

## ESCOLA DE TEATRO MARTINS PENA A PRIMEIRA ESCOLA DE TEATRO NO BRASIL

### MARTINS PENA THEATER SCHOOL – THE FIRST THEATER SCHOOL IN BRAZIL

Elza de Andrade

(UNIRIO)

#### Resumo

A primeira escola de teatro brasileira foi criada em 1908, no Rio de Janeiro. Ela nasceu atrelada à construção do Teatro Municipal e Coelho Neto foi seu primeiro diretor. O currículo inicial apresentou cinco cadeiras, sendo quatro professores membros da Academia Brasileira de Letras. Essa escola existe até hoje com o nome de Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, localizada no centro do Rio de Janeiro. Sempre envolvida em muitas dificuldades, a sua permanência é uma grande vitória dos seus alunos, funcionários e professores.

**Palavras-chave** | Escola de Teatro Martins Pena | formação do ator

#### Abstract

The first Brazilian Theater School was created in 1908 in Rio de Janeiro. It was born together with the construction of the Municipal Theater and its first director was Coelho Neto. The initial curriculum presented five chairs, four of which were given by members of the Academia Brasileira de Letras. This school still exists today under the name of Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, located in downtown Rio de Janeiro. Always involved with many difficulties, its survival is a great victory of its students, employees, directors and teachers.

**Keywords** | Theater School Martins Pena | actor training

A formação do ator, além de permanente se dá em vários níveis, sendo a escola apenas um deles, porém, são raros os depoimentos sobre esse tema. Essa quase ausência de documentação e bibliografia não é uma lacuna apenas no teatro brasileiro, a francesa Odette Aslan (1994) na introdução de seu livro sobre a evolução técnica do ator escreve:

Há poucas publicações sobre o trabalho do ator. Ele mesmo, geralmente, explica mal o seu processo de pesquisa, a utilização consciente de seus meios de expressão. Quando escreve memórias, limita-se a contar casos. Não consegue reconstituir detalhadamente o itinerário que seguiu para construir um papel difícil (ASLAN, 1994: p. xvii).

Outro francês, o sociólogo Jean Duvignaud (1972: pp. 13-33), que estuda o teatro e o ator do ponto de vista da história da sociedade aponta para a extensão do termo ator que caracteriza uma realidade mais ampla que tem na expressão dramática apenas um aspecto. Para ele o conceito de ator é inseparável do conceito de papel social. O teatro, nas suas diferentes épocas, sempre apresenta uma fusão das diversas consciências ou identidades sociais, independentemente da qualidade artística das obras. Consequentemente, quando uma sociedade se transforma, o ator e a função do próprio teatro adquirem novos significados.

O alemão Werner Jaeger em sua obra sobre a formação do homem grego destaca que a comédia ática, que tem em Aristófanes o seu maior representante é

“a mais completa representação histórica do seu tempo. Nesse sentido, nenhum gênero de arte ou de literatura se pode comparar a ela [...]. Um de seus valores consiste em nos apresentar conjuntamente o Estado, as idéias filosóficas e as criações poéticas na corrente viva destes movimentos. Assim deixam de aparecer como fenômenos isolados e sem relação mútua, para se integrarem na dinâmica da sua influência, dentro das circunstâncias do tempo” (1989: p. 287).

Observação semelhante faz Silvio Romero (1953: p. 1.477, v.IV) sobre a obra de Martins Pena: “Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias, da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época”.

Partindo desta relação entre teatro e história é possível dizer que o ator – ampliando o sentido da palavra para abranger todos aqueles que de alguma forma *atuam* na construção da cena – apresenta em sua formação estruturas análogas às da sociedade da qual faz parte.

## O Rio Civiliza-se<sup>1</sup>

Em 1900 o Rio de Janeiro ainda se encontra como nos velhos tempos do império, com suas ruas estreitas, sujas e becos onde se amontoa o lixo. Ligando os bairros existem os bondes, alguns são elétricos mas, a maioria dos veículos é velha, desconfortável e puxada pelo tradicional par de burrinhos. Além dos bondes, o transporte é feito também por carroças, charretes e tílburis (o veículo preferido na época). E os carros, puxados por braços humanos, são muito comuns. Em 1903 apenas seis automóveis circulam pelas ruas; ao final da década este número chegará a seiscentos e quinze veículos.<sup>2</sup>

As ruas estão cheias de vendedores: são os “burros-sem-rabo” (um tipo de vendedor ambulante). A cidade é uma imensa feira e no Largo da Sé<sup>3</sup> o comércio é intenso. Em 1900 a população carioca não chegava a seiscentos mil habitantes, porém não há empregos para todos e mais de cinquenta por cento é obrigada a viver de pequenos expedientes e a vender nas ruas, as mais diversas mercadorias.

As casas de tijolo e alvenaria não são suficientes para abrigar toda a população. Muita gente é obrigada a morar em favelas ou cortiços. A favela é um conjunto de barracos construídos nos morros; não há esgoto nem água.<sup>4</sup> Seus habitantes são malandros, boêmios, ladrões ou os velhos. As mulheres lavam ou costuram “para fora”, as crianças vendem pela cidade, doces, balas e jornais e a grande maioria é de negros. Além dos cortiços e das favelas, existem também casas velhas cujo aluguel é caríssimo. Uma reduzida elite vive nos elegantes palacetes de Botafogo e Laranjeiras. Mas próximo ao centro e nos subúrbios, uma nascente classe média constrói suas residências.

Os temporais que desabavam na cidade durante o verão deixam-na em estado de calamidade. Qualquer chuva produz uma inundação. Alguns bondes ficam submersos e saem fora dos trilhos. O comércio fecha as portas e os teatros suspendem os espetáculos.

São poucos os hospitais e o chefe de polícia Sampaio Ferraz encaminha ao Ministro da Justiça um relatório que aponta alguns dos principais problemas da cidade: a capoeira, a prostituição, a mendicância e o menor abandonado.<sup>5</sup>

Ao que consta, a febre amarela foi introduzida no Rio por um cargueiro norte-americano, e as péssimas condições de higiene foram um solo fértil para o mosquito transmissor da doença. Em 1902 foram registrados novecentos e oitenta e sete óbitos entre a população pobre. Calcula-se que oitenta por cento dos imigrantes morreram desta doença. Companhias de teatro inteiras faleceram. E se no verão a cidade é invadida pela febre amarela, no inverno há a varíola (3.566 óbitos em 1904). E além da cólera, a multiplicação dos ratos é uma ameaça permanente de peste bubônica. É necessário sanear e modernizar a Capital Federal, abrindo o caminho para o progresso. O Brasil precisa entrar no século XX.

A intenção era a de tornar o Rio uma “Europa possível”, e para isso era necessário esconder ou mesmo destruir o que significava atraso ou motivo de vergonha aos olhos das nossas elites. Vielas escuras e esburacadas, epidemias, becos mal afamados, cortiços, povo, pobreza destoavam visivelmente do modelo civilizatório sonhado (VELLOSO, 1988: p. 11).

Para modernizar a Capital Federal, atrair imigrantes e investimentos do exterior, é preciso tratar da urbanização. Pereira Passos assume a Prefeitura em janeiro de 1903, com plenos poderes para remodelar o porto, alargar as ruas mais movimentadas, derrubar os cortiços, desafogar o centro. Começa o “bota-abaixo”. Muitos cortiços são destruídos e seus habitantes têm de se mudar para muito longe de seu trabalho. Em nove meses desaparecem seiscentos e quatorze prédios. De fevereiro a outubro de 1904, o centro da cidade parece uma área bombardeada: pedras amontoam-se nas ruas e no porto.

Em março de 1903 o governo nomeia o médico Oswaldo Cruz, diretor da Saúde Pública. Oswaldo Cruz impõe a vacinação obrigatória contra a varíola, ato taxado como “impudente tirania” que desencadeia a Revolta da Vacina, pondo a cidade em estado de sítio. Uma vacina chamada de “túmulo da liberdade” é o pretexto desta revolta: fala-se em derrubar o governo. A imprensa espalha o boato de que a vacina em vez de imunizar, provoca a varíola. Enquanto isso, as Brigadas Sanitárias entram nas casas e vacinam as pessoas a força. Vaiado pelos garotos dos cortiços, motivo de piadas, o sanitarista é identificado como o culpado pela difícil situação em que se encontram as camadas populares, como muito bem ilustra a modinha cantada na ocasião:

As pobres mães choravam  
E gritavam por Jesus  
O culpado disso tudo  
É o doutor Oswaldo Cruz (apud João do Rio, 1952: p. 211).

Três anos mais tarde, o carioca já pode se orgulhar de viver na “cidade mais linda do mundo”. A nova Avenida Central (atual Avenida Rio Branco, no Centro) é o eixo do mundo das altas finanças, da cultura e dos passeios elegantes. Além disso, reúnem-se nos cafés da avenida grupos de intelectuais, jornalistas e comerciantes. A cidade carioca que mais parece um pedaço da Europa, vive uma nostalgia parisiense. Em pouco tempo, as largas avenidas exibem a mais nova conquista técnica: o automóvel. Em 1906 existem trinta e cinco veículos circulando e quatorze garagens.

O francesismo domina as idéias da literatura, da educação, da moda, das diversões. A própria reurbanização introduz a arquitetura *art nouveau*. Mas, paralelamente há uma crescente reação nacionalista, que vem desde 1890, e que visa principalmente a valorização do homem brasileiro.

Desde 1906 toda a cidade dispõe de luz elétrica e de diversas linhas de bonde. Delso Renault (1982: p. 47) atribui à renovação dos meios de transporte as transformações no lazer do carioca. Com a facilidade de deslocamento da população dos bairros para o centro e para os arredores, aumentam os passeios, as idas ao teatro, as visitas e o interesse pela vida mundana.

Estão na moda as conferências literárias e em 1907 elas se igualam ao teatro lírico na preferência do público. Acontecem no Instituto de Música e os temas são os mais variados: Luiz Edmundo fala sobre a *Psicologia do Bonde* e João do Rio sobre a *Delícia de Mentir*.

Terminadas todas as reformas é preciso dar uma festa que atraia os estrangeiros e mostre ao mundo a capital brasileira. Esta festa foi a Exposição Nacional de 1908, organizada para comemorar os cem anos de abertura dos portos brasileiros. A inauguração foi a 11 de agosto de 1908, na Praia Vermelha, numa área de grande beleza natural, entre os morros da Urca e da Babilônia. Foram construídos imponentes edifícios<sup>6</sup> que ocupavam uma área de cento e oitenta e dois mil metros quadrados e que serviram para que os diversos estados brasileiros pudessem exibir sua produção agrícola, industrial e artística. Além de apreciar os produtos e riquezas do país, os visitantes também podiam se divertir nos dois restaurantes, no teatro, no cinematógrafo ou no ringue de patinação. Em 1908, Coelho Neto cria um título para a cidade modernizada: "Cidade Maravilhosa", mais tarde cantada como "coração do meu Brasil", pela marchinha famosa.<sup>7</sup>

Sem dúvida, de acordo com o refrão que Figueiredo Pimentel celebrizara, "O Rio Civiliza-se".

### **O Teatro no Rio de Janeiro de 1908**

Segundo Galante de Sousa (1960: pp. 188-189, v.I), no período compreendido entre 1884 e os primeiros anos do século XX, é nítido o predomínio na cena nacional da opereta e da revista. O período anterior foi ocupado pelo Realismo, importado da França e que se desenvolveu no Brasil em duas correntes principais: os dramas de casaca e a comédia. Os dramas de casaca – como eram chamados pelo povo, porque os atores apareciam vestidos com roupas modernas e não mais com o figurino de época das peças antigas – era o teatro de tese social e de análise psicológica. Tudo indicava que as idéias do Naturalismo, transpostas para a cena pelo diretor André Antoine, no *Théâtre Libre* de Paris, em 1887, viriam a seguir. Porém, foi na comédia onde melhor se estabeleceram os princípios realistas e o gosto do público:

Não só porque este gênero está muito mais perto da vida real do que o drama, como observou Bergson, mas também porque, a essa época, o nosso público já se achava preparado para "assistir, com prazer, à dissecação das suas mazelas, sob a forma de comédia de caráter" (SOUSA, 1960: p. 189, v.1).

Para Flávio Aguiar (1984: p. 16) a discussão a sério de nossas condições sociais seria atribuição do drama ou da tragédia, porém esses dois gêneros apresentavam uma série de dificuldades técnicas de construção, além da necessidade de que os problemas e suas causas fossem apresentados de maneira consistente, pois constituíam os seus principais temas. Entretanto estes mesmos problemas eram mais fáceis de lidar na comédia, onde até se aceitava o atraso brasileiro, na medida em que o riso revelava um sentido positivo e uma esperança de superação das mazelas nacionais.

E então deixando para trás trinta anos de dramalhão e dez anos de peças de tese, voltamo-nos para outros gêneros de espetáculos, mais leves e de natureza bem menos literária, importados diretamente de Paris, ou com a intermediação de Portugal: o vaudeville, a revista, o café-concerto, a mágica (feérie) e a opereta. O Rio de Janeiro tentava ultrapassar o próprio provincianismo, importando a boêmia parisiense e os gêneros de sua vida noturna (ARÊAS, 1990: p. 89).

Nos primeiros anos do século XX a população carioca chegava aos oitocentos mil habitantes, e em 1908 funcionavam oito teatros no Rio de Janeiro. Relacionando-se a lotação destas casas de espetáculo, que na sua maioria ultrapassa o milhar, a uma tão reduzida população é fácil perceber que o teatro era o centro da vida social da cidade, quase o seu único divertimento coletivo: Lírico 1.621 lugares; Apolo 1.455; Recreio 1.313; Carlos Gomes 1.217; Palace 1.155; São Pedro 1.131; Exposição 930; Lucinda 609. O número de lugares mais baratos constituía cerca de cinquenta por cento da lotação total na maioria dos teatros, o que indica a presença de um público menos abastado.

É revelador acompanhar a temporada teatral carioca no ano de 1908 que marca o surgimento da Escola Dramática Municipal, a primeira escola de teatro brasileira. É um período no qual os intelectuais e a imprensa não se cansam de chamar atenção para a decadência do teatro nacional, para a necessidade da criação de uma companhia brasileira e de uma escola de arte dramática, ao mesmo tempo em que muitos espetáculos lotam e agradam, tornando a ida ao teatro, provavelmente, um dos melhores programas da cidade.

O carioca do começo do século ama particularmente o teatro. E o freqüenta com a maior assiduidade. Só não possui boas casas de espetáculo. [...] Em compensação – e isso é pelo menos um consolo – sobejam os atores, peças, empresários e até público (EDMUNDO, 1957: p. 429, v.2).

## **A Escola Dramática Municipal**

As reformas da cidade pedem a renovação do seu teatro, centro da vida cultural e social carioca. A necessidade da criação de uma escola dramática passa a ser decisiva na campanha de recuperação da cena nacional. O ator brasileiro, até então nascido e formado dentro das companhias, em cima das "tábuas" do palco, passa a ter uma escola, oficialmente criada pelo governo e vinculada ao seu mais importante teatro, o Teatro Municipal.

Em 13 de janeiro de 1908 é aberta concorrência pública para a administração do Teatro Municipal, oferecendo-se uma subvenção anual de cento e vinte contos de réis. Dentre as condições a serem cumpridas estão a criação de uma companhia nacional e de uma escola dramática.

Em 1911, forma-se a primeira turma de alunos da Escola Dramática Municipal, a primeira escola de teatro brasileira. A 15 de abril de 1910, Coelho Neto, o seu primeiro diretor, profere o discurso de sua inauguração. Dos cento e trinta e oito candidatos inscritos, trinta foram aprovados em novembro de 1913, mas, apenas quatro se tornaram, efetivamente, atores profissionais.

É fácil prever que a escola recém criada vai servir à classe que via no teatro europeu importado a sua melhor representação, pois, no mesmo estilo da reforma urbana que copiava a arquitetura francesa, a Escola Dramática Municipal também vai organizar seu currículo seguindo o modelo europeu de teatro.

A Escola Dramática Municipal organiza seu primeiro corpo docente quase todo ele de "imortais" da Academia Brasileira de Letras. Com exceção, dos professores da disciplina "Arte de Representar" – que eram diretores de teatro –, todos os outros pertencem à ABL. Possivelmente, esse elenco de professores tenha sido escolhido com o objetivo de dar credibilidade à escola e, de atrair jovens da classe burguesa, que certamente, se sentiriam mais bem orientados por um corpo docente tão ilustre. Mas, também podemos perceber nessa escolha uma tendência à formação de um profissional à altura do grande teatro burguês, sério e erudito, aquele que diz com perfeição as palavras do texto. É evidente que essa proposta de formação contraria o repertório de peças em cartaz na cidade do Rio de Janeiro, naquela ocasião, eixo centralizador das temporadas teatrais do país. Na primeira década do século XX, as temporadas estão lotadas de espetáculos de teatro de revista e comédia de costumes, gêneros considerados "menores" pela "inteligência" carioca, que, em sua maioria, apenas se satisfazia freqüentando as companhias estrangeiras que nos visitavam.

A primeira turma frequentou cinco cadeiras que foram oferecidas ao longo do curso: Prosódia (Professor João Ribeiro), Arte de Dizer (Professor Alberto Oliveira), História do Teatro e Literatura Dramática (Professor Coelho Neto), Arte de Representar (Professor Cristiano de Souza e Eduardo Victorino) e Fisiologia das Paixões (Professor Fernando Magalhães).

O professor João Ribeiro (Prosódia) foi dono de uma vastíssima produção intelectual e artística. Nascido em 1860, em Sergipe, se muda para o Rio de Janeiro, em 1881, e durante toda a vida exerceu o jornalismo e o magistério de História e Português. Professor a partir de 1890 do Colégio Pedro II, dedicou-se desde cedo aos estudos filológicos em que se tornou uma autoridade. Em 1898 é eleito para a Academia passando a ocupar a cadeira nº 31.

O professor Alberto de Oliveira exerceu vários cargos públicos ligados ao ensino: Diretor Geral da Instrução, Professor de Português e de Literatura Brasileira. Teve muito prestígio nos meios literários e foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº8, a partir de 1897.

Do programa da sua cadeira "Arte de Dizer" constavam os seguintes tópicos:

1º ano: A voz, o ritmo, a expressão (exercícios de dicção em prosa);

2º ano: Teoria do verso (leitura em voz alta e dicção de poesias, emoção dramática);

3º ano: Estética do verso, o diálogo, a interlocução (exercícios de dicção poética, a poesia dramática).

O professor Coelho Neto (História do Teatro e Literatura Dramática) é um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº2 e, eleito em 1926 seu presidente. Foi o diretor e professor da Escola desde a sua fundação até a sua morte em 1934.

A cadeira "A arte de representar" foi ministrada por vários professores em seus primeiros anos mas, sempre profissionais ligados ao teatro. Mas, de todos estes professores, apenas Eduardo Victorino deixa um material escrito e sistematizado sobre suas aulas, que é publicado em 1912 com o título de *Compêndio da Arte de Representar* sendo reeditado e ampliado em 1916, com o nome de *Para Ser Ator*.

Eduardo Victorino nasceu em 1869 em Portugal. Radicou-se no Rio de Janeiro, onde foi por muitos anos empresário, autor e diretor teatral. É considerado um dos pioneiros da remodelação da cena brasileira, inspirando-se em Antoine. O seu livro *Para ser ator*, composto por 115 verbetes, ensina noções básicas de: rudimentos de marcação, como se estuda um papel, subsídios para bem estudar, expressões fisionômicas, a voz, o ouvido, memória, estética, arte de vestir, caracterização e conselhos, axiomas, vocabulário teatral.



E, finalmente, o professor Fernando Magalhães, responsável pela cadeira intitulada "Fisiologia das Paixões", foi um renomado médico, professor e diretor da Maternidade do Rio de Janeiro, diretor da Faculdade de Medicina e Reitor da Universidade do Brasil. Ocupou, a partir de 1926 a cadeira nº33 da Academia Brasileira de Letras, sendo seu presidente de 1929 a 1932. Atualmente, uma de nossas mais importantes maternidades municipais, localizada no bairro de São Cristóvão, zona norte do Rio de Janeiro, leva o seu nome.

Fernando Magalhães escolheu um de seus alunos – Ulysses Martins – para organizar os pontos de aula para melhor orientação dos estudantes. Este trabalho de Ulysses Martins resultou num livro curiosíssimo intitulado *A Escola no Palco*, publicado em 1914. O livro é mais um precioso documento desta época. Minucioso em suas descrições de emoções e envenenamentos, chega mesmo a diagnosticar um tumor cerebral em Hamlet, o que justificaria o comportamento incoerente e desequilibrado do personagem shakespeariano.

### **A Escola 100 anos depois...**

(Site de um pequeno documentário sobre a Martins Pena, onde eu também sou entrevistada.)

<http://www.youtube.com/watch?v=SzTDZrvGkg4>

Em 2008 a Escola completou seu centenário de criação, sendo a única instituição de nível médio, gratuita, do Estado do Rio de Janeiro. São cem anos de muitas lutas e uma enorme determinação de seus alunos, professores e funcionários para fazê-la continuar existindo.

Em 1935, após a morte de Coelho Neto, assume a direção Oduvaldo Vianna permanecendo até 1939. Neste período chamou-se *Escola Dramática Coelho Neto* numa homenagem a seu fundador.

Além das diversas diretorias, esteve localizada em muitos endereços: inaugurada no Teatro Municipal, pouco tempo depois se mudou para o Instituto de Educação, em seguida para o Teatro João Caetano, depois para a Escola Venezuela, tendo estado também em cima da Biblioteca Municipal.

Em 1948, Renato Vianna assume a direção da escola sendo responsável por sua reestruturação. Renato conseguiu instalar a escola em seu endereço atual, no centro do Rio de Janeiro, num sobrado de valor histórico que pertenceu ao Visconde e ao Barão do Rio Branco.

Em 1953 passou a se chamar *Escola de Teatro Martins Pena*, nome que conserva até hoje. Em 1960, com a mudança da capital, tornou-se uma escola estadual. Atualmente, pertence à FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro) que vem fazendo um bom trabalho de recuperação das instalações, organização do corpo docente e de um Centro de Memória.

**Referências**

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Curso de teatro*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1954.
- AGUIAR, Flavio. *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática, 1984.
- ANDRADE, Elza de. *Escola Dramática Municipal: a primeira escola de teatro do Brasil*. Dissertação (Mestrado em Teatro). PPGT, UNIRIO, 1996.
- ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- ASLAN, Odette. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Crítica theatral*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1942.
- CHAVES JÚNIOR, Edgar de Brito. *Memórias e glórias de um teatro*. Rio de Janeiro: CEA, 1971.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- COSTA, Luiz Antonio Severo da (org.). *Brasil 1900-1910*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. v.3.
- D' ALMEIDA, Fialho. *Actores e actrizes*. Lisboa: Livraria Clássica, 1925.
- DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do comediante*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. Rio de Janeiro: Funarte, Record, 1996.
- GRYPHUS. *Galeria theatral*. Rio de Janeiro, 1874.
- JAEGER, Werner. *Paidéia*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- LUIZ EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. Volumes 1 a 5.
- MARINHO, Henrique. *O teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.
- MARTINS, Antonio. *Artur Azevedo: a palavra e o riso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MARTINS, Ulysses. *A escola no palco*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1914.
- NETTO, Coelho. *Palestras da tarde*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1911.
- NUNES, Mario. *40 anos de teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. Volume 1.
- PAIXÃO, Mucio da. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Moderna, 1936.
- RENAULT, Delso. *O dia-a-dia no Rio de Janeiro segundo os jornais 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1982.
- RIBEIRO, João. *A língua nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.
- \_\_\_\_\_. *A língua nacional e outros estudos linguísticos*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- RIO, João do. *Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.
- SOUZA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC / INL, 1960. Vol. 1 e 2.

ULLES, Mario. *A vida íntima do teatro brasileiro*. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda., 1954.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na belle époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

VICTORINO, Eduardo. *Para ser ator*. São Paulo: Vieira Pontes & Cia. Editores, 1916.

\_\_\_\_\_. *Actores e atrizes*. Rio de Janeiro: A Noite, 1937.

### **Jornais (Acervo Biblioteca Nacional)**

*Correio da manhã*. Rio de Janeiro, de 1908 a 1911.

*Gazeta de notícias*. Rio de Janeiro, de 1908 a 1911.

*O paiz*. Rio de Janeiro, de 1908 a 1911.

*O século*. Rio de Janeiro, 1908.

### **Revistas**

*A ilustração brasileira*. Rio de Janeiro, junho de 1909 a dezembro de 1911.

*Almanaque dos teatros*, Rio de Janeiro, 1909 e 1910.

*Anuário da casa dos artistas*. Rio de Janeiro, 1947.

*Boletim comemorativo da Exposição Nacional de 1908*. Rio de Janeiro: Typografia da estatística, 1908. Biblioteca Pública do Rio de Janeiro.

*Careta*. Rio de Janeiro, junho 908 a julho 1910.

*Depoimentos I*. Rio de Janeiro : MEC / FUNARTE / SNT, 1976.

*Dionysos*. Rio de Janeiro: SNT, fevereiro de 1955 e março de 1956.

*Kosmos*. Rio de Janeiro, 1907 e 1908.

*Nosso século*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Fascículos 1 a 12 (1900-1910).

*O malho*. Rio de Janeiro, de 1908 a 1910.

*O teatro*. Rio de Janeiro, de junho a dezembro de 1911.

*Pelos teatros*. Rio de Janeiro, junho de 1910.

*Revista da Sbat*. Rio de Janeiro, números 282, 288, 289, 291, 293, 375.

*Revista da semana*. Suplemento dominical do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1908.

---

### **Notas**

<sup>1</sup> Figueiredo Pimentel é o autor do célebre *slogan* "O Rio Civiliza-se" lançado na sua coluna do jornal *Gazeta de Notícias* e assinada com o pseudônimo de Binóculo.

<sup>2</sup> Em setembro de 2007, a cidade do Rio de Janeiro contabilizava cerca de dois milhões de carros.

- 
- <sup>3</sup> O Largo da Sé estava localizado ao lado da Igreja do Rosário, próximo à rua Uruguaiana, onde hoje está instalado o “camelódromo”, mantendo assim a tradição do intenso comércio.
- <sup>4</sup> O termo *favela* se consolidaria com os contingentes egressos da campanha de Canudos, subitamente desengajados e desassistidos pelo Estado. A maioria havia permanecido aquartelada no morro da Favela, próximo à área do conflito, passando a se denominar *os favelados*. (*apud* Gonzaga, 1996 : 47).
- <sup>5</sup> É interessante perceber como alguns dos problemas atuais da cidade do Rio de Janeiro são tão antigos.
- <sup>6</sup> O principal desses edifícios, chamado de Pavilhão dos Estados ou de Palácio da Exposição, é atualmente o Museu de Ciências da Terra (pertencente ao Departamento Nacional de Produção Mineral), na Avenida Pasteur 404, vizinho ao Centro de Letras e Artes da UNIRIO.
- <sup>7</sup> “Cidade Maravilhosa” foi uma marchinha composta por André Filho para o carnaval de 1935. Tornou-se o hino do município do Rio de Janeiro, na década de 1960.

Elza de Andrade é Doutora em Teatro pela UNIRIO, Professora do Departamento de Interpretação e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UNIRIO).

Elza de Andrade has a Theater PHD at UNIRIO. She is teacher at the Department of Interpretation and at the Post-Graduate Program of Cenic Arts (PPGAC/UNIRIO).