

**Entra em cena o Theatro José de Alencar:
os discursos jornalísticos, os embates políticos e as relações sociais
(1903 – 1912)**

Camila Imaculada Silveira Lima *

RESUMO: No início do século XX, a capital cearense ganha uma nova casa de espetáculo, o Theatro José de Alencar. A sua construção e funcionamento foram alvos de embates políticos entre os situacionistas e opositores da oligarquia acciolina nos periódicos fortalezenses entre os anos de 1903 a 1912, assim ressaltando outro enfoque das disputas políticas no governo de Nogueira Accioly, o das ditas atividades artísticas e culturais. A proposta do presente trabalho é analisar os discursos jornalísticos referentes à edificação e aos primeiros anos de funcionamento do Theatro José de Alencar, percebendo os embates políticos da oligarquia acciolina e as relações sociais ali estabelecidas.

palavras chaves: Theatro José de Alencar, oligarquia acciolina, discursos jornalísticos, relações sociais.

ABSTRACT:In the beginning of the century XX, the capital from Ceará wins a new house of show, José Alencar's Theater. Your construction and operation were white of political collisions among the situacionistas and opposition of the oligarchy acciolina in the newspapers fortalezenses among the years from 1903 to 1912, like this pointing out other focus of the political disputes in Nogueira Accioly's government, the one of the said artistic and cultural activities. The proposal of the present work is to analyze the referring journalistic speeches to the construction and the first years of operation of José Alencar's Theater, noticing the political collisions of the oligarchy acciolina and the social relationships there established.

key words :José Alencar's Theater, oligarchy acciolina, journalistic speeches, relationships.

INTRODUÇÃO

O Theatro José de Alencar tornou-se a mais importante casa de espetáculos da cidade de Fortaleza, recebendo grandes produções e artistas brasileiros e estrangeiros. Sua arquitetura opulenta no período da construção, destaca-se pela estrutura de ferro importada da Europa através da firma *Boris Frères* junto à empresa escocesa *Walter MacFarlane & Co* e pelos padrões do ecletismo, tendo como destaque a *Art Nouveau* e o Neoclássico. Homenageia o mais famoso romancista cearense, José de Alencar, que ficou conhecido por obras como *Iracema*, *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *O Sertanejo*, *Senhora e Lucíola* entre outras. Tais obras são lembradas nas muitas pinturas feitas na estrutura do Theatro José de Alencar.

* Mestranda em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

A oligarquia acciolina, nas últimas décadas, tem sido objeto de estudo de muitos historiadores e pesquisadores. Como por exemplo, *A Guerra dos panfletos: Maloqueiros versus cafinfin* de Waldy Sombra; *Crise na Política dos Governadores: o Declínio de Accioly no Ceará (1912-1914)* de Maria Virgínia Tavares da Silva e *À Sombra das palavras: A oligarquia Acciolina e a Imprensa (1896-1912)* Maria Emilia da Silva Alencar. A abordagem acerca da oligarquia acciolina, nestes trabalhos, consiste em analisar os embates entre os jornais oposicionistas e situacionistas, a queda do Accioly e a ascensão de Franco Rabello e os conflitos políticos dos partidos, assim, tais estudos são voltados para as disputas políticas. A proposta deste trabalho é analisar os discursos jornalísticos referentes à edificação e aos primeiros anos de funcionamento do Theatro José de Alencar, percebendo os embates políticos da oligarquia acciolina e as relações sociais ali estabelecidas, portanto, buscando outro enfoque para o estudo das disputas políticas no governo acciolino, o das atividades artísticas e culturais.

Nos primórdios do século XX, os principais periódicos a circularem pela capital cearense são *A Republica*, órgão oficial do governo acciolino e tendo como principal redator Antônio Arruda, *O Unitario*, jornal político e opositor a gestão de Nogueira Accioly e cita-se como redatores João Brígido, Rodolpho Ribas e Armando Monteiro e *Jornal do Ceará*, definido como órgão político de oposição e seu redator e proprietário foi Waldemiro Cavalcanti. Ressalta-se, para o desenvolvimento da pesquisa, *O Bandeirante*, jornal literário e noticioso sob a redação de José M. Nogueira, que durou poucos anos e sendo de edição bimensal, além de ser favorável a política acciolina.² Os discursos destes jornais promovem embates políticos, onde se tem a defesa ou o ataque a oligarquia acciolina e proporcionam uma análise do cenário artístico da capital cearense, através de anúncios dos espetáculos, da descrição dos concertos ou peças, dos elogios ou desmerecimento dos artistas e ressaltando os cinemas e teatros existentes. Dentre estes se pode dizer que o mais destacado é o *Theatro José de Alencar*, principalmente nos situacionistas, mas também são citados *Theatro Iracema*, *Theatro Art Nouveau*, *Cinema Rio Branco*, *Cassino Cearense*, *Cinema Di Maio* e *Theatro João Caetano*, mais especificamente nos oposicionistas.

A atividade teatral possui suas especificidades e articulações formais, que são ao mesmo tempo sociais e tais articulações “podem, em certo tipo de análise, ser tratadas como pouco autônomas” (WILLIAMS, 1992, p.147). As peças e as formas de suas apresentações são descritas nos periódicos da capital cearense, portanto, também descrevem as relações sociais. As apresentações e as escolhas das peças eram responsabilidades das companhias dramáticas, mas isso não significa afirmar em autonomia, pois segundo os próprios

discursos jornalísticos, o teatro possuía uma função social. “O teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade. Nesta trajetória o que mais tem sido modificado é o próprio significado da atividade teatral: sua função social” (PEIXOTO, 1980, p.11-12). Neste sentido, propõe-se uma análise das peças encenadas no palco do Theatro José de Alencar, percebendo a analogia delas com as relações sociais existentes.

OS PRIMEIROS TEATROS DE FORTALEZA

Alfim temos um teatro, depois de tantos projetos vãmente elaborados, de tantas iniciativas perdidas e de tantos tentames malogrados. Está satisfeita a necessidade que quotidianamente se acentuava num relevo imperiosamente clamante. Temos um teatro, é certo, e todos nós o vemos, materialmente considerado. O teatro, porém, não está só na sua arquitetura está sobretudo na sua moral, no espírito que o deve dominar.³

O primeiro teatro, registrado pela história, existente em Fortaleza foi o *Concórdia* datado de 1830, também conhecido como “Casa da Ópera” e popularmente de “Teatrinho da Concórdia”, sendo um estabelecimento particular, obra de negociantes portugueses e empregados do comércio. Localizado em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário transferiu-se, em 1842, para a Rua Formosa, 72 (atual Barão do Rio Branco) com o nome de *Teatro Taliense*, funcionando, ali, até 1872 (COSTA, 1972, p.11).

Em 1876 surge o *Teatro São José* na Rua Amélia (atual Senador Pompeu, entre Guilherme Rocha e Liberato Barroso), onde se estabeleceu até 1884. Localizado na esquina da Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco) com a Rua Misericórdia (João Moreira), defronte ao Passeio Público, foi inaugurado a 21 de janeiro de 1877, o *Teatro de Variedades*, este não possuía teto e para sentar-se os espectadores levavam as próprias cadeiras. Mas foi nos anos de 1880 a 1896, no mesmo local do Teatro Variedades, que funcionou o *Teatro São Luiz*, considerado o mais importante anterior ao *José de Alencar* e de iniciativa do tabelião Joaquim Feijó de Melo. Sendo neste, onde as companhias, que excursionavam em direção ao Norte e passavam por Fortaleza, faziam suas apresentações de óperas, operetas, dramalhões, dramas e comédias. (COSTA, 1972, p.12).

Esses teatros citados acima são iniciativas de particulares, assim, Fortaleza passou o século XIX sem um teatro público, este tão almejado nos discursos jornalísticos do início do século XX. Mas a discussão para a construção do teatro público ou oficial iniciou-se em meados do século XIX e decorreu pelos anos seguintes aumentando o número de adeptos. Em 1859, o Presidente da Província do Ceará, João Silveira de Sousa, prevendo a

precocidade do projeto afirma: “contra semelhante obra se levantarão centenas de objeções, entre elas a da necessidade de tratar-se antes da abertura de estradas, do melhoramento de portos, da construção de açudes, da colonização, de escolas normais etc”.⁴ Tiveram novas tentativas de efetivar a construção do teatro oficial nos anos de 1872 e 1891, mas não passaram de especulações, pois reafirmavam o discurso de 1859, a inviabilidade desse projeto devido às finanças e às obras consideradas prioritárias, estas muitas vezes relacionadas com as intempéries, ou seja, a seca. O primeiro projeto a sair das especulações e ser posto no papel, mas não sendo finalizado, aconteceu sob a presidência de José Freire Bezerril. As obras de construção do Teatro oficial de Fortaleza foram autorizadas pela Lei nº 144 de 25 de agosto de 1894,⁵ sendo escolhido Isaac Amaral para fazer à obra, na Praça do Patrocino, onde foi posta a pedra fundamental e tinha como matéria-prima, pela primeira vez no Ceará, alvenaria e cimento. Mas o teatro oficial só foi construído no governo acciolino com a denominação de *Theatro José de Alencar*.

A OLIGARQUIA ACCIOLINA E O THEATRO JOSÉ DE ALENCAR

Antonio Pinto Nogueira Accioly assume o governo em 1896 e rescinde o contrato com Isaac Amaral prometendo dar continuidade à obra. Em 1902, Pedro Augusto Borges, então Presidente do Estado e correligionário de Nogueira Accioly, autoriza o subsídio de 50:000\$000 para edificação de um teatro para capital, não sendo efetivada.⁶ Apenas em 1904, que Nogueira Accioly retornou ao projeto de construção de um teatro oficial da cidade de Fortaleza. Segundo os relatórios do Estado, o Ceará estava sofrendo com os períodos de seca e o orçamento destinado às obras públicas era aplicado no enfretamento desta, assim, Accioly justificava a não efetivação da obra iniciada sob o governo de José Freire Bezerril.⁷ A lei nº 768 de 20 de agosto de 1904 autorizou a construção do teatro oficial para a cidade de Fortaleza, permitindo o Estado realizar qualquer operação de crédito, se necessário for e despender a quantia de quatrocentos contos de reis.⁸

A construção do teatro oficial seria uma forma de impulsionar a vida artística na capital cearense, assim as companhias dramáticas vindas de fora teriam um local definido para se apresentarem, pois nem sempre os teatros existentes tinham condições de recebê-las, além disso, as agremiações e companhias dramáticas cearenses teriam um espaço para o seu desenvolvimento. Essa era a expectativa da imprensa cearense, assim, como de Nogueira Accioly, pois seus argumentos em defesa da edificação do teatro foram: “da necessidade e dos resultados indiretos que as diversões artísticas podem trazer ao nosso desenvolvimento social”.⁹

Mas obras iniciaram-se somente a 06 de junho de 1908, segundo consta na pintura no *foyer* e seguiram dois anos ininterruptos. A localização foi definida ao lado do prédio da Escola Normal, não mais no meio da praça. O teatro oficial da cidade de Fortaleza foi denominado de *Theatro José de Alencar*, em homenagem ao romancista cearense. A inauguração ocorreu em 17 de junho de 1910, sob a música da Banda Sinfônica do Batalhão de Segurança e o discurso inaugural ficou a cargo de Júlio César da Fonseca Filho (COSTA, 1972, p.28). O início das obras foi um ponto de controvérsia entre os acciolinos e opositores, o jornal *A República* escreve a 03 de junho de 1908 respondendo seu opositor *O unitario*: “Até agora, ao contrário do que afirmou ontem <<O Unitario>> as obras do teatro não foram iniciadas, pelo que o decrépito rábula não pode saber se o serviço vai sendo feito mediante concorrência ou não.” O jornal ainda acrescenta: “(...) dentre pessoas insuspeitas ao felicitario, o seu sobrinho Sr. Aurélio Brígido, que foi o encarregado do transporte da parte metálica do Theatro, da alfândega para o ponto em que terá de ser construído.”¹⁰ O jornal é irônico ao falar de pessoas insuspeitas, dentre estas o sobrinho de João Brígido, proprietário do *O unitario*, trabalhando na construção do teatro.

Outras críticas dos opositoristas em relação à edificação do Theatro José de Alencar são referentes ao emprego de parentes e amigos no projeto e aos gastos públicos para efetivação deste. As obras foram administradas diretamente pelo poder público, sob a direção de Raimundo Borges Filho, este genro do Nogueira Accioly e oficial do Exército. A planta geral do teatro foi projetada pelo amigo do Presidente da Província, o 1º tenente e engenheiro Bernardo José de Mello, também professor de desenho do Liceu do Ceará e autor dos projetos do Asilo de Mendicidade e de algumas residências de Fortaleza. Assim, o jornal *O unitario* afirma:

*[...] o snr. Accioly, [...], foi espiar à semana passada a obra do teatro, que seo genro está fazendo, ajudado de seo superior e ajudante, todavia – engenheiro capitão Bernardo. O digno sogro foi recebido por ambos á porta do edifício, que ainda não tem porta, como auqelles ainda não teem carta de engenheiro. [...] fazia falta o mestre José Morcego, como o tem pretendido o Unitário! O velho comediante sabe mui bem o que deve ser uma casa de comedias, alem de que também trabalha em dramas, e nasceo para o palco.*¹¹

O jornal *Unitário* provoca o governo ao atacar Raimundo Borges e Bernardo José de Mello, mencionando que estes não têm carta de engenheiro, ou seja, foram contratados para realização da obra por serem genro e amigo da Accioly, respectivamente. Nos últimos anos do governo acciolino, as disputas políticas ficaram cada vez mais acirradas e a construção do Theatro José de Alencar se encontrava no meio deste conflito, sendo alvo de críticas dos opositoristas. O jornal *O Unitario*, também, ironiza os gastos excessivos na construção do

Theatro José de Alencar ao escrever que Accioly “sahio agradavelmente impressionado de vêr que aquillo tem deixado muito dinheiro, e promette muito mais.”¹² Para o jornal, a obra deveria ser realizada objetivando o desenvolvimento da atividade teatral na capital cearense, mas não com exageros nos gastos. A finalização da obra confirmou o discurso do *O unitário*, os custos subiram mais de cem contos de reis previstos na lei nº 768.

O Theatro José de Alencar não foi o único alvo dos opositores ao se referir aos gastos dos cofres públicos. Segundo Rodolpho Theóphilo, o governo acciolino exercia um poder discricionário e sem respeito aos cidadãos, como no caso dos impostos aos produtos do Mercado Público, frutas, hortaliças e caixa de miudezas, exceto dos talhos da carne verde, que pertenciam a outros membros da família do Accioly. E acrescenta censurando os gastos dos cofres públicos em obras ou máquinas sem proporcionar a melhoria das condições da população: “Dos dinheiros sahidos dos cofres municipaes o que mais indignação causou ao publico foi o que se deu a membros da família Accioly pelo celebre forno de cremar lixo” (THEOPHILO, 1914, p.40-41). Este forno, segundo Theóphilo, foi três vezes mais do valor, como também, imprestável.

Segundo Maria Emília o jornal situacionista *A Republica* defendia uma República forte, bem estruturada e em busca do progresso do Estado, enquanto os periódicos opositoristas *o Unitario* e *Jornal do Ceará* a descreviam como corrupta, assim, desviava-se das leis constitucionais. Mas tanto os opositores e acciolistas, em seus jornais, discursavam em favor do povo, ou seja, defendiam o bem público (ALENCAR, 2008, p.214). A oligarquia de República forte e defensora do desenvolvimento exaltava a grandeza do Theatro José de Alencar e o colocava em evidência nas páginas de seu jornal. Os espetáculos encenados no palco do Theatro José de Alencar encontram-se nas primeiras páginas do periódico *A Republica*, sendo noticiado as peças apresentadas, a atuação dos artistas e a reação do público. Tais notícias eram favoráveis ao Theatro. Tendo pouco destaque as outras casas de espetáculos existentes na capital do Ceará. Para esta oligarquia, o Theatro José de Alencar tornou-se uma das principais obras realizadas, seguindo a estrutura do teatro italiano e utilizando as novas técnicas da arquitetura, assim colocava de forma concreta a sua defesa do desenvolvimento social.

O PALCO DO THEATRO JOSÉ DE ALENCAR

O teatro a italiana foi paradigma para todo o mundo, inclusive o Theatro José de Alencar. “O teatro a italiana foi concebido como lugar fechado, elitista, quase secreto dentro da cidade.

(...) Ambiente privado da aristocracia e da burguesia nascente, ao qual o povo pouco tem acesso, em sua sala de espetáculos as elites desfilam seus privilégios e seu prestígio social.” (BARROSO, 2002, p. 17-18). Seguindo a proposta de Oswald Barroso, o Theatro José de Alencar, em sua estrutura arquitetônica, propôs uma hierarquia social, mas não se propunha a ser um local “secreto dentro da cidade”, ao contrário, era para ser visto e admirado, inclusive pelas ditas massas. Segundo o Relatório do Estado, o espaço dos espectadores dividiu-se da seguinte maneira:

*1º o pavimento terreo, occupado pelas cadeiras (1ª e 2ª ordem) com corredores lateraes e ampla vista para o jardim; 2º o pavimento das frisas, ou amphitheatro, em forma de ferradura, sacando do plano dos camarotes cerca de 2m, 80; 3º o pavimento dos camarotes, em número de 19 ao todo, (destinando-se o do centro ao Presidente do Estado) com vastos corredores lateraes; 4º o pavimento das torrinhas ou geraes.*¹³

Portanto, a platéia possuía seu local definido, os comerciantes, os jornalistas, os políticos, os funcionários públicos, os trabalhadores, cada qual sabiam onde eram seus espaços, ressaltando a hierarquia social dentro do teatro. O palco do Theatro José de Alencar não está apenas na caixa cênica, mas no local da platéia, “não se sabe se o espetáculo principal se dá no palco ou na platéia” (BARROSO, 2002, p. 18). Os desfiles de moda, as conversas, o comportamento dos espectadores fazem parte do espetáculo do teatro, afinal, as peças apresentadas, de certa forma, buscavam suas histórias nas relações sociais, estas “encenadas” na platéia. “O público é a um só tempo espectador e ator” (barroso, 2002, p.18). Mas segundo os periódicos da época, o Theatro José de Alencar não deveria ser excludente, pois este possuía sua função social de ensinamento às massas.

Os periódicos situacionistas ressaltavam que um teatro público seria importante para o desenvolvimento da arte dramática, mais ainda, este deveria promover a moralidade na sociedade cearense. As peças deveriam seguir a doutrina cristã, como foi enfatizado no discurso de inauguração feito por Júlio César da Fonseca: “O teatro, sem moral cristã, pode ser tudo, menos uma escola de ensino benéfico,”¹⁴ e servir como educadora das massas, como afirma o jornal *O Bandeirante*: “O teatro moralizado é na verdade uma escola de preparação e sua influencia benéfica abala innegavelmente o seio das massas.”¹⁵ O público das torrinhas, diga-se de passagem, o pior local do teatro, possuíam, segundo relatos, um comportamento inapropriado:

E como era o público da fase inicial do Theatro José de Alencar? Ao lado da alta sociedade e dos intelectuais de então, A Republica de 29/10/1910 conta-nos: “Os habitues das torrinhas do José de Alencar parecem caprichar em dar provas de sua má educação. Já se não contentem simplesmente em perturbar as representações com pilhérias insultas, desenxabidas, inventaram agora umas setas de papel que não são atiradas sobre os espectadores das frisas e cadeiras. Por cúmulo do desaforo contaram-nos que ontem alguns indivíduos cuspiram sobre as pessoas que estavam nas frisas (COSTA, 1972, p.34).

Portanto, não bastava as peças expor os valores de moral, ou mesmo, doutrina cristã, deveriam, também, mostrar valores de etiqueta, seguindo a lógica do discurso “o teatro como função educadora” proposto pelos situacionistas. Mas esse discurso de moralização das atividades artísticas não se emprega apenas aos situacionistas, mas também, aos oposicionistas, sendo que para estes a função social do teatro era o divertimento e o enriquecimento cultural da sociedade fortalezense.

Os periódicos descreviam as peças a serem apresentadas, como também davam seu respaldo sobre elas. Não seria porque a Companhia Lucilia Peres se apresentou no Theatro José de Alencar, que os jornais oposicionistas iriam desmerecê-la, se isso acontecesse, segundo os argumentos dos periódicos, seria por demérito. Aliás, sobre as peças encenadas pela Companhia Lucilia Peres e a atuação dos atores, os periódicos, tanto os favoráveis a oligarquia acciolina, como os opositores a ela, foram generosos em seus elogios. *O unitario*, por exemplo, afirma: “Lucilia Peres, a mais atraente figura do palco, deu-nos uma elegante Clara de Beaulie e atingiu em muitas passagens o máximo da elevação.”¹⁶ Em *O Bandeirante*, a Companhia de Lucilia Peres recebe novamente elogios “tudo é perfeito, é rythimico, é natural, é assombroso na representação dos mais difficeis quadros.”¹⁷ Esses elogios são significativos, já que a Companhia Lucilia Peres, segundo os jornais, possuíam um reconhecimento nacional e para a situação, a cidade de Fortaleza possuía um palco, no qual grandes companhias dramáticas tinham condições para seus espetáculos em relação aos improvisos verificados nos teatros particulares, como no caso do *Teatro São José*:

Suas representações eram entremeadas de incidentes hilariantes. Uma vez, como não conseguiram um piano para a cena, resolveram pinta-lo, mas na hora de abrir o pano, descobriram que tinham pintado o piano fechado. Como não dava mais tempo, a atriz tocou com o piano fechado, e o teatro veio abaixo. Um dos componentes do São José, “um certo Amora”, era hábil interpretando imagens e por isso era chamado de imaginário. Interrompia seu papel e discutia, sempre que um espectador gaiato perturbava seu trabalho (COSTA, 1972, p.16-17).

Mas os oposicionistas não viam o palco do Theatro José de Alencar como o único a ser referenciado pelas grandes companhias dramáticas, apesar dos incidentes nos teatros particulares. Para *O unitario*, a arquitetura do *José de Alencar* logo nas primeiras peças já mostrava suas falhas: “o pior defeito que lhe notamos é o que se refere á acústica, que é pessima, perdendo-se uma quantidade enorme das palavras que são pronunciadas no palco.”¹⁸ Outro problema encontrado foi referente à climatização, pois era muito quente a estadia de poucas horas em tal casa de espetáculo.

A primeira peça a ser apresentada no palco do Theatro José de Alencar foi *O Dote* de Artur Azevedo em 23 de setembro de 1910, encenada pela Companhia Lucília Peres, o público lotou o teatro e a peça teve seu sucesso (COSTA, 1972, p. 32). Nos seus primeiros anos de funcionamento, o Theatro José de Alencar recebeu diferentes Companhias dramáticas, nas quais encenaram diversas peças. Dentre estas, cito *As Doutoradas* de França Junior, esta ressalta o combate ao feminismo. Nesta peça, as personagens centrais são uma médica e advogada, a primeira possuía divergências com o marido e este contratou a segunda para o requerimento do divórcio, mas a médica engravida e a trajetória do enredo ganha outro sentido. Segundo o jornal *O Unitario*: “A doutora se resignou ao seu papel de mãe e de mulher, terminando as rixas do casal, que passa a viver numa santa harmonia em torno do berço que se armara.”¹⁹ As mulheres profissionais e independentes no início da peça tornam-se donas de casa, sendo mãe e esposa, que conforme o periódico mencionado seria a verdadeira função da mulher na sociedade, assim promovendo valores moralizadores e seguindo os discursos jornalísticos.

Ao Theatro José de Alencar foi autorizado um regulamento oficial sob a lei nº1004, de 13 de agosto de 1910, na qual o artigo 2º afirma: “Tais espetáculos só se realizarão com prévia autorização do Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Justiça, a quem o diretor do teatro informará sobre as exigências deste regulamento”, além disso, os inspetores do teatro deveriam vigiar as peças levadas ao palco (COSTA, 1972, p.29-32). Percebe-se, desta forma, que o Theatro José de Alencar ficava sob a responsabilidade da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Justiça e as peças encenadas no palco do teatro passavam por uma “censura”. Os espetáculos apresentados deveriam convergir com os “valores morais” da sociedade, estes verificados nos discursos jornalísticos, no caso do *O unitario*, em um de seus artigos, pede aos chefes de família, que não fossem as casas de espetáculos, enquanto não se restabelecer o respeito às famílias, tendo sido esquecido por alguns indivíduos a freqüentarem as casas de diversões.²⁰

O palco do Theatro José de Alencar recebeu diversos espetáculos e foi no jornal *A Republica* que foi referenciado, tendo seus espetáculos anunciados e descritos na primeira página. Segundo Marcelo Costa, os anos 1913 e 1914 não houve muitos espetáculos, pois não acredita no silêncio da imprensa (COSTA, 1972, p. 36), Mas vale lembrar que o Nogueira Accioly foi deposto em 1912 e Franco Rabello assumiu a Presidência do Estado, além disso, o jornal *A Republica* foi saindo de circulação. Em 1918, o Theatro José de Alencar passa pela sua primeira reforma com o objetivo de acabar com os defeitos acima apontados.

A pesquisa em jornais pressupõe algumas indagações como “quem são os proprietários? A quem se dirige? Com que objetivos e quais os recursos utilizados na batalha pela conquista dos corações e mentes?” (CAPELATO, 1994, p.14). Levando em consideração que foram a minoria os letrados da capital cearense no início do século XX, a direção desses periódicos possuía sujeitos específicos, como os próprios jornalistas, intelectuais, alguns comerciantes, funcionários públicos e políticos. Pensando sobre os objetivos, o Theatro José de Alencar ganhou contornos diferentes, sua construção e seu palco possuíram significados diversos para os oposicionistas e um significado único para a situação, ou seja, o da “grandeza” da oligarquia acciolina.

NOTAS

- ² Estes periódicos encontram-se microfilmados na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em Fortaleza, Ceará.
- ³ Discurso Inaugural do Theatro José de Alencar feito por Júlio César da Fonseca Filho. In COSTA, Marcelo Farias. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 92-93.
- ⁴ Relatório da Assembléia Legislativa da Província do Ceará de 1859. In. BARROSO, Oswald. *Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade*. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.
- ⁵ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem do Presidente do Estado do Ceará Cel. Dr. José Freire Bezerril Fontenelle à Assembléia Legislativa em sua 5ª sessão ordinária de 1896. Tal documento está microfilmado e localizado na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em Fortaleza, Ceará.
- ⁶ Lei nº 698 de 29 de agosto de 1902. Encontrada no Arquivo Público do Estado do Ceará com a identificação: fundo (Governo do Estado do Ceará); série (Leis); data crônica (1899-1906); caixa (nº 06); livro (nº 23).
- ⁷ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910).
- ⁸ A lei nº768 de 20 de agosto de 1904 encontra-se no Arquivo Público do Estado do Ceará, APEC, sob a referência: Fundo (Governo do Estado do Ceará); Série (Leis); Data crônica (1899-1906); Caixa (05) e Nº do livro (26). Ressalto que alguns fundos documentais do APEC passaram por um processo de organização recente, portanto tais referências podem ter sido modificadas, mas sendo mantidas antigas referências.
- ⁹ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1º de julho de 1908 pelo Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.
- ¹⁰ Jornal *A Republica*. Fortaleza, Theatro José de Alencar, 03/06/1908, nº127, p.01.
- ¹¹ Jornal *O Unitário*. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p.02.
- ¹² Jornal *O Unitário*. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p.02.
- ¹³ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1910 pelo Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.
- ¹⁴ Discurso Inaugural do Theatro José de Alencar feito por Júlio César da Fonseca Filho In COSTA, Marcelo Farias. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 94.
- ¹⁵ Jornal *O Bandeirante*. Fortaleza, Theatro José de Alencar, 24/01/1910, nº 05, p.04.
- ¹⁶ Jornal *O Unitário*. Fortaleza, Theatro, 27/09/1910, nº1026.
- ¹⁷ Jornal *O Bandeirante*. Fortaleza, Companhia Lucilia Peres, 15/10/1910, nº12, p.04.
- ¹⁸ Jornal *O Unitario*. Fortaleza, Theatro – O Dote, 24/09/1910, nº 1025, p. 02.
- ¹⁹ Jornal *O Unitario*. Fortaleza, Theatro, 27/09/1910, nº 1026, p.02.
- ²⁰ Jornal *Unitario*. Fortaleza, Immoralidade nos cinemas, 25/08/1910, nº 1012, p.02.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, Maria Emilia da Silva. *À Sombra das palavras: A oligarquia Acciolina e a Imprensa (1896-1912)*. Dissertação de Mestrado. UFC. Fortaleza, 2008.
- BARROSO, Oswald. *Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade*. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.
- COSTA, Marcelo Farias. *História do Teatro Cearense*. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, 1972.
- _____. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

- CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 2ª edição, 1994.
- SILVA, Maria Virginia Tavares da. *Crise na Política dos Governadores: o Declínio de Accioly no Ceará (1912-1914)*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo. Mimeo.
- SOMBRA, Waldy. *A guerra dos panfletos: maloqueiros versus cafinfins*. Fortaleza: Casa José de Alencar/programa editorial, 1998.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- THEOPHILO, Rodolpho. *A libertação do Ceará*. Lisboa: Typ. editora limitada, 1914.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.