refinamento artístico e os artistas franceses, sob a articulação de Lebreton, vislumbraram novas oportunidades de trabalho no Mundo Novo visto que - por sua ligação com Napoleão - seus empregos estavam ameaçados em época de Restauração.

³⁰ Cf. site da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em: <http://www.musica.ufrj.br/>

³¹ Foram criadas legislações para as artes, para o cinema, para a radiodifusão, regulamentadas profissões relacionadas às atividades culturais

custeado com verba pública proveniente de duas loterias³⁰. A ópera também ganhou seu espaço próprio, em 1857, com a fundação da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, subvencionada pelo Governo, com objetivo de encenar óperas de autores nacionais e também europeus, traduzidos para o português. No entanto, embora existissem incentivos à cultura, que de incipiente na Colônia passou a contar com alguns suportes e instituições durante o período Joanino e Império, especialmente no Segundo Reinado, esse apoio era centrado nos artistas, que demonstravam talento e se submetiam às regras imperiais. Segundo Rubim (2007), apesar do patronato de D. Pedro II a vários artistas plásticos, literatos e músicos, essa ajuda não pode ser compreendida como uma política cultural, pois eram pontuais, limitadas e escolhidas por critérios personalistas e não faziam parte de um conjunto de iniciativas culturais geridas pelo Estado. Uma política cultural sistematizada e planejada só veio a ocorrer a partir de 1930 no governo de Getúlio Vargas³¹.

E “ele amava o teatro”: a campanha de Arthur Azevedo através do jornal *A Notícia*³²

“(…) Os leitores, que porventura acompanharam essa colaboração de quatro anos, dirão se tenho ou não cumprido o programa que me tracei n’estas hospitaleiras colunas. Orgulho-me de dizer que os meus folhetins foram a origem, não só de todo esse movimento de simpatia que se formou em volta da ideia do Teatro Municipal, mas do próprio Teatro Municipal. (…). O grande caso é que o Teatro Municipal está criado por lei, (….) se ainda não funciona, se não é ainda uma realidade palpável, é porque infelizmente os Drs. Furquim Werneck e Ubaldino do Amaral [ex-prefeitos do Rio de Janeiro] não o tomaram a sério. Mas eu não desanimo. (…) Ninguém tome por fofice o que aí fica.(…) Não se trata de talento, mas de convicção(…). Quando morrer, não deixarei o meu pobre nome ligado a nenhum livro, ninguém citará um verso nem uma frase que me saísse do cérebro; mas com certeza hão de dizer: ‘Ele amava o teatro’, e este epitáfio moral é bastante, creiam, para a minha bem-aventurança eterna”. Arthur Azevedo

Em 22/9/1898, dez anos antes de seu óbito, Arthur Azevedo publicou na sua coluna “O Theatro” no jornal *A Notícia* a frase-epitáfio que abre esta seção: “Quando eu morrer, não deixarei meu pobre nome ligado a nenhum livro, ninguém citará um verso, nem uma frase que me saísse do cérebro; mas com certeza hão de dizer: Ele amava o teatro”. Tal fragmento finaliza uma crônica que, ao felicitar *A Notícia* pelo seu quarto aniversário, reforçava a posição do comediógrafo de, através de seu folhetim, ter formado um movimento de simpatia em torno da construção do Theatro Municipal.

O imaginário epitáfio de Arthur Azevedo é bastante significativo: se como membro fundador da Academia Brasileira de Letras (1897) mostrou-se modesto e se apresentou como um autor que quando morresse seria esquecido por sua obra literária; por outro ângulo, valorizou a sua importância na articulação política do campo cultural e na mobilização da opinião pública através da imprensa. Afinal havia sido através de seu trabalho como formador de opinião que conseguiu angariar a simpatia popular para o projeto do Theatro Municipal.

No momento em que tal crônica foi publicada, o projeto que previa a construção do Theatro Municipal já estava aprovado por lei (de 1895). No entanto, a lei ainda não havia sido aplicada. Motivo pelo qual Arthur Azevedo continuava pressionando, através do jornalismo e do teatro, o poder público para que ela fosse cumprida. A principal tribuna de Arthur Azevedo – mas não a única³³ – foi *A Notícia*. Desde a fundação do jornal em 1894 até vésperas de seu falecimento, em 1908, todas as quintas-feiras, através do folhetim “O Theatro”, o literato defendeu a construção de um teatro nacional e cobrou o Estado pelo lento andamento do projeto. A ideia era que o poder público subsidiasse não apenas a construção do edifício, mas a manutenção de uma companhia teatral, encarregando-se do custeio de profissionais

e desenvolvidas várias instituições atuantes, entre elas o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937.

³² A discussão desta seção é adaptada da minha tese de doutorado (SICILIANO, 2011).

³³ Arthur Azevedo também acionou sua pena em favor da mobilização do Teatro Nacional em outros periódicos que colaborara, como *O Paiz* e mesmo nas peças teatrais.

³⁴ A Comédie Française foi criada em 1860 durante o reinado de Luís XIV, a partir da fusão da companhia que detinha o monopólio das representações teatrais na França, a *Confrérie de La Passion* e o grupo teatral liderado por Molière, que atuava no *Théâtre du Marais*. Passa a ser conhecida como a casa de Molière, após sua morte. Cf. VASCONCELLOS, 2009:68.

³⁵ Cf. crônica de 30/12/1897 no folhetim “O Theatro” em *A Notícia*.

³⁶ Cf. crônica de 28/07/1898 no folhetim “O Theatro” em *A Notícia*.

³⁷ Cf. crônicas de 06/12/1894, 14/2/1895 e 02/06/1898 no folhetim “O Theatro” em *A Notícia*.

³⁸ Cf. crônica de 11/04/1895 no folhetim “O Theatro” em *A Notícia*.

³⁹ Quando Pereira Passos tomou posse declarou concordar com a proposta de Arthur Azevedo de transformar o tradicional Theatro S. Pedro de Alcântara em sede do “teatro nacional”. Mas, por problemas de legalização em relação à aquisição do Theatro S. Pedro, optou por construir um teatro mais luxuoso na Avenida Central, o que resultou em um projeto bem distinto da concepção original do comediógrafo. Cf. *A Notícia* de 29/1/1903 e 26/11/1903; entrevista com Pereira Passos na *Gazeta de Notícias* de 4.6.1903 e Figueiredo, 2011.

⁴⁰ O fato do projeto de Oliveira Passos ter vencido na gestão de seu genitor levantou suspeitas sobre a idoneidade do concurso. Vários jornalistas ironizaram a escolha, como produto “[da] voz de sangue dos Passos”. Ver *Jornal do Commercio*, 2/10/1904. Retirado de Del Brenna, 1985:254.

⁴¹ Cf. crônica de 22/09/1904 no folhetim “O Theatro” em *A Notícia* e informações do site oficial do Theatro Municipal, <http://www.theatromunicipal.rj.gov.br>.

do teatro, atores, cenógrafos, músicos, encenadores, etc. Em várias crônicas n’*A Notícia*, Arthur Azevedo indicava a sua musa inspiradora: *la Comédie-Française*³⁴. Na França, segundo o autor, até em meio às guerras napoleônicas, o teatro francês nunca fora deixado de lado. E, se em solo brasileiro não havia aparecido, até aquela época, um Corneille, um Racine ou um Molière, era preciso fazer algo para que atores e escritores de talento não sucumbissem, antes mesmo de tornarem-se conhecidos³⁵. O literato inclusive lembra que, apesar da falta de investimentos, o teatro nacional legou autores talentosos como José de Alencar e Martins Penna e atores no nível de João Caetano e Xisto Bahia³⁵. Então, a matéria-prima estaria à espera de um cinzel e este deveria vir dos recursos públicos, visto que não se poderia pedir altruísmo da indústria de entretenimento privada. E se o Estado já empregava os escassos recursos para a criação de um Instituto de Música e de uma Escola de Belas Artes, então, qual seria a razão para “abandonar [o teatro] à própria sorte”? E o Theatro Municipal já estava “amparado” “pela força da lei”³⁷.

Mas vamos percorrer a odisseia do Ulisses, Arthur Azevedo, em direção ao sonhado Theatro Municipal. A alocação da verba era principal questão. Em 22 de maio de 1894 foi elaborado um projeto de lei que previa tanto a construção, como a manutenção do Theatro Municipal por parte do Estado, incluindo não apenas o edifício, mas os salários destinados ao quadro profissional. Tal empresa seria custeada a partir da criação de um imposto de 10% sobre a receita bruta das companhias estrangeiras que se apresentassem no Rio de Janeiro, com exceção das óperas. Nas páginas d’*A Notícia* de 23 de maio de 1895, o cronista saudava a aprovação da lei. Todavia contratemplos surgiram e o projeto do Theatro Municipal ficou à deriva. No folhetim de 28 de janeiro de 1897, Arthur Azevedo questionava sobre o que teria sido feito dos 95.000\$000 arrecadados, até então, em impostos cobrados pela Prefeitura teoricamente em prol do teatro.

Entrou e saiu Prefeito e, por fim, em 1904³⁹, sob a batuta de Pereira Passos é anunciada a construção do Theatro Municipal. O plano de execução do teatro foi escolhido através de um concurso e o desenho final fundiu os projetos arquitetônicos dos candidatos que tiraram os dois primeiros lugares, o engenheiro brasileiro Francisco de Oliveira Passos, filho do alcaide⁴⁰, e o renomado arquiteto francês Albert Guilbert, autor do plano da Ópera-Cômica de Paris e Vice-Presidente da Sociedade dos Arquitetos Franceses⁴¹. Ambos os desenhos eram inspirados no teatro Ópera de Paris, construído por Charles Garnier. Logo após o resultado do concurso, em sua crônica de 22/9/1904, n’*A Notícia*, Arthur Azevedo não deixou de aplaudir a iniciativa de Pereira Passos, mas confessou o seu temor: as amplas dimensões do Theatro Municipal serem pouco adequadas para o desenvolvimento de talentos e da arte dramática, se prestando “à ópera, aos dramalhões de grande espetáculo e às peças maravilhosas”. Ou seja, se adequaria principalmente para representações de atrações internacionais, já alvos lucrativos dos empresários teatrais. O sonho de Arthur Azevedo pela construção de um lugar para o teatro nacional e a sua frustração ao perceber que seu projeto virara outra coisa dera, inclusive, munição para charges veiculadas nos periódicos da época, conforme mostra a bem-humorada caricatura de Klixto abaixo, publicada na revista *O Malho*.



Figura 1: Charge de Klixto publicada na revista O Malho em 11/07/1903. Arthur Azevedo olha para o Theatro Municipal, dele se aproxima com um lamento, decepcionado. Fonte Fundação Casa de Rui Barbosa

Outra preocupação de Arthur Azevedo era a falta de planejamento quanto às companhias que pudessem se apresentar no Theatro Municipal. Em 1906, a acalentada esperança de contar com uma companhia teatral subsidiada pelo governo se esvaiu. Pereira Passos anunciou que o corpo profissional do teatro não receberia verbas oficiais. O gerenciamento do Theatro Municipal seria cedido a qualquer empresa, nacional ou estrangeira, desde que ela pagasse o aluguel estabelecido. Com grandiosas dimensões e entregue à preeminência do lucro, não teria saída para o desenvolvimento de uma arte dramática mais comprometida com os padrões estéticos e literários e nem abrigaria em suas salas camadas médias e baixas da população. Seria um projeto para a elite, o que já antevia o comediógrafo em suas crônicas.

Mesmo ao perceber que o tão batalhado Theatro Municipal estava cada vez mais distante de seu sonho, Arthur Azevedo continuava na luta. Mesmo que o teatro não recebesse verba oficial para manutenção dos seus quadros, o comediógrafo defendia que o projeto seria lucrativo aos empresários que se dedicassem ao trabalho de uma comédia nacional e clamava para que ele não acabasse destinado à ópera⁴². Embora dissesse desejar ser apenas um “espectador do futuro Theatro Municipal”⁴³, Arthur Azevedo não se comportava como tal. Estava ciente de seu papel para a realização do projeto, mesmo que o resultado final saísse distante de

⁴² Cf. “Palestra”, publicada em 21/9/1907 n.º O Paiz

⁴³ idem

seu sonho. Conferia o andamento da obra, fiscalizava as ações das autoridades e também construía para si a imagem de um empreendedor teatral, de um formador de opinião, de alguém capaz de mobilizar outros literatos e políticos. Apesar de declarar ser mais persistente e insistente do que talentoso, Arthur Azevedo proclamava o seu valor, conforme crônica publicada n' *O Paiz* em 31/5/1908:

Visitei o Teatro Municipal, e venho dizer aos leitores, francamente, desassombradamente, que o Rio de Janeiro possui um dos primeiros teatros do mundo. Nada lhe falta, absolutamente nada, em luxo, conforto, elegância e comodidade. (...)

Só em 1909 o teatro estará completamente pronto e [não terá] um grupo de artistas digno de inaugurá-lo. Não me conformo de ver essa honra entregue ao estrangeiro, por mais célebres, por mais ilustres que sejam (...)

Parabéns ao Rio de Janeiro, parabéns ao Dr. Oliveira Passos e (perdoem-me a vaidade), parabéns a mim mesmo, que tenho a satisfação de haver contribuído muito para a construção do Teatro Municipal.

Troca de cena nos discursos jornalísticos: entra a inauguração do Theatro Municipal, sai Arthur Azevedo

Em 14 de julho de 1909 é inaugurado o Theatro Municipal. A data que rememora o centenário da tomada da bastilha na França é associada, pela imprensa, ao novo edifício erigido, o que marca o lugar simbólico de tal empreendimento. Tornava-se um dos pilares da civilização do Rio de Janeiro urbanizado. Uma importante “vitrine do progresso” (Cf. Neves, 1986). Era de se esperar que no dia seguinte ao evento, os jornais da Capital Federal glosassem, em suas páginas, um pouco da atmosfera da festa de estreia. Muitas solenidades oficiais, a presença de chefes de estado e desfile de *toilettes* elegantes⁴⁴. A cerimônia de abertura contou com discurso pomposo proferido pelo poeta Olavo Bilac, que fez uma retrospectiva da história do teatro, iniciando pelo teatro grego; a encenação da peça *Bonança* de Coelho Netto representada pelos atores da Companhia Dramática Arthur Azevedo e executou-se um trecho de uma das óperas de Carlos Gomes, *O condor*. Na noite de “júbilo para a alma carioca”⁴⁵, poucas menções à figura falecida que tanto pelejara pela sua construção. O periódico *A Tribuna* homenageava a persistência do comediógrafo e lamentava que ele não estivesse presente para ver concretizada a sua luta. Mas tal comentário mereceu poucas linhas. Os holofotes estavam voltados para o próprio monumento, sentido como um marco civilizacional do Rio de Janeiro. O edifício do Theatro Municipal foi o único a deixar um legado, existente até hoje, à memória de Arthur Azevedo: um busto em bronze⁴⁶, esculpido por Rodolpho Bernadelli.

⁴⁴ Cf. *Jornal do Comércio*, 15/7/1909.

⁴⁵ Cf. *A Tribuna*, em 17/7/1909

⁴⁶ Localizado dentro do teatro, do lado oposto ao ingresso da plateia e rodeado pelo busto de outras quatro personalidades: o músico Carlos Gomes, o ator João Caetano, Francisco Pereira Passos - Prefeito que realizou o projeto e Francisco de Souza Aguiar - Prefeito que inaugurou o teatro.

⁴⁷ *O Dote* foi uma peça bastante prestigiada na época de sua primeira encenação, em 1907, e contou na noite de estreia com a presença do chefe da nação Affonso Penna. (Cf. “O Theatro”, em *A Notícia* de 14/3/1907). Tal obra foi, inclusive, escolhida por Tina de Lorenzo para ser vertida para o italiano e excursionar com a atriz italiana pela América do Sul.

⁴⁸ Companhia criada por Gianni Ratto (diretor de teatro e cenógrafo) e pelos

O palco do Theatro Municipal também poucas vezes receberia peças de seu principal defensor. A primeira vez ocorreu no próprio ano da inauguração do teatro, em 10/8/1909, quando a Companhia Dramática Arthur Azevedo encenou *O Dote*⁴⁷ (Cf. Ermakoff e Mascaro, 2010), em uma única representação. Decorre um intervalo de 50 anos para que outra obra de Arthur Azevedo subisse novamente à ribalta deste teatro. Era a vez de *O Mambembe*, de Arthur Azevedo e José Pizza. A peça, escolhida como cartão de visitas da recém-inaugurada companhia Teatro dos Sete⁴⁸, foi muito bem sucedida. Foram 14 representações, muito aplaudidas pelo público, segundo críticas na imprensa da época⁴⁹, desde sua estreia em 12 de novembro de 1959.

Termina a saga do Theatro Municipal que tão bem sublinha o projeto de Arthur Azevedo em prol da construção de um teatro nacional utilizando como tribuna os meios de comunicação mais populares da época, a imprensa e o teatro. Arthur Azevedo lutava por um espaço custeado por verbas oficiais que possibilitasse o desenvolvimento das artes dramáticas no Brasil, a exemplo do que já ocorrera com as artes plásticas e com a música. No entanto, pouco desse combate travado durante

atores Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Sergio Britto, Itálo Rossi, Cleide Yáconis e Paulo Autran, em 1959.

⁴⁹ Cf. “De como se deve amar o teatro: *O Mambembe* pelo Teatro dos Sete” escrito por Bárbara Heliodora publicada no *Jornal do Brasil* em 21/11/1959, “O mambembe no Municipal” escrito por Paschoal Carlos Magno publicado no *Correio da Manhã* em 11/11/1959 e na Coluna de Teatro de Zora Seljan em *O Globo*, de 11/1/1960.

⁵⁰ Sobre essa discussão ver também Bonin (2006).

⁵¹ Sobre o conceito de memória enquadrada, ver Pollak 1989 e 1992.

⁵² Não há a intenção de desmerecer o talento literário, nem desqualificar o seu papel como inovador de uma crônica jornalística que tão bem captava a ambiguidade da “alma das ruas” do Rio de Janeiro. No entanto, a sua relação com Theatro Municipal, o qual elogiou em crônicas e chegou a escrever um livro, foi posterior à sua construção.

anos nos palcos e nas páginas da imprensa fora legado à “memória coletiva”. Mesmo o culto à memória ocupando um lugar central na pauta dos meios de comunicação de massa contemporâneos, a ponto deste fenômeno ser denominado, por Crista Berger (2005) e Andreas Huyssen (2000 e 2005)⁵⁰, como “cultura midiática da memória”, apenas pesquisadores e estudiosos das artes dramáticas no Brasil conhecem e divulgam a importância do autor na construção do Theatro Municipal.

Para o público mais amplo a “história” sobre o projeto e a construção do Theatro Municipal parecem ser lidas e significadas a partir de um processo de “enquadramento de uma memória”⁵¹, no qual diversos agentes com “voz” e acesso aos meios de comunicação demarcam fronteiras do que deve ser destacado, do dizível e do indizível. Assim, nas lembranças sobre o pretérito, o que é trazido à lembrança sobre as origens do referido teatro reside principalmente na reforma experimentada pelo Rio de Janeiro e em todo processo civilizador que modelou as sensibilidades dos habitantes da Capital Federal. Não é de estranhar que João do Rio - com apenas 13 anos quando Arthur Azevedo iniciou sua batalha em *A Notícia* - tenha sido escolhido como mestre de cerimônias pela escola de Samba Vila Isabel, para o carnaval de 2009, que homenageou o centenário do Theatro Municipal.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Arthur. *Teatro completo de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro, Funarte, 2002. (Org. Antonio Martins)

AZEVEDO, Arthur. *O Theatro. Crônicas de Arthur Azevedo*. Campinas, Ed. Unicamp, 2009. (org. Larissa Neves e Orna Levin) – cd rom.

BARBALHO, Alexandre. “Políticas culturais no Brasil: primórdios (1500-1930)”. In: *V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil, 27 a 29 de maio de 2009.

BERGER, Christa. Proliferação da memória (a questão do reavivamento do passado na imprensa). In: BRAGANÇA, A e MOREIRA, S.V. (Orgs.), *Comunicação, acontecimento e memória*. São Paulo, Intercom, p.60-90.

BRAGA, Claudia. *Em busca da brasilidade. Teatro brasileiro na Primeira República*. São Paulo, Perspectiva; Belo Horizonte, FAPEMIG; Distrito Federal, CNPQ, 2003.

BONIN, Jiani Adriana. Mídia e memórias: delineamentos para investigar palimpsestos midiáticos de memória étnica na recepção. In: *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*. São Leopoldo, RS, maio-agosto 2006, VIII(2), p.p. 133-143.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas. Sobre a teoria da ação*. Campinas, São Paulo, Papirus, 2005.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1980.

CHARLE, Christophe. *A Gênese da sociedade do espetáculo. Teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

COSTA, Angela da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914. No tempo das certezas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

DAMAZIO, Sylvia F. *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro, Ed.Uerj, 1996

- DEL BRENNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro, Index/Solar Grandjean Montigny –PUC/RJ, 1985;
- ELIAS, Norberto. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994[1939].
- ERMARKOFF, George e MASCARO, Cristiano. *Theatro Municipal do Rio de Janeiro. 100 anos*. Rio de Janeiro, G. Ermakoff Casa Editorial, 2010.
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais. O Século XIX no Brasil*. São Paulo, Perspectiva/FAPESP, 2001.
- FIGUEIREDO, Claudio. “O ponto de partida: a cidade em busca de seu teatro”. In: SANTOS, Nubia Melhem (org). *Theatro Municipal do Rio de Janeiro: Um século em cartaz*. Rio de Janeiro, Jauá, 2011.
- GINZBURG, Carlo. “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”. In *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GOMES, Renato Cordeiro. “A cena e a obscena de uma cidade, dita maravilhosa”. In: *Todas as cidades, a cidade*. Literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro, Rocco, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Centauro, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil* [1936]. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- HUYSSSEN, Andreas. Resistência a memória: usos e abusos do esquecimento público. In: BRAGANÇA, A e MOREIRA, S.V. (Orgs.), *Comunicação, acontecimento e memória*. São Paulo, Intercom, p.22-36.
- MAGALDI, Sábado. “Permanência de Artur Azevedo”. In: *Teatro em foco*. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- MAGALDI, Sábado. *Artur Azevedo*. Rio de Janeiro, ABL, 2009.
- MARZANO, Andrea. *Cidade em cena. O ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*. Rio de Janeiro, Folha Seca/FAPERJ, 2008.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, Editora Unicamp, 1999 (Coleção Várias Histórias).
- MENEZES, Raimundo de. *Dicionário Literário Brasileiro*. São Paulo, Ed. Saraiva, 1969.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- NEVES, Larissa de Oliveira. *O Teatro: Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal (1894-1908)*. Dissertação de Mestrado em Letras apresentada ao Programa de Teoria e História Literária. IEL. Universidade Estadual de Campinas/Campinas. Área de Concentração: Literatura Brasileira, 2002.
- NEVES, Larissa de Oliveira. “Arthur Azevedo nos rodapés de *A Notícia*”. In: LEVIN, Orna Messer e NEVES, Larissa de Oliveira. *O Theatro. Crônicas de Arthur Azevedo*. Campinas, Editora UNICAMP, 2009.
- NEVES, Margarida de Souza. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro, PUC-RJ (Departamento de História)/FINEP, 1986 (mimeo).

- NEVES, Margarida de Souza. “Brasil, acertai vossos ponteiros”. In: MAST (org). Rio de Janeiro, Mast, 1991.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire – La République*. Paris: Guallimard, 1984.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2008.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2 número 3, 1989, p.3-15.
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2008.
- RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP, Ed. Unicamp, 2007.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios”. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007
- SANTOS, Nubia Melhem (org). *Theatro Municipal do Rio de Janeiro: Um século em cartaz*. Rio de Janeiro, Jauá, 2011.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Eram os franceses missionários? Os bastidores da chamada missão artística”. In: FIGUEIREDO, Luciano (org.). *A França nos trópicos*. Rio de Janeiro, Sabin, 2009 (Coleção Revista de História no Bolso).
- SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio”. In: NOVAIS, Fernando A. e SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil. Volume 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002[1998].
- SEVCENKO, Nicolau. *A Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação na Primeira República*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003 [1983].
- SICILIANO, Tatiana Oliveira. “‘O Rio que passa’ por Arthur Azevedo: Cotidiano e vida urbana na Capital Federal da alvorada do século XX”. Tese de doutorado em Antropologia Social apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Junho de 2011.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia*. Petrópolis, Editora Vozes, 2009.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre, LP&M, 2009.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999 [1981].
- VELHO, Gilberto. “Biografia, trajetória e mediação”. In: VELHO, Gilberto & KUSHINIR, Karina. *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003 [1994].