

A Morgadinha de Valflor na rota de teatro entre Portugal e Brasil

O presente artigo é parte da pesquisa de doutorado que propõe, entre outras questões, uma reflexão sobre as escolhas dos temas e conteúdos dos espetáculos teatrais encenados e apresentados pelos amadores do Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. Partindo da premissa que a análise da lógica social e política de alguns textos teatrais pode apontar uma identidade social, política e/ou ideológica entre os participantes dos clubes dramáticos, será possível compreender as maneiras de pensar e agir daqueles sujeitos. Dessa forma, é possível entender teatro como uma prática social tanto do grupo que atua, como de quem assiste, e perceber em que medida essa prática se constitui como um elemento identitário daquele grupo.

Dentre os títulos selecionados a partir de uma triagem feita para identificar as peças mais encenadas pelos amadores, na capital federal, é preciso destacar *A Morgadinha de Valflor*, representada no Rio de Janeiro, por pelo menos dois clubes dramáticos amadores: o Club Dramatico Alumnos de Minerva¹, em 1883 e o Club Riachuelense² - sem data precisa. A Associação Dramatica também optou por uma peça de Pinheiro Chagas, mas não estamos certos quanto ao título, apenas que o drama seria apresentado no Theatro S. Luiz, no dia 25 de maio de 1883, em homenagem à memória dos companheiros de Tiradentes que tomaram parte na Inconfidência³. O autor da peça, o português Pinheiro Chagas⁴ (1842-1895), foi também político, jornalista, crítico teatral, tradutor de inúmeros dramas, romances históricos e comédias e teve, entre alguns de seus sucessos, a peça *Helena* - também representada por, pelo menos, outros dois clubes dramáticos: o Elite Club, em 1898 e a Real Sociedade Club Gymnastico Porugueza, em 1906.

Souza Bastos, português, autor de livros, peças e do *Dicionário do Teatro Português*, que teve sua primeira edição em 1908 e foi reeditado pela Minerva, em 1994, foi um dos mais importantes empresários teatrais de Portugal e teve importante

¹ *O Espectador*, Ano III, n.º.43, 30 de dezembro de 1883.

² Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

³ *A Platea*: revista teatral e humorística, abril de 1883 - ano I n.12.

⁴ A biografia de Pinheiro Chagas foi levantada a partir de três fontes: COSTA, Luiz Feijó da. *Esboço biographico: Manuel Pinheiro Chagas*. Coleção Os Contemporâneos, num.1, Lisboa, Typ. Universal, 1864; BASTOS, Sousa. *Coisas de Theatro*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1895; LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. *A Morgadinha de Valflor: a esperança de um sonho. Para uma leitura comparativa do drama de Pinheiro Chagas*. Dissertação de Mestrado em Literatura, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Algarve, Faro, 2006.

atuação também no Brasil. É ele que recorda a primeira apresentação da peça, no Theatro D. Maria II, em 3 de abril de 1869, se deu em benefício da atriz Emília Adelaide, e que teria sido "talvez dos sucessos mais ruidosos que temos tido nos nossos teatros". Lembra ainda a longa temporada em que continuava a ser representada em Portugal, Brasil, Itália, Espanha, França, Alemanha e Suécia. Segundo Bastos, o sucesso da *Morgadinha* - como era "carinhosamente" chamada pelos cronistas da época - não aconteceu a nenhuma outra peça portuguesa⁵ e não se deu apenas no teatro comercial, mas também por grupos amadores locais, sendo traduzida para o italiano, espanhol e francês. As apresentações aconteceram desde 1869 - ano de sua primeira representação e publicação - até as duas primeiras décadas do século XX⁶, tendo sido ainda em 1924 publicada a sua décima segunda edição.

A trama se desenrola na Beira, em finais do século XVIII, um período conturbado pelas transformações políticas e sociais, e conta a história de amor entre Leonor, uma fidalga e Luís, um plebeu e pintor que havia estudado na França e Itália. As ideias políticas e os princípios morais podem ser detectados na análise do texto e esta abre um caminho profícuo para a questão da identidade entre o discurso do texto teatral e as formas de agir e pensar dos associados dos clubes dramáticos. Não se pode deixar de observar o longo período de cinquenta anos em que a peça retornava aos palcos e encantava plateias diversificadas em diferentes momentos da História. Encantamento evidenciado nas críticas teatrais dos jornais brasileiros e portugueses, que comentam os "aplausos"⁷, as "enchentes", as "ovações", o "triumfo", entre outros termos usados para demonstrar o "sucesso" da *Morgadinha*.⁸

O escritor e professor carioca, Escragnolle Doria, comenta sobre a apresentação no Club do Riachuelo em um artigo de 1943, onde relembra alguns clubes amadores

⁵ BASTOS, Sousa. *Carteira do artista. Apontamentos para a História do Theatro Portuguez e Brasileiro - acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. José Bastos Editor Antiga Casa Bertrand, 1898, p.413-414.

⁶ LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. *A Morgadinha de Valflor: a esperança de um sonho. Para uma leitura comparativa do drama de Pinheiro Chagas*. Dissertação de Mestrado em Literatura, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Algarve, Faro, 2006, p.182. *A Ribalta - semanario dedicado aos amadores dramaticos*, Ano I, n.5, Lisboa, 2/abr/1893. *A scena*, Ano I, n.20, Lisboa, 22/set/1896 e n.23, 13/out/1896. *Jornal dos Teatros*, Ano III, n.106, Lisboa, 4/maio/1919, n.109, 25/maio/1919, n.110, 1/jun/1919, n.117, 7/set/1919, n.120, 28/set/1919, n.130, 7/dez/1919, n.132, 21/dez/1919. *O electrico*, Ano I, n.4, Lisboa, 22/jun/1905, n.5, 29/jun/1905, n.16, 14/set/1905, Ano II, n.46, 12/abr/1906. *O Theatro Portuguez - semanario illustrado de critica theatral*, Ano I, n.4, Lisboa, 17/out/1903.

⁷ *O Espectador*. Rio de Janeiro, Ano III, n.43, 30 de dezembro de 1883.

⁸ *Diário de Notícias*, Lisboa, 6 de Julho de 1869, p.01. In: LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle, op.cit., p.85.

que eram sucesso no final do século XIX⁹. Porém, não temos a data precisa da exibição do espetáculo. Quem nos informa um pouco mais sobre esse clube é Arthur Azevedo em sua coluna *O Teatro* publicada em *A Notícia*, em 28 de abril e 5 de maio de 1904¹⁰. Ele nos conta que foi convidado para assistir a peça *Dedalo* "pessoalmente por uma comissão do clube", único motivo que o levou a aceitar, uma vez que ele assume não gostar de teatro "para cima da praça da República ou do Largo do Machado". *Dedalo* é uma "tragédia" - assim Azevedo a classifica - em cinco atos, de Paul Hervieu, que faz um "libelo veemente contra o divórcio dos casais, porque os filhos são elos indestrutíveis". Esta argumentação, segundo nosso cronista, está no terceiro ato, e ele a cita em francês:

*"Mari et femme, ce n'est pas être mariés; cela n'empêche point les divergences, les antipathies, les révoltes, ni, hélas! les trahisons!... Mais, père et mère, on est prodigieusement indentiques et unis, et sans attache appreciable avec le reste du monde. On n'est que ces deux-lá, sur terre, á pouvoir ne faire qu'un."*¹¹

Azevedo diz que *Dedalo* é uma "obra tão nova e tão literária" com a "missão educadora", adotada pelo clube, de colocar "os seus associados em contato com os primores do Teatro Francês, ainda quentes dos aplausos do público mais inteligente do mundo". A heroína é descrita como "honesta", "leal", de "caráter nobilíssimo", preocupada com a honra...¹² Características que vemos discutidas também em *A Morgadinha de Valflor*. Talvez haja aqui um padrão nas discussões propostas pelos textos "de responsabilidade"¹³ escolhidos pelo Club Riachuelense.

Segundo o diretor e dramaturgo brasileiro João das Neves, devemos pensar no texto teatral como uma fábula. Lembrando Aristóteles, "a fábula é o cerne da tragédia" e, para Brecht, "deve conter tudo em si e tudo deve ser feito em função dela"¹⁴. Assim, pensar qual seria a moral da história da *Morgadinha de Valflor* seria resgatar o significado da peça. Neste caso, a impossibilidade do amor entre um plebeu e uma fidalga levantando a questão da permanência, ou não, de uma hierarquia social que valorizava a aristocracia, numa época em que as ideias iluministas estavam em voga; a

⁹ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

¹⁰ AZEVEDO, Arthur. *O Teatro*, *A Notícia*, Rio de Janeiro, 28/04/1904 e 05/05/1904. In: NEVES, Larissa de Oliveira Neves e LEVIN, Orna Messer. (Orgs.).

¹¹ AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. 05/05/1904.

¹² AZEVEDO, Arthur. Op. Cit. 05/05/1904.

¹³ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

¹⁴ NEVES, João das. *A Análise do Texto Teatral*. Editora Europa, Rio de Janeiro, 1997, p.19.

discussão acerca dos valores morais levando em conta a independência feminina aliada a uma visão da mulher capaz de discutir política e cultura contra a ideia da mulher submissa, tímida e ignorante; a postura atrasada e retrógrada da Igreja contra a "instrução demasiada"¹⁵ e ainda seu poder de julgar quem tem ou não salvação¹⁶.

Se esta é a razão para se contar e representar essa história, será que aqueles artistas e o público que os assistiam compartilhavam desses valores? Ou justamente o oposto, queriam questionar esses valores e mostrar que o amor está acima dessa hierarquia, que a nobreza era, com algumas exceções, alienada e inculta, que um plebeu podia ter mais conhecimento que os nobres?

Juliana Assunção Fernandes e Claudia Mariza Braga comentam sobre a questão da moral nos melodramas populares e destacam em *A Morgadinha de Valflor* a preocupação com a manutenção da ordem social e, como desafiar essa ordem, representaria uma afronta a Igreja Católica. A força da palavra empenhada e a honra do homem se colocam no jogo quando o amor verdadeiro por uma terceira pessoa surge em cena. No entanto, essa amor ia contra as convenções social e religiosa daquele tempo e se mostrou impossível. As autoras destacam o sentido ideológico dessa influência da Igreja, que funcionava, ao mesmo tempo, como censura e exemplo.¹⁷

Em visão bastante diferente, Françoise Jocelyne Vanhulle Lima, em sua dissertação de mestrado em literatura¹⁸ pela Universidade de Algarve, vê a união de Luiz e Leonor como uma união política e social, que concretizava os ideais iluministas de liberdade, fraternidade e igualdade. O foco do texto para esta autora está no conflito social, que impacta e debilita a razão do personagem masculino. Ela comenta a indignação do próprio Pinheiro Chagas às críticas da imprensa que entenderam que queria "insultar a nobreza" e defende o autor que "respeitava o regime monárquico,

¹⁵ CHAGAS, Manuel Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1924, Acto II, cena VI, p.81.

¹⁶ O Fr. João Ignacio adverte "sentencioso" sobre os artistas que se podem ou não salvar: "os cômicos talvez possam, mas as cômicas não, que são instrumentos de Satanaz." Ao que D. Thereza completa: "Por isso a nossa augusta soberana, a senhora D. Maria I, ordenou que no teatro da Rua dos Condes fizessem homens o papel de mulheres. Salvou a moral e a religião." CHAGAS, Manuel Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1924, Acto II, cena VIII, p. 89.

¹⁷ FERNANDES, Juliana Assunção e BRAGA, Claudia Mariza. Melodrama: a escola moral da dramaturgia popular. Trabalho apresentado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Rio de Janeiro, Uerj, setembro de 2005. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r2405-1.pdf>

¹⁸ LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. *A Morgadinha de Valflor: a esperança de um sonho. Para uma leitura comparativa do drama de Pinheiro Chagas*. Dissertação de Mestrado em Literatura. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Algarve, Faro, 2006.

porém defendia e respeitava a bravura do povo face às privações" e ainda ressalta o "sentido da liberdade e igualdade" presente na *Morgadinha*.¹⁹

Lima, no entanto, desenvolve uma questão interessante acerca do próprio título da peça, que destaca a figura feminina. E comenta sobre os protagonistas da história:

"(...) se Luiz encara a esperança da liberdade e da igualdade, Leonor representa a evolução do indivíduo, capaz de abdicar de tudo, dos preconceitos e dos valores da sua classe, de lutar e enfrentar quem quer que seja para atingir o inalcançável. Se Luiz é o sonho do Homem, colocado numa esfera hipotética ou mesmo utópica do futuro, Leonor é a sua força para concretizá-lo porque nunca desiste, ao contrário de Luiz. Se Luiz é a teoria, Leonor é a prática, se ele é o plano, ela é a ação."²⁰

A literata vê na figura de Leonor uma mulher emancipada, representante da liberdade feminina muito diferente da mulher do lar e das atividades domésticas. Lembra ainda a primeira cena em que a personagem aparece vestida como um homem causando curiosidade e atraindo o público tanto masculino quanto feminino.²¹ No entanto, nessa mesma cena, Leonor defende a aristocracia portuguesa de forma veemente:

"Não a teme a fidalguia portuguesa. Os seus pergaminhos foram escritos com o sangue das batalhas. Os seus fastos são os fastos gloriosos da pátria. Quer ler a nossa árvore genealógica? Não a procure no fundo dos arquivos, leia-a na espuma das vagas sulcadas pelos nossos descobridores, leia-a escrita com a ponta das espadas nas faces das mesquitas maometanas e dos templos do Indostão, leia-a em todas as estrofes da epopeia que teve por cantor Camões. Não é vão orgulho este que eu sinto. Se me ufano do meu nome, é porque o ouço soar sempre entre os clamores do triunfo nas rendidas muralhas das praças do Oriente; se me ufano dos meus antepassados, é porque os vejo resplandecerem como os astros dessa constelação portuguesa, que, ainda hoje, depois de sumida no ocaso, ilumina a história e o mundo. (...) Que quer? Glorio-me de que desse princípio à nossa casa, Soeiro Coutinho, um dos cavaleiros

¹⁹ LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. Op. Cit. P. 50.

²⁰ LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. Op. Cit. P. 84.

²¹ LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. Op. Cit. P. 84.

de D. João I, um dos heróis de Aljubarrota. Quem deu princípio a sua?"²²

A ação dramática da peça apresenta o tempo todo o conflito entre os personagens em uma ação dialética, onde o conflito abre espaço às suas contradições. A personagem de Leonor, assim como a de Luiz, é extremamente contraditória. Se no decorrer do texto, ela se demonstra extremamente culta e defensora dos princípios da liberdade (especialmente quando se trata de assumir seu amor por Luiz), em várias falas (como acima), ela defende a aristocracia, heroicizando personagens históricos - como na mesma cena citada, em que ela diz que Maria Antonieta foi uma "mártir". De maneira nenhuma, podemos olhar para a personagem de forma linear e, a partir dessa visão, pensar em Pinheiro Chagas como um defensor dos ideais iluministas. Muito pelo contrário, apesar de apontar essa discussão, o autor reafirma sua posição em relação a hierarquia social dominante, ao mostrar a impossibilidade do amor entre uma fidalga e um plebeu e levando Luiz à morte no último ato. Mesmo quando incita o público a sonhar com a união dos protagonistas, Chagas logo traz à tona os empecilhos para esse amor. É o caso da cena VIII, do terceiro ato, quando Leonor responde à declaração de Luiz assumindo seu amor por ele e garante que sempre cumpre o que diz. Luiz fica a sonhar, mas logo é levado de volta à "realidade" por seu tio, que lhe fala das privações que ele a faria passar. Assim como Luiz, o espectador que, por alguns instantes, também sonhou com aquele amor, é "lembrado" de que a união de um plebeu e uma nobre é impossível de fato.

Braga e Fernandes me parecem mais próximas desse ponto de vista ao afirmarem que a "preservação da moral e dos bons costumes (...) é reconhecida através do discurso subjacente de valorização das tradições, o que passaria pela reafirmação de valores religiosos".²³ Ainda na mesma cena, Luiz acusa a Igreja de "escravizar os povos", de ser "protetora da leviandade", ao que Leonor fica profundamente ofendida, mostrando mais uma vez seu conservadorismo. O representante da Igreja, o Fr. João Ignacio, explicita o pensamento católico em sua crítica à "instrução demasiada" da

²² CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato I, cena VI, p.49.

²³ FERNANDES, Juliana Assunção e BRAGA, Claudia Mariza. Melodrama: a escola moral da dramaturgia popular. Trabalho apresentado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Rio de Janeiro, Uerj, setembro de 2005, p.7-8. Encontrado na página: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r2405-1.pdf>

Morgadinha. Segundo ele, "aprender o menos possível" é o ideal.²⁴ A ode à ignorância também é ouvida na voz do tio de Leonor, Pedro Paulo, que defende o Marquês de Pombal por tê-lo ajudado a escapar do interrogatório de Sebastião de Carvalho, na "ocasião da história dos tiros". A justificativa para a libertação do fidalgo que se disse analfabeto (porque "não costuma gabar-se de prendas que não faz uso") era justamente sua ignorância, descrita pelo marquês como um "monumento gótico" que devia ser "conservado".²⁵

Em outra cena, quando Leonor demonstra seu desejo de ir ao teatro em Lisboa, o padre mestre demonstra a autoridade da Igreja no julgamento das atrizes, que "não tem salvação" e que as "cômicas" seriam "instrumentos de Satanás". E tem o apoio incondicional de sua mãe, D. Thereza: "o teatro é um lugar de perdição" e conta que o pai de Leonor era camarista do rei D. José, mas quando era preciso acompanhar o rei ao teatro, "voltava as costas para a cena e rezava as suas contas" e agradece a "augusta soberana", D. Maria I, que "ordenou que no teatro da Rua dos Condes fizessem homens o papel de mulheres. Salvou a moral e a religião."²⁶

A Igreja aparece ainda no cenário do terceiro ato: em frente a um largo arborizado é situada à esquerda e ao fundo do palco. Os degraus do adro ocupam o fundo do palco e a cruz está colocada no alto, bem no meio do tablado. Na primeira cena deste ato, os camponeses e camponesas dançam e cantam animadamente próximo à Igreja. É possível observar aí a intenção de Pinheiro Chagas em fazer da Igreja um lugar sagrado em torno do qual a aldeia se organiza, funcionando simbolicamente como *axis mundi*, estabelecendo a relação entre a religião e a simplicidade popular. Se esse espaço público dominado pela estrutura arquitetônica de uma Igreja é o local onde as pessoas trocam experiências e se solidarizam umas com as outras, então o adro da Igreja é um símbolo de solidariedades e tensões sociais. Tensão esta demonstrada pela chegada de Leonor interrompendo o canto dos camponeses. A Igreja nessa praça demonstra sua "onipresença" tanto nos palácios quanto nos espaços públicos.

Luiz também aparece como um personagem cheio de contradições e, apesar das críticas severas à aristocracia e à Igreja, quando deprimido, é visto por Leonor

²⁴ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato II, cena VI, p.81.

²⁵ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato II, cena VIII, p.93-94.

²⁶ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato II, cena VIII, p. 89.

"ajoelhado aos pés da cruz" e lhe afirma: "a cruz é o amparo dos que padecem".²⁷ Em outra cena, ao ser convidado por D. Thereza para sentar-se a mesa para o jantar de seu aniversário²⁸, Luiz afirma que "sabe o seu lugar". Mais adiante, no quarto ato, depois de convencido que não poderia casar-se com Leonor, Luiz comunica a D. Thereza que irá se casar com a prima (conforme havia empenhado sua palavra) e, diante da indignação de Leonor, justifica:

"Lembra-se da canção que ouvimos? Bem nos profetizava ela. Núpcias entre nós, só no túmulo. No mundo há as leis da sociedade, as leis da família, um conjunto de coisas absurdas e legítimas que se chama dever, e que desabam todas sobre o desgraçado que ousou revoltar-se contra uma delas."²⁹

Em seguida ele se diz um "desgraçado" por ter "esquecido por instantes de que o plebeu não pode aspirar à ventura, nem pode desejá-la".³⁰ Por outro lado, ofendido por Rodrigo - o noivo da Morgadinha - Luiz o desafia para um duelo. Este desafio é fundamental para o desfecho da trama e traz em si a ação simbólica do amor verdadeiro contra a hierarquia social dominante, do plebeu inteligente e desafiador contra o nobre alienado e mantenedor da ordem tradicional, do herói contra o algoz, do novo contra o velho. A mensagem de Pinheiro Chagas, no entanto, está na vitória da nobreza e na morte da possibilidade de desafiar a ordem social hegemônica.

A recepção da obra teatral é analisada por Lima através da proposta de Hans Robert Jauss³¹, que aponta cinco modelos de identificação por parte do público: associativa, admirativa, por simpatia, catártica e irônica. Para a autora, o público da *Morgadinha* se identificou "por admiração e simpatia pelos heróis do drama" e expressou suas emoções rindo ou chorando, demonstrando curiosidade... Enfim, os "comportamentos emocionais" e as suas reações demonstraram a "profunda identificação" do público com a experiência estética da obra de Pinheiro Chagas. Essa identificação pode orientar ou modificar sua visão de mundo e atua sobre o

²⁷ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato III, cena VIII, p.138.

²⁸ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato II, cena III, p. 75.

²⁹ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato IV, cena VI, p. 168.

³⁰ CHAGAS, Pinheiro. *A Morgadinha de Valflor*. 12ª edição, Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1924, ato IV, cena VI, p. 168.

³¹ JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p.144. In: LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. Op. Cit. P. 26-27.

comportamento social dos espectadores.³²

É importante lembrar neste momento que Pinheiro Chagas é um autor português e a peça se passa em Portugal. Ora, o contexto histórico e sociocultural difere em grande medida da realidade brasileira. No entanto, como explicar o sucesso alcançado pela *Morgadinha* também nos palcos amadores do Rio de Janeiro? Na verdade, essa pergunta deve ser ampliada à enorme influência que o teatro português teve nos clubes dramáticos cariocas do final do século XIX e início do XX, discussão fundamental desta investigação. Porém, vamos pensar, por enquanto, apenas nos amadores que escolheram *A Morgadinha de Valflor* para seu repertório e, para tal, olhemos com mais atenção as informações sobre o Clube Riachuelense e do Club Dramatico Alumnos de Minerva.

Apesar da imprecisão na data da apresentação da *Morgadinha*, sabemos que o Clube Riachuelense foi fundado em 11 de junho de 1875 e teve o edifício do seu teatro inaugurado em 2 de dezembro de 1887, com a apresentação de *Otelo*, de Shakespeare³³. As informações vão até o ano de 1906, com a publicação dos nomes de seus amadores no *Almanaque d'O Teatro*³⁴. Ainda segundo Doria, o teatro do Riachuelo era alugado para outros espetáculos além daqueles do próprio corpo cênico do clube e, depois de fechar as portas, teria sido transformado em sede da escola Ramiz Galvão.³⁵

Fernando Mencarelli, em sua tese de doutorado em História, *A voz e a partitura*, menciona a Sociedade Particular Recreio Dramático Riachuelense, também na rua D. Ana Nery. O historiador diz que essa sociedade foi criada em 1876 e teve seus estatutos aprovados em 1877.³⁶ Essa mesma sociedade também aparece na obra de Galante de Souza, *O Teatro no Brasil*.³⁷ A proximidade das datas e o mesmo endereço indicam ser o mesmo Club Riachuelense citado por Doria e pelo *Almanaque d'O Teatro*. Acreditando se tratar do mesmo clube, encontramos as intenções dos participantes nos

³² LIMA, Françoise Jocelyne Vanhulle. Op. Cit. P. 26-27.

³³ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

³⁴ O corpo cênico era assim formado: Senhoritas: Olga Alvares, Carmelia Tibau, Aracy Teixeira, America Aguiar, Francisca Ribeiro. Amadoras: D.D. Therezina Pereira, Evangelina Cardoso. Amadores: Manoel Joaquim Valladão (ensaiador); Castro Vianna (ensaiador efetivo); Augusto Teixeira, Paim Pamplona, Wilton Morgado, Miranda Reis, Lourenço Freire, Leoncio Almeida, Bastos Junior, Mario Teixeira, Travassos, Didimo Agapito, Odilon Campos, Honorio de Carvalho, Romeu Silveiras, ponto Alfredo C. Vianna, contra-regra Joaquim Navarro. *Almanaque d'O Teatro*. Rio de Janeiro, 1906.

³⁵ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

³⁶ Mencarelli, Fernando Antonio. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese de doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas, SP, 2003, p.31.

³⁷ SOUZA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. Tomos I e II, Rio de Janeiro, MEC- Instituto Nacional do Livro, 1960, p.210-212.

seus estatutos³⁸: "promover entre seus associados o recreio e instrução por meio de representações de dramas, tragédias, comédias, etc."³⁹ Composto por "acionistas e sócios nacionais e estrangeiros morigerados e de reconhecida probidade", contava com os "sócios prestantes" para tomar parte nas apresentações concorrendo "com o seu talento ou aptidão para a cena e seus arranjos".⁴⁰

No repertório do clube encontramos as peças francesas: *Kean*, de Alexandre Dumas⁴¹, *Dedalo*, de Paul Hervieu⁴², *O Fiscal de Wagons Leitos*, de Bisson⁴³; a peça inglesa *Otelo*, de Shakespeare⁴⁴; a brasileira *As doutoras*, de França Junior⁴⁵, além de *A Morgadinha de Valflor*, do português Pinheiro Chagas⁴⁶. Lembrando o artigo 1º dos seus estatutos que deixam clara a intenção de "instruir" seus associados, além das evidências nos artigos 31 e 32, exigindo que os convidados para os espetáculos fossem "pessoas qualificadas" e que deveriam se comportar "segundo os preceitos da boa educação"⁴⁷ ou os comentários de Escragnolle Doria: elogiava os "amadores de mais relevo", suas "peças de responsabilidade" e ainda comparava as peças e os amadores do "clube suburbano"⁴⁸ com o Elite Club⁴⁹, que tinha sede na rua Mariz e Barros, na Tijuca. Compreendendo quem eram seus associados, a escolha de clássicos do teatro parece fazer sentido para os amadores do Club Riachuelense, que optam por textos tradicionais, reproduzindo uma mentalidade de uma elite hegemônica e mantendo a herança cultural dos tempos coloniais.

Na noite de 22 de dezembro de 1883 foi a vez do Club Dramatico Alumnos de Minerva apresentar *A Morgadinha de Valflor*. A apresentação foi muito elogiada pelo periódico *O Espectador*, que ressaltou as amadoras Sras. Thereza de Alcantara, Placida e Vicencia de Moura muito aplaudidas, além do Sr. M. da Costa na "magnífica

³⁸ Estatutos da Sociedade particular Recreio Dramatico Riachuelense contidos no Decreto nº 6.519, de 13 de Março de 1877. In: *Coleção das Leis do Império do Brasil*, Tomo XXV, Parte I e II, vol. 1, Rio de Janeiro, Typ. Nacional, 1877, p.179-184. Encontrado no site: <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/publicacoes/doimperio>

³⁹ Estatutos da Sociedade particular Recreio Dramatico Riachuelense, op.cit., Art.1º, p. 179.

⁴⁰ Estatutos da Sociedade particular Recreio Dramatico Riachuelense, op.cit., Art.4º, p. 179.

⁴¹ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴² AZEVEDO, Arthur. op.cit, 05/05/1904

⁴³ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴⁴ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴⁵ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴⁶ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴⁷ Estatutos da Sociedade particular Recreio Dramatico Riachuelense, op.cit., Art.31º e 32º, p. 179-184,

⁴⁸ Doria, Escragnolle. "Teatros de Amadores". *Revista da Semana*, 26 de junho de 1943, p.19.

⁴⁹ Os participantes do Elite Club estavam entre os grupos mais abastados da capital. Mais tarde, daria origem ao Club Fluminense, em São Cristóvão.

interpretação ao papel de Luiz Fernandes", o Sr. A. Fernandes representou o "velho Leonardo" e nos "papéis secundários", os Srs. Motta, Pinho e Silva, C. de Sampaio e Torres "houveram-se bem". A parte dramática foi finalizada com "uma linda cançoneta cantada pelo Sr. Braga".⁵⁰ Sabemos que a atriz Vicencia de Moura migrou para o Arcadia Dramatica Esther de Carvalho, onde representou peças também ambientadas em Portugal, como *O José do Telhado*, 16 de fevereiro de 1889, ou *Moços e Velhos*, em 22 de fevereiro de 1889.⁵¹ Mais uma vez vemos Portugal ocupando um espaço não apenas cênico, mas fundamental no cotidiano daqueles amadores.

Pinheiro Chagas foi o autor escolhido pela Associação Dramatica para peça que apresentariam no Teatro S. Luiz, no dia 25 de maio de 1883.⁵² Pelo sucesso alcançado pela *Morgadinha*, é bastante possível ter sido essa a escolha do grupo. Vinte anos antes, os amadores dessa sociedade já haviam escolhido para o repertório do dia 21 de outubro de 1863 - quando fariam uma solenidade pelo nascimento do príncipe de Portugal - o drama histórico em cinco atos *Joanna Grey ou Um trono para duas rainhas*, com participação de toda a companhia. Também apresentariam a comédia burlesca em um ato, *Um duello a espeto*⁵³, do brasileiro Fontoura de Castro, com os amadores Srs. Gusmão, Cabral, Soares, Barbosa e a D. Amalia. O vestuário, parte do cenário e os acessórios eram completamente novos, anuncia o jornal.⁵⁴ Não causa estranhamento a escolha do autor português em uma sociedade que faz uma solenidade em homenagem ao nascimento do príncipe de Portugal e ainda escolhe um drama histórico que fala sobre uma rainha da Inglaterra, traduzindo em seu repertório sua maneira de pensar herdada dos colonizadores europeus. Mesmo não sendo aristocratas, a Associação Dramatica demonstrava-se além de conservadora, apologista da monarquia. A escolha desse repertório reflete uma questão política relevante uma vez que naquele momento histórico, a ideologia republicana vinha ganhando vulto tanto em Portugal como no Brasil.

Sem questionar que a recepção das ideias contidas nas peças era individual e que

⁵⁰ *O Espectador*, Ano III, n.º.43, 30 de dezembro de 1883.

⁵¹ *A Lyra* - Orgam da Arcadia Dramatica Esther de Carvalho, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1889, Ano II, n.4, p.4.

⁵² *A Platea: revista theatral e humorística*, de abril de 1883 - Rio de Janeiro, ano I, n.12.

⁵³ Infelizmente, esse texto cênico não foi encontrado em nenhum dos centros de pesquisa do Rio de Janeiro nem de Lisboa.

⁵⁴ *A actualidade: jornal da tarde* . 20 de outubro de 1863, Rio de Janeiro, ano 5, n.550. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=235296&pagfis=2168&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>

as plateias eram heterogêneas, percebemos, no entanto, através dos aplausos e do retorno aos mesmos textos, o gosto por aqueles temas expostos no repertório linear escolhido por esses grupos. A coerência nas opções por temas e conteúdos do Velho Mundo nos espetáculos parece apontar mais do que uma identidade social, mas também política e ideológica entre os participantes desses clubes dramáticos. A valorização das tradições e da Igreja Católica, a manutenção de uma hierarquia social rígida, a questão da honra e da palavra masculina parecem definir as formas de pensar dos associados dos Clubes Riachuelense, Alumnos de Minerva e da Associação Dramática. Se compreendemos que o teatro é uma prática social daqueles que atuam e assistem a essas peças, podemos identificá-lo como um elemento identitário daquele grupo e, a partir daí, perceber que os valores e princípios discutidos nos textos cênicos definiam também suas formas de agir no seu cotidiano.

Leonor, Luiz, D. Thereza, Leonardo, o Fr. João Ignacio... cruzaram o Atlântico e dialogaram diretamente com os nossos amadores, os Srs. Motta, Sampaio, Braga, a atriz Vicencia de Moura e tantos outros, e nos mostraram que as antigas rotas de navegação se mantinham, ainda no século XIX, através do teatro.