

## CÁ ESTOU OUTRA VEZ EM CENA: DIÁLOGOS POLÍTICOS NAS ‘SCENAS COMICAS’ DE FRANCISCO CORREA VASQUES<sup>1</sup>

*Silvia Cristina Martins de Souza<sup>2</sup>*

*“Cá estou outra vez em cena.*

*Um pouco mais animado, é verdade, porém, talvez mais chôcho do que quinta-feira.*

*Se minha estréia não foi feliz, creio que, pelo menos, se pode dizer não foi mal recebida. Será pretensão de minha parte? Não sei; o que é verdade, é que os apertos de mão foram sem conta, os parabéns sem número, e a minha profecia realizada; ouvi soar em todos os cantos da cidade:*

*- O Vasques é folhetinista!*

*Não o sou, confesso; venho apenas contar, conforme puder, o que for acontecendo durante a semana.*

*Sei que esta missão está confiada a melhores penas; há quem se ocupe desta crônica com muito mais vantagem, ao passo que eu tenho apenas o prestígio do palco. Quem vai ler, calcula a maneira porque poderei inflexionar o meu folhetim, e a frase fria, sem nexos, que deixo cair da pena, por cima do papel, toma vida, cor e apresenta-se tal qual deve ser no teatro fantástico do cérebro do leitor.”*

Com estas palavras o ator e dramaturgo Francisco Correa Vasques abriu seu artigo do dia 25 de outubro de 1883, publicado na *Gazeta da Tarde*, periódico no qual exerceu a função de folhetinista durante nove meses. Do dia 18 de outubro de 1883 até o dia 17 de abril de 1884 seus artigos foram publicados sem regularidade semanal, quando então sofreram uma interrupção, só reaparecendo no dia 17 de julho de 1884, quando foi publicado o último folhetim de um conjunto que soma ao todo 22 textos<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Este texto apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa intitulado “Os Rumores de um Silêncio: o ator e dramaturgo Francisco Correa Vasques (1839-1892)”, que desenvolvo na Universidade Estadual de Londrina desde 2003.

<sup>2</sup> Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas. Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina. Autora de *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)* (Campinas: Editora da Unicamp, 2002) e de *O palco como tribuna: uma interpretação de ‘O Demônio Familiar’, de José de Alencar* (Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2003).

<sup>3</sup> Não consta do acervo da Biblioteca Nacional, o exemplar da *Gazeta da Tarde* do dia 18 de outubro de 1883, o que nos impossibilitou localizar o primeiro folhetim da série. No espaço ocupado pelas *Scenas Comicas* começou a ser publicado o romance-folhetim *Pedro, o espanhol*, de José do Patrocínio, a partir do dia 5 de abril de 1884 e o último folhetim assinado por Vasques saiu na segunda página do jornal. O fato de o autor não haver se despedido dos leitores nos leva a pensar que não estava programada a interrupção da série. Procópio Ferreira organizou uma publicação destes folhetins que consta do seu *O Ator Vasques*. Todavia, dos 22 folhetins que compõem a série, Procópio Ferreira só reproduziu 11, alguns deles parcialmente.

A série de artigos do Vasques, intitulada *Scenas Comicas*, era do tipo variedades<sup>4</sup>, que Martins Pena tão sugestivamente denominou, na década de 1840, “*sarrabulho lítero-jornalístico*”, isto é, uma revisão semanal de um *pout-pourri* de assuntos, publicada num espaço geográfico específico do jornal: o rodapé da primeira página<sup>5</sup>. Seus textos, porém, guardam algumas peculiaridades em relação a outros do gênero publicados em praticamente todos os grandes jornais da Corte a partir da segunda metade do século XIX. Estas peculiaridades já podem ser percebidas no próprio título escolhido para a série, sugerindo o prolongamento, na imprensa, de um trabalho de caricaturista dos usos e costumes fluminenses, que Vasques vinha realizando com sucesso nos tablados por quase três décadas.

É também sugestiva, neste sentido, a expressão “Cá estou outra vez em cena”, utilizada por este folhetinista para abrir o segundo artigo da sua série, expressão esta que foi tomada de empréstimo para título deste artigo. Se, por um lado, ela servia para dar continuidade à série, já que Vasques estreara na semana anterior, por outro lado ela também poderia ser tomada num outro sentido: o de que a imprensa transformava-se, para o Vasques, em um novo “palco” em que começava a atuar, transformando-se em mais um espaço de intervenção por ele utilizado para debater questões do seu tempo sem colocar-se, contudo, em contradição com sua vocação para o tablado.

Naquele ano de 1883, quando completava 36 anos de atividade artística, Vasques já podia considerar-se um ator e autor de sucesso<sup>6</sup>. Entre os anos de 1856 e 1857<sup>7</sup> iniciara sua carreira de ator, especializando-se em atuações cômicas. De 1858, com apenas 19 anos, quando encenou seu primeiro texto dramático, a cena cômica *O Sr. José Maria assombrado pelo mágico*, até sua morte, em 1892, Vasques escreveu um total de 59 cenas cômicas, que encontraram grande receptividade junto ao público<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Para maiores informações sobre o folhetim ver: MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>5</sup> Ver MEYER, *Folhetim...*, p. 58.

<sup>6</sup> Os ecos deste prestígio chegaram a ser ouvidos em Portugal, onde Vasques foi comparado a Taborda, o ator cômico mais aplaudido naquele país. Ver, para o assunto, o jornal lisboeta *O Contemporâneo*, ano de 1882, número 114.

<sup>7</sup> No folhetim do dia 29 de novembro de 1883, escrito sob forma de carta ao imperador, Vasques mencionaria que Pedro II, assíduo freqüentador dos teatros da Corte, acompanhara todas as fases de sua carreira, que iniciara em 1856. No discurso proferido por Valentim Magalhães, lido no enterro do Vasques e publicado na *Gazeta de Notícias* no dia 11 de dezembro de 1892, este escritor observaria que Vasques lhe dissera, poucos dias antes de morrer: “*Durante 35 anos - 35 ... disse-me ele há dias, quando vim visitá-lo, e o disse com os olhos de saudades mal podendo articular as palavras - 35 anos este homem fez rir*”. Ver FERREIRA, Procópio. *O Ator Vasques*. Rio de Janeiro: MEC/ FUNARTE, s/d. Levando em consideração tais informações, fornecidas pelo próprio Vasques, somos levados a concluir que sua carreira profissional teve início entre os anos de 1856 e 1857.

<sup>8</sup> Vasques escreveu, ainda, quatro paródias, a saber: *Orfeu na Roça*; *Orfeu na Cidade*; *Rainha Crinoline*; *Geralda, Geraldina e Faustino*, que alcançaram grande sucesso; e dois dramas - *A Honra de um Taverneiro* e *Lágrimas de Maria* - que, diferentemente de seus textos cômicos, não alcançaram sucesso junto ao público. Depois de encenadas, as cenas cômicas do Vasques eram publicadas sob forma de literatura de cordel e vendidas a 500 réis na casa do próprio autor ou na bilheteria dos teatros onde ele atuava.

Vasques foi, sem dúvida, um dos expoentes da dramaturgia brasileira voltada para este gênero dramático, dominando com competência sua fórmula bastante peculiar. As cenas cômicas eram geralmente monólogos escritos em prosa<sup>9</sup>, que abordavam um determinado assunto a partir da costura de elementos diversos. Dentro desta “receita” existiam algumas convenções artísticas típicas do gênero, tais como o recurso à paródia e à sátira; a presença constante da música, aproveitando melodias de domínio dos habitantes da cidade; o convite à participação simbólica dos espectadores na encenação e a abordagem de assuntos do cotidiano, particularmente os que mobilizavam as conversas entabuladas nas ruas do Rio de Janeiro. As cenas cômicas, enquanto gênero dramático, apresentavam uma outra peculiaridade: eram encenadas em palcos teatrais e picadeiros circenses, tanto no Brasil quanto na Europa, o que as tornava bastante populares entre as platéias mais heterogêneas<sup>10</sup>.

No que diz respeito à produção dramática do Vasques neste gênero, alguns temas foram constantemente por ele visitados, tais como a vida teatral da Corte; os tipos populares que transitavam pelas ruas da cidade; os acontecimentos risíveis, que mobilizavam a atenção da população, assim como assuntos mais sérios, como a guerra do Paraguai e a Questão Christie. Creio ter sido um dos segredos da dramaturgia por ele produzida esta dependência íntima do texto à matéria histórica do seu tempo; o interesse quase que jornalístico pelos assuntos do cotidiano e o tom brincalhão e, simultaneamente, crítico, por ele utilizado, transformando seu teatro numa forma de exposição do jogo das relações da própria sociedade na qual buscava fonte de inspiração.

Este mesmo talento pode ser percebido na série de folhetins da *Gazeta da Tarde*, na qual se acotovelam questões, tais como a greve da Guarda Urbana; a campanha abolicionista; o carnaval; a falta de água constante na cidade do Rio de Janeiro; o entrudo e, como não podia deixar de ser em se tratando de alguém tão envolvido com as artes cênicas, a vida teatral e as pessoas com ela envolvidas no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX.

No trecho do artigo do dia 25 de outubro de 1883, reproduzido no início deste artigo, Vasques procurava refletir sobre o papel que passara a assumir na imprensa ao enfatizar a sensação de surpresa causada na capital do Império quando se descobriu ser ele o folhetinista da *Gazeta da Tarde*. Como dito anteriormente, a série teve início no dia 18 de outubro, mas apenas no dia 13 de novembro, os leitores daquele jornal receberam do seu proprietário - José do Patrocínio -, uma explicação dando conta da escolha de Vasques para esta função.

---

<sup>9</sup> Até onde foi possível confirmar, apenas três cenas cômicas do Vasques foram escritas para serem encenadas por dois atores: *O Graça e o Vasques*; *O Vasques e o Valotte e Nova Reforma de Secos e Molhados*. *O Selo da Roda e Variações de Flauta* foram escritas em verso. Através de pesquisas que venho realizando no *Jornal do Comércio*, no *Diário do Rio de Janeiro* e na *Gazeta de Notícias*, pude localizar, até o momento, a encenação de 66 textos teatrais do Vasques.

<sup>10</sup> Ver, para o assunto: SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As Noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. Ver também: SILVA, Ermínia. *As múltiplas linguagens da teatralidade circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2003 (Tese de Doutorado em História).

Segundo Patrocínio, por ter de ausentar-se temporariamente da Corte para consultar documentos para finalizar o seu romance-folhetim *Pedro, o espanhol*; por precisar submeter-se a um tratamento de saúde e por desejar tomar algumas medidas visando modificar seu jornal, deixava a *Gazeta da Tarde* sob a tutela de alguns amigos. Serpa Júnior ficou encarregado dos negócios do jornal; João Clapp passou a atuar na direção da propaganda; a Luiz de Andrade foi entregue a chefia da redação, sendo o mesmo coadjuvado por Júlio de Lemos, Gonzaga Duque Estrada, Ennes de Souza e André Rebouças; Campos Porto, Dias da Cruz e Leite Ribeiro responsabilizaram-se pela reportagem e

*“A parte amena e literária da Gazeta da Tarde, acompanhando a redação no seu mérito, prende a simpatia pública pelos nomes de Cardoso de Menezes e o imortal ator F.C. Vasques e da distinta escritora que atualmente publica o romance Aurélia.”*<sup>11</sup>

Como se vê, pesou para a indicação do nome de Vasques o seu “mérito” e a sua “simpatia pública”, conquistados após um longo período de atuação nos palcos, o que demonstra uma boa estratégia por parte de José do Patrocínio, bem como sua crença em uma concepção, bastante generalizada no período, sobre o papel que o folhetim exercia como chamariz de um jornal.

Não vou me ater a ressaltar a importância da qual o folhetim foi revestido como espaço jornalístico no séc. XIX, uma vez que vários autores já vêm se incumbindo de resgatar a relevância deste gênero literário como parte significativa do estudo da palavra impressa e como força atuante no âmbito da história<sup>12</sup>. Desejo apenas sublinhar que, do momento do seu aparecimento na imprensa periódica brasileira, ocorrido nos anos 1850, e daí por todo o séc. XIX, o folhetim foi se firmando como espaço propício ao divertimento, à informação, ao comentário e à crítica e, nesta trajetória, transformando-se na viga mestra dos jornais<sup>13</sup>.

Quando em 1874 a *Gazeta de Notícias* inaugurou o sistema de vendas avulsas dos jornais no Rio de Janeiro, visando a ampliação do público leitor, teve início uma verdadeira reviravolta no jornalismo fluminense. Os periódicos, anteriormente vendidos em locais como livrarias e estabelecimentos comerciais, passaram a ter

---

<sup>11</sup> *Gazeta da Tarde*, 13 de novembro de 1883. Se revesavam, neste mesmo espaço, a série *Scenas Comicas*, do Vasques; o romance folhetim *Aurélia*; a *Semana Musical*, de Cardoso de Menezes e a *Semana Política*, assinada por alguém sob o pseudônimo Júlio Verne.

<sup>12</sup> Para uma discussão atualizada sobre o uso dos folhetins como espaço de intervenção política ver: CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998; NEVES, Margarida de Souza (org.). *Seminário História e Crônica*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2001 (trabalho não publicado); CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: \_\_\_\_\_. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, s. d.; BALABAN, Marcelo (org.). *Instantâneos do Rio de Janeiro: Bastos Tigre*. Campinas: Mercado das Letras, 2003; PEREIRA, Leonardo A. de M. *Bilhetes postais: Coelho Neto*. Campinas: Mercado das Letras, 2002; *Cadernos AEL, Literatura e Imprensa no século XIX*, Campinas, UNICAMP, n. 16/17, 2002.

<sup>13</sup> Tanto esta informação é procedente que nem mesmo o Diário Oficial, fundado em 1862 por Pedro II, dispensou o folhetim. Nele foram publicados, por exemplo, *Lusbela*, de Joaquim Manuel de Macedo, assim como *Os Miseráveis*, com tradução de Justiniano José da Rocha.

maior circulação, o que fez com que jornais de pequena tiragem, ligados a grupos políticos, perdessem espaço para as grandes folhas.

Para a efetivação deste desejo de ampliação do público algumas modificações estruturais tiveram que ser implementadas nos periódicos, dentre elas a preocupação com a abordagem de assuntos que chamassem a atenção de leitores bastante heterogêneos. Foi no bojo destas transformações que a função dos folhetinistas tornou-se essencial, pois a eles passou a caber a tarefa de despertar o interesse de leitores pouco acostumados aos meandros dos debates políticos e literários. Assim, cada vez mais escritores de renome foram pagos para fazer crescer as tiragens dos jornais, combinando a assiduidade de profissionais com a graça de diletantes<sup>14</sup>.

Por outro lado, não é despropositado sugerir que a indicação de seu nome fosse vista pelo Vasques como oportunidade de abertura de portas que lhe permitissem o acesso a um espaço que lhe fora sempre negado, em função mesmo do papel que a imprensa exerceu nas trajetórias de vida dos homens de letras no Brasil oitocentista. Na sociedade brasileira oitocentista, o ingresso na carreira política requeria, como passaporte, uma educação formal ilustrada transformando-se esta no caminho mais seguro, seguido de perto pela imprensa, para adentrar-se a esferas políticas mais amplas<sup>15</sup>.

Desta noção Vasques demonstrou estar ciente, ao afirmar que a “missão” de folhetinista, que acabara de assumir, estava “confiada a melhores penas”, enquanto ele só contava a seu favor com o “prestígio dos palcos”. *Mise-en-scène* constitutiva de uma estratégia jornalística? Jogo de retórica? Acredito que um pouco de tudo isto sem ser apenas isto. Passados mais de quarenta anos da primeira aparição do folhetim na imprensa carioca, e já sendo ele considerado parte nobre do trabalho jornalístico, era interessante para qualquer letrado assinar uma coluna em um jornal na qual pudesse discorrer sobre os assuntos que melhor lhe aprouvessem.

A série *Scenas Comicas*, todavia, não trazia a chancela de um homem de letras, mas sim de alguém que se encontrava à margem das trajetórias percorridas por uma elite letrada, composta por homens “bem nascidos” e “bem educados”<sup>16</sup>. Isto nos leva a pensar que a escolha do nome do Vasques para folhetinista da *Gazeta da Tarde* não deve ter recebido aprovação incondicional por parte dos leitores, em função da sua própria trajetória de vida, ainda que ele se apressasse em afirmar que foram vários os cumprimentos e as congratulações recebidos.

Mulato nascido no seio de uma família humilde, filho natural de Benedita Correa Vasques, Francisco Correa Vasques e seus dois irmãos - Martinho e Bernardino -, tiveram uma vida simples e pouco acesso à educação formal como, de resto, foi

---

<sup>14</sup> Ver PEREIRA, Leonardo A. de M. *O Carnaval das Letras: os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1993 (Tese de Doutorado em História).

<sup>15</sup> Ver, para o assunto: CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

<sup>16</sup> As expressões “bem nascidos” e “bem educados” são aqui utilizadas com o sentido de definir um conjunto de homens pertencente às elites brasileiras, muito mais no sentido político do que sentido estrito da riqueza econômica.

comum entre os homens livres pobres na sociedade senhorial escravista brasileira. Em 1851, com doze anos, Vasques terminou o curso elementar no Colégio Marinho e empregou-se na Alfândega do Rio de Janeiro. Durante um certo período, que não foi possível precisar, foi membro da Guarda Nacional, servindo no primeiro batalhão da freguesia do Santíssimo Sacramento<sup>17</sup>. Certo é que em 1857 estaria atuando na Companhia do Teatro São Pedro de Alcântara, empresariada por João Caetano, na qual seu irmão Martinho já trabalhava como ator cômico.

O palco foi a ocupação a que Vasques se dedicou com assiduidade atuando como ator e autor até sua morte, motivada por um câncer. Como tantos outros atores da época, e em função das dificuldades financeiras vivenciadas pelas companhias dramáticas, que freqüentemente deixavam de pagar os salários ou fechavam suas portas por falência, Vasques fez parte do elenco de diversas empresas teatrais, assim como chegou a criar a sua própria, que funcionou na Fênix Dramática, de 1868 a 1870, quando então passou a ser dirigida por Jacinto Heller, com quem Vasques continuou a trabalhar nos anos seguintes.

Provavelmente foi a consciência das limitações impostas pela sua trajetória profissional que levou Vasques a definir a atividade que passava a exercer na *Gazeta da Tarde* como sendo não a de um crítico especializado, mas a de um diretor de uma companhia dramática imaginária, que contava com a ajuda do “*teatro fantástico do cérebro do leitor*” para coadjuvá-lo na empreitada que deveria levar a cabo. E é neste ponto que, a meu ver, reside a diferença entre este folhetinista e outros que atuaram na imprensa periódica do seu tempo, qual seja, o de uma formação profissional que o levava a lançar mão de uma maquinaria do palco na elaboração de seus textos jornalísticos. Uma rápida passagem de olhos pelos folhetins *Scenas Comicas* nos permite perceber serem eles pródigos em passagens nas quais o autor mergulha seus leitores em situações típicas do tablado, tais como jogos de palavras, *coups de théâtre* múltiplos, personagens tipificados, crítica bem humorada, tudo isto permeado por um impecável senso de corte e de suspensão dos assuntos.

Existe um outro ponto digno de nota nestes textos, para o qual nos chama atenção o próprio folhetinista ao observar, neste mesmo folhetim do dia 23 de outubro de 1883, que:

*“A minha posição na imprensa tem causado a muitos de meus amigos uma certa inquietação; ainda a poucos dias encontrei-me com um deles que me disse assustado:*

*- Vasques, que é isto? Repara no que estás fazendo? Não te metas na política, olha que a tua posição no teatro não te permite falar em semelhante bruxaria! Vê lá!*

*Não se assustem, portanto, os meus camaradas, eu de política [não quero sentir] nem o cheiro, primeiro porque nunca pude entender essa geringonça e, segundo, porque pertenço a um único partido – o público que frequenta os teatros, - é a ele que devo tudo, é pois a ele que me entrego de corpo e alma. Além disso ainda há uma outra circunstância*

---

<sup>17</sup> Esta informação encontra-se no folhetim do dia 25 de outubro de 1883.

*que me afasta completamente desse caminho. Nascido nesta terra, brasileiro de quatro costados, guarda nacional do primeiro batalhão da freguesia do Santíssimo Sacramento onde paguei para {[ilegível]} durante seis anos, não sou qualificado, não tenho foros de cidadão.”*

Não se iluda, porém, o leitor com as palavras deste folhetinista. Apesar de uma aparente sensação de descompromisso, presente em sua fala, é sintomático que ele tenha se preocupado em afirmar que seus artigos se voltariam apenas para o mero divertimento e o riso, assim como é discutível aceitar, sem maiores questionamentos, este seu propalado propósito de isenção política. Afinal, é inevitável que um autor se expresse através de seus textos, ainda que o próprio Vasques tenha se apressado em sublinhar não entender desta “geringonça” chamada política e não querer sentir da mesma sequer “o cheiro”. Tal afirmação se torna ainda mais passível de descrédito quando constatamos vir a mesma seguida de uma ácida crítica à política eleitoral da época, que privava alguns “*brasileiros de quatro costados*”, como ele, de “*foros de cidadão*”, por não serem considerados qualificados para exercer o direito de voto<sup>18</sup>.

Vasques referia-se, com esta observação, à Lei Saraiva (1881), que veio acabar com as eleições primárias de votantes pobres, ao proibir o voto do analfabeto e elevar o censo mínimo para 400\$000, reduzindo drasticamente o eleitorado de 1,2 milhão de eleitores para menos de 140.000<sup>19</sup>. A Lei Saraiva, por outro lado, coincidiu com fenômenos importantes da formação das classes trabalhadoras livres às vésperas do abolicionismo e com uma fase estratégica da economia do país, com a penetração de capitais estrangeiros; com novas fontes de crédito e investimento; com o crescimento econômico ligado ao mercado internacional do café; enfim, com uma série de elementos que incidiram diretamente sobre as condições de vida das populações mais pobres do Império. Dentre os setores em expansão no período estava o de diversões públicas, particularmente o dos teatros, que passavam a ser vistos como um negócio lucrativo, levando à implantação paulatina de um mercado regido por princípios comerciais próprios, transformando o palco em local de confrontos e tensões advindos das relações de produção dentro e fora do espetáculo. Foi neste clima de transformações e incertezas que cercavam o ofício por eles exercido que os atores teatrais passaram a buscar formas de organização para proteção e amparo social, num movimento similar ao experimentado por outras categorias profissionais tais como sapateiros, cabeleireiros, marceneiros, apenas para citar alguns<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Ver, sobre o assunto: DIAS, Maria Odila L. Silva. Sociabilidades sem história: votantes pobres no Império (1824-1881). In: FREITAS, Marcos Cézar de (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo, Contexto, 1998.

<sup>19</sup> Os dispositivos criados pela Lei Saraiva tinham em vista restringir o poder político dos potentados locais mas, na sua fórmula final, só veio beneficiar os proprietários e excluir grande parte da população votante pobre do processo eleitoral, nelas inclusos os atores dramáticos, devido à incerteza de suas rendas.

<sup>20</sup> Cláudio Batalha observa, para o período, que houve um crescimento significativo das associações mutualistas operárias a partir de 1870, o que leva a crer que os trabalhadores livres vinham

Como membro atuante da comunidade artística da Corte, Vasques conhecia de perto todas as questões e expectativas que a mobilizavam. Nada mais natural, então, que seus folhetins estivessem recheados de temas de interesse do seu meio profissional o que, de resto, vem reforçar a noção de que sua atuação na imprensa estava informada por uma postura política efetiva. Foi a política, enfim, o assunto de fundo destas *Scenas Comicas*, nas quais seu autor demonstrou habilidade para abordar de maneira crítica questões candentes de seu tempo, como já vinha fazendo através de sua dramaturgia, utilizando-se de uma arma que sabia habilmente manejar - o humor.

O envolvimento de Vasques com questões de natureza política, todavia, não era algo novo. Data dos anos 1860 sua primeira investida no sentido de contribuir para organizar os atores dramáticos em defesa seus interesses. Seu nome foi um dos que constou da tentativa de criação do Montepio dos Atores Dramáticos, naquele ano, uma associação que tinha por objetivo socorrer artistas desempregados ou doentes, bem como auxiliar suas viúvas e contribuir para seus enterros<sup>21</sup>. Não foi possível confirmar se este projeto vingou ou não. Independente disto, só o fato do nome do Vasques constar da lista dos nomes que a ele se agregaram é suficiente para reforçar o argumento que vimos procurando defender. Por outro lado, se for levado em conta que, no início da década de 1860, o governo imperial tomou medidas para regularizar a formação de diferentes associações com o objetivo sujeitá-las a leis específicas que autorizassem seu funcionamento e seus estatutos, podemos sugerir que os atores dramáticos estavam atentos para tais novidades e procuraram desde cedo articular-se para defender seus interesses num contexto mais amplo de organização de sociedades de trabalhadores com características semelhantes<sup>22</sup>.

Em 1883, Vasques voltaria a defender idéias semelhantes, e sua atuação pode ser parcialmente acompanhada através da leitura dos seus folhetins. No artigo do dia 27 de novembro de 1883, Vasques daria um “puxão de orelhas” no ator Xisto Bahia criticando-o por desaparecer, sem maiores explicações, na hora da realização de um espetáculo teatral, tendo de ser substituído às pressas por outro ator. Para Vasques, tal procedimento, além de desrespeitoso para com o público, contribuía para arranhar a imagem dos atores dramáticos como um todo, levando-os a ser tornarem alvo de críticas e de condenações. Tal estado de ânimo, concluiria Vasques, dificultava a defesa da causa da “classe artística” junto à sociedade<sup>23</sup>.

No folhetim do dia 17 de dezembro daquele mesmo ano, Vasques investiria na mobilização dos atores e na sensibilização da opinião pública para a defesa de um projeto: a criação de um jazigo perpétuo para os atores dramáticos. Para levar

---

paulatinamente crescendo em número e procurando organizar-se para salvaguardar alguns direitos. Ver: BATALHA, Cláudio H. de Moraes. Sociedades de trabalhadores no Rio de Janeiro do século XIX: algumas reflexões em torno da formação da classe operária. *Cadernos AEL*, n. 10/11, 1999.

<sup>21</sup> *Jornal do Comércio*, 16 de setembro de 1860.

<sup>22</sup> Ver as leis de número 1083, 2686 e 2711, em: *Coleção das Leis do Império*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1860.

<sup>23</sup> *Gazeta da Tarde*, 21 de novembro de 1883.



a cabo seus planos, Vasques lançou mão de uma estratégia de grande apelo: dar para o jazigo o título “Monumento João Caetano”, ator conhecido e querido pelas platéias fluminenses desde inícios do século XIX.

No dia 20 de dezembro de 1883, Vasques lançaria um apelo aos empresários teatrais para que se preocupassem com a segurança física dos seus atores evitando que se repetisse um acontecimento lamentável que tivera lugar dias antes no Teatro das Novidades: o acidente sofrido por uma pequena atriz que despencara das bambolinas quando representava o papel de um anjo na peça *A Cabana de Belém*, encontrando-se a mesma “amarrada com barbantes até que lhe seque a cola que lhe deve consertar os braços e as pernas”. Vasques finalizava seu folhetim dirigindo um apelo ao empresário Batista para que, de outra vez, fosse mais cuidadoso e não deixasse “os anjos caírem assim com tanta facilidade”<sup>24</sup>.

No folhetim do dia 13 de dezembro de 1883, Vasques voltaria à cena, desta feita para condenar a “indolência” dos próprios atores e a pouca importância que davam a assuntos de seu interesse, a ponto de a Sociedade Protetora dos Artistas Dramáticos, fundada em 1870, ser praticamente desconhecida<sup>25</sup>. Segundo Vasques, esta atitude de descaso, da qual o desconhecimento da referida sociedade era exemplar, transformava os atores nos verdadeiros culpados por grande parte dos problemas com os quais se defrontavam, tanto que só via um meio de reverter este processo: “É preciso, portanto, que a classe se reúna (...) Temos trabalhado tanto para enobrecer os outros, é justo que façamos alguma coisa em prol de nossa classe”<sup>26</sup>.

Ainda que sejam em número significativo os folhetins que abordam assuntos de natureza política na série *Scenas Comicas*, apenas um deles - o de 6 de março de 1884 - será analisado neste artigo por ser elucidativo da forma como Vasques assumiu determinada posição na luta para defender os interesses do seu meio profissional, num momento em que o teatro passou a ser visto um negócio lucrativo, transformando o palco num campo de diálogos e confrontos entre os diferentes agentes envolvidos com a produção dos espetáculos.

Neste folhetim, Vasques menciona a efetivação daquilo que denominou “contrato monopólio” assinado entre os quatro maiores empresários teatrais da Corte. Segundo ele,

---

<sup>24</sup> *Gazeta da Tarde*, 20 de dezembro de 1883.

<sup>25</sup> *Coleção das Leis do Império* - tomo XXX. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1870.

<sup>26</sup> *Gazeta da Tarde*, 13 de dezembro de 1883. A Sociedade Protetora dos Artistas Dramáticos foi fundada em 1870, composta por um número limitado de artistas e de outras categorias profissionais ligadas ao teatro. Tinha por finalidade socorrer seus associados e empregá-los quando estivessem desempregados. A condição para ser associado era ser livre, de bom comportamento e exercer atividades ligadas à arte dramática. Em 1877, esta associação mudou os estatutos e o nome, passando a chamar-se Associação Beneficente dos Artistas Portugueses excluindo, como a nova denominação o indicava, as representações dramáticas de seus objetivos “por haver a prática demonstrado ser inexequível tudo que diz respeito a dramático”, e por restringir o acesso à mesma apenas aos indivíduos de origem portuguesa. Esta modificação pela qual passou a associação parece vir confirmar a observação feita por Vasques no seu folhetim.

*“A 8 de março de 1884, à uma hora da tarde, reuniram-se as potências teatrais: S.M. Jacintíssima I; S.M. Souza Braguíssima I; S.M. Braguíssima I; S.M. Braguíssima II, para celebrarem entre si um tratado de aliança ofensiva e defensiva.*

*Os quatro obrigam-se em primeiro lugar a medirem-se na imprensa pela mesma bitola.*

*Pela sua parte cada um obriga-se: S.M. Jacintíssima a não dizer mais que as peças que sobem à cena como foram nos bufos; S.M. Souza Braguíssima, a não alinhar as ditas sem ponto; S.M. Braguíssima I, a retirar as alusões ao Mandarim; S.M. Braguíssima II, que não vive de cantiga, a continuar na mesma.” [grifos no original] <sup>27</sup>*

Neste texto, de tom explicitamente satírico, Vasques dialoga com interlocutores historicamente identificáveis aos quais seus leitores, que acompanhavam as notícias teatrais pelos jornais e/ ou assistiam aos espetáculos nos teatros, não devem ter tido dificuldade de identificar. Vasques remetia-se aos quatro maiores empresários teatrais da Corte do período, a saber, Jacinto Heller, Souza Bastos, Luiz Braga Júnior e Dias Braga, os três primeiros diretores de companhias que privilegiavam gêneros do teatro musicado, isto é, operetas, revistas e mágicas, dando preferência a textos de dramaturgos estrangeiros. O último deles, “S.M. Braguíssima II” - o empresário Dias Braga - era considerado pela crítica teatral da época o único dentre os quatro que insistia em privilegiar dramas escritos por autores brasileiros, um gênero dramático considerado “sério” pelos críticos. Arthur Azevedo chegou mesmo a referir-se a Dias Braga como “aquele em cujo espírito mais trabalha a idéia de nacionalização do teatro”, pois “por gosto não faria representar uma peça estrangeira”, o que, todavia, fazia com que se defrontasse com prejuízos financeiros freqüentes, já que o público, na visão deste crítico, preferia o teatro musicado e os repertórios estrangeiros<sup>28</sup>.

Estes quatro empresários dividiam a cena e disputavam as platéias palmo a palmo, o que muitas vezes os levou a apresentar montagens pouco cuidadas e parcamente ensaiadas, ou a utilizarem-se de métodos bem pouco ortodoxos de concorrência, tais como fazer alusões públicas nada lisonjeiras aos espetáculos montados pelos seus concorrentes. Enfim, tudo leva a crer que, naquele contexto e na visão daqueles empresários, qualquer expediente era válido quando a questão era garantir uma parcela do público para sua empresa.

Observe o leitor, ainda, que Vasques publicou este folhetim no dia 6 de março, mas nele menciona que a referida reunião para celebrar a “aliança ofensiva e defensiva” ocorrera no dia 8 de março, o que significa que o folhetim provavelmente foi escrito para ser publicado após a consumação do acordo, o que só ocorreu no dia 10 de março. Por outro lado, seu texto deixa claro que os planos destes empresários já eram de conhecimento público antes mesmo de serem efetivados e que ele, Vasques, estava bem informado sobre o assunto o que, de resto, não chega

---

<sup>27</sup> *Gazeta da Tarde*, 6 de março de 1884

<sup>28</sup> *A Notícia*, 22 de dezembro de 1898.

a surpreender, sendo ele membro do elenco da empresa de Jacinto Heller desde 1870 e amigo íntimo deste empresário. Cabe mencionar, ainda, que por ocasião da assinatura do contrato foi lavrada uma escritura pública de obrigação no Juízo Comercial da Segunda Vara do Rio de Janeiro, sem que dele tenha participado Dias Braga, provavelmente porque os maiores concorrentes eram os três outros empresários, cujos repertórios eram similares<sup>29</sup>.

As cláusulas deste contrato dispunham sobre assuntos tais como a não concorrência entre os empresários que o firmavam; a definição de um teto salarial para os atores, particularmente os de renome; a obrigatoriedade de contratos escritos entre estes últimos e as empresas, bem como o tempo de vigência dos mesmos. Uma das cláusulas, todavia, tornou-se motivo de muita discussão. Vasques faria menção a ela no seu folhetim ao dizer que, dentre as “*diversas versões que circula[v]am pela cidade*”, uma afirmava que

*“(...) estes senhores reuniram-se e formaram entre si um contrato monopólio, por exemplo:*

*O artista descontente que se despedir do teatro, não encontrará trabalho; não será recebido por nenhuma das outras três, senão daí a seis meses ou um ano.*

*Se eu desse crédito a semelhante notícia, palavra de honra que ia já fazer parte do Club dos Libertos de Niterói, e pedir ao meu amigo Clapp para tratar da minha liberdade.*

*Se isso fosse verdade, já os meus colegas se teriam levantado como um só homem, para derrubarem a realza monopolista e proclamarem a república teatral; porém a notícia cheira-me a I de abril, é pulha e pulha graúda.” [grifos no original]*<sup>30</sup>

Transcrevo, a seguir, a cláusula do “contrato monopólio” na íntegra, para que se possa melhor avaliar a questão:

*“1. Eles outorgantes obrigam-se a não contratar, admitir ou empregar o artista ou empregado que se tenha despedido de qualquer das empresas. Excetuando-se os casos (a) de acordo entre o artista e o empresário (b) de dar-se lapso de um ano da data da despedida. Está entendido que esta cláusula não cogita da reentrada do artista na mesma empresa (c) de ser a despedida por falta de pagamento de seus ordenados por 2 meses consecutivos. Entende-se por empregados os que forem diretamente [contratados] pela empresa.”*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Juízo Comercial da Segunda Vara Civil do Rio de Janeiro, n. 305, caixas 6887 e 6888, Arquivo Nacional.

<sup>30</sup> *Gazeta da Tarde*, 6 de março de 1884.

<sup>31</sup> *Escritura de mútua obrigação com multa que fazem entre si Jacinto Heller, Luiz Braga Júnior e Antônio de Souza Bastos, Rio de Janeiro, 10 de março de 1884*, em Ação ordinária movida em processo civil contra Jacinto Heller por Luiz Braga Júnior e Antônio de Souza Bastos em 1884 no Juízo Comercial da Segunda Vara Cível (n. 305, cxs. 6887 e 6888, Arquivo Nacional).

A cláusula era, sem dúvida, problemática, pois incidia diretamente sobre a vida de atores acostumados a firmar contratos verbais com os empresários e a com eles negociar seus vencimentos com ampla margem de liberdade, bem como a desligar-se das empresas a qualquer momento e sem aviso prévio, caso o combinado nos acordos não fosse cumprido ou caso recebessem propostas salariais mais atrativas, sem que qualquer penalidade incidisse sobre seus atos. Entende-se, assim, que o caráter “defensivo” da tal aliança levava em conta apenas os interesses dos empresários, colocando os atores em uma situação bem pouco confortável. Ficam inteligíveis, também, os termos empregados por Vasques no seu folhetim, no qual comparava os atores a escravos, que precisavam de pessoas que atuassem a seu favor para garantir sua liberdade.

Difícil saber até que ponto as diferentes versões veiculadas antes da assinatura do contrato podem ter contribuído para alimentar um clima de animosidade entre atores e empresários que tomou corpo naquele contexto. Certo é que a tentativa de “cartelização”<sup>32</sup> destes empresários, que procuravam impor regras no setor dos teatros, revelava a intenção de controlar uma fatia de mercado em grande crescimento e bastante lucrativa, através da imposição de um “modelo” que pretendia regular as relações de trabalho naquele novo contexto. Ao assim proceder, eles procuravam eliminar antigas práticas que haviam permitido, até aquele momento, que as ações ocorressem dentro de um relativo consenso. Não estranha, portanto, que esta tentativa de mudança encontrasse resistência, tanto por ser considerada desfavorável aos atores, quanto por quebrarem um certo equilíbrio anterior. Torna-se compreensível, também a reação do Vasques ao referido acordo, ao mencionar que, caso a versão que circulava fosse verdade, “já os seus colegas se teriam levantado como um só homem para derrubarem a realza monopolista”. Em outras palavras, nosso folhetinista parecia sugerir que, caso tal versão fosse confirmada, só restaria aos atores um alvitre: unir-se para defender seus interesses.

Tais interpretações não parecem despropositadas se levarmos em conta que meses após a assinatura do contrato, Souza Bastos e Braga Júnior entraram com um processo na justiça pedindo que o mesmo fosse cancelado. A resposta dada por Jacinto Heller ao referido pedido revelaria o conflito nele latente: as atrizes Rose Merrys e Hermínia Adelaide, que tinham trabalhado para ele, saíram de sua empresa para serem contratadas pelos outros dois empresários por ordenados superiores aos que constavam do “contrato monopólio”<sup>33</sup>.

O caso teve desdobramentos na justiça e dentre as testemunhas arroladas por Heller estava o ator Adelino Augusto Pereira Guimarães, que mencionou, no seu depoimento, que todas as informações que detinha sobre o ocorrido lhe foram fornecidas por algumas pessoas do meio artístico, dentre elas o ator Vasques.

---

<sup>32</sup> O termo é tomado de empréstimo a MENCARELLI, Fernando Antônio. *A voz e a partitura: teatro musical e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2003 (Tese de Doutorado em História).

<sup>33</sup> Ação ordinária movida em Processo Civil, ano de 1884, Juízo Comercial da Segunda Vara, n. 305, caixa 6887 e 6888, Arquivo Nacional.

A menção ao nome de Vasques, neste processo, é sugestiva, pois vem não apenas confirmar sua participação em uma rede informal de notícias que circularam sobre o assunto, assim como serve para reforçar nossa hipótese de que Vasques, ao atuar na imprensa periódica, encontrava-se em local apropriado para dar visibilidade a assuntos de interesse da “classe artística”. Se for levado em consideração, ainda, os outros folhetins em que temas relativos aos problemas vivenciados no cotidiano pelos atores foram contemplados, e que a postura do nosso folhetinista tenha sido sempre a de tentar convencer seus colegas no sentido de unir-se para agir em benefício próprio, poderíamos dizer que Vasques conhecia muito bem esta “geringonça” chamada política.

### RESUMO

Este artigo toma a literatura como testemunho histórico utilizando alguns folhetins escritos por Francisco Correa Vasques para a *Gazeta da Tarde*, entre os anos de 1883 e 1884, com o objetivo de analisar as relações entre literatura, discurso jornalístico, história e cotidiano.

**Palavras-Chave:** História; Literatura; Folhetins; Política.

### ABSTRACT

This article takes the literature as historical testimony using some feuilletons written by Francisco Correa Vasques, for the *Gazeta da Tarde*, among the years 1883 and 1884, intends to analyze the relations between literature, journalistic narrative, history and everyday life.

**Keywords:** History; Literature; Feuilleton; Politics.