

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

PAULO SIMÕES DE ALMEIDA PINA

*Entre o palco e o prelo:
estratégias editoriais e coleções teatrais (1820-
1920);
um estudo da série Bibliotheca Dramatica Popular*

São Paulo
2023

Paulo Simões de Almeida Pina

***Entre o palco e o prelo:
estratégias editoriais e coleções teatrais (1820-1920);
um estudo da coleção Bibliotheca Dramatica
Popular***

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como
requisito para obtenção do título de Doutor em História.**

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Maria de Almeida Camargo

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Paulo Simões de Almeida Pina
Bibliotecário CRB-8 nº 4711

Pina, Paulo Simões de Almeida.

Entre o palco e o prelo: estratégias editoriais e coleções teatrais (1820-1920); um estudo da coleção Bibliotheca Dramatica Popular / Paulo Simões de Almeida Pina – 2023.

360 f.: il.

Orientadora: Ana Maria de Almeida Camargo.

Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, 2023.

Inclui bibliografia.

1. Edição teatral. 2. Publicações seriadas. 3. História do livro – São Paulo. I. Pontes, José Vieira. II. Camargo, Ana Maria de Almeida, orient. IV. Título.

CDD 070.5

PINA, Paulo S. A. **Entre o palco e o prelo: estratégias editoriais e coleções teatrais (1820-1920); um estudo da coleção Bibliotheca Dramatica Popular.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História.

Aprovado em: _____ de _____ de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Ana Maria de Almeida Camargo (orientadora)

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profª Drª

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*A minha mãe Margarida Simões de Almeida Pina (In memoriam)
que tão feliz ficaria com esta nova passagem em minha vida*

*A minha tia Maria de Lourdes Simões de Almeida (In memoriam)
que me estimulou desde criança com revistas e passeios pela cidade*

*A minhas irmãs e meus irmãos
Jorge, Lia, Iara, Geraldo, Roberto Simões de Almeida Pina
que compartilham comigo alegrias e tristezas e aos quais devo muito*

AGRADECIMENTOS

À Professora Ana Maria Camargo, que novamente me acolheu com o mesmo entusiasmo e com sua sempre grande generosidade. Que as dificuldades atravessadas por ela, no momento, sejam apenas um grande susto! Torço, de todo meu coração, por sua plena e rápida recuperação;

À Professora Elizabeth R. Azevedo, por sua amizade e grande ajuda para que eu concluísse meu trabalho;

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas (FFLCH/USP), por prover as condições necessárias para o meu trabalho;

Ao Museu Lasar Segall, na pessoa de seu diretor Marcelo Monzani e de sua diretora administrativa Valquiria Cestrem;

Ao pessoal da seção de obras raras da Biblioteca Mario de Andrade, por me conceder acesso a seu riquíssimo acervo;

Ao Arquivo Edgard Leuenroth, pela organização, gentileza e prontidão em receber seus pesquisadores;

À Biblioteca Florestan Fernandes, (FFLCH/USP), por me acolher em momentos que precisava buscar informações e descobrir novas fontes;

Ao acervo digital da USP, em especial à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin;

À Biblioteca Nacional, por seu maravilhoso site Hemeroteca Digital Brasileira, em que pude pesquisar em horas improváveis;

À minha minha irmã Lia, de todo meu coração, por ter me dado o suporte e ter me suportado durante esses anos de trabalho intenso, e que novamente disponibilizou seu computador pessoal para que eu escrevesse o texto;

Aos amigos:

Mónica Aliseris, por suas quintas-feiras inesquecíveis; Pierina Camargo, por sua sensibilidade e afeição; Hilda Ferraz, pela assistência nos momentos de apuro em pesquisas e visita aos arquivos; Ana Maria Viegas pelas leituras, correções e observações sobre meu texto; Renata Talarico que utilizou seu tempo para me presentear com valiosas fontes existentes em Portugal, onde mora há muitos anos; Jaime Rodrigues e Glaucia Lima, que também se ocuparam em me ajudar prontamente;

Aos frequentadores dos jantares das quintas-feiras pelos encontros tão cheios de vida e prazer na casa de Ana e Mónica;

À Bethe Ferreira, minha amiga Bethinha, tão calorosa e leal;

A Ademir Maschio, que não mediu esforços para me ajudar a depositar o presente trabalho, meu mais profundo agradecimento;

Aos colegas da Biblioteca Jenny Klabin Segall, Cibele Velloso, Elisabete da Silva, Luciana Gonçalves de Azevedo, Rodrigo Soares de Oliveira, Tobias Vilhena de Moraes, Hilda Ferraz, Vaner Ratto, Olga Scartezzini e a voluntária Rosely pela paciência em minhas ausências;

A todos os valiosos amigos, de cuja companhia me privei para poder levar adiante esse projeto;

A muitos outros que colaboraram comigo nos últimos anos e que sempre me encheram de esperanças em momentos difíceis;

Este trabalho nunca teria chegado a termo sem a ajuda de todos vocês.

Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.*

* ANDRADE, Carlos Drummond de. Estampas de Vila Rica: Museu da Inconfidência. *In*: _____.
Antologia poética. 14. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1980, p. 45.

Lista de Abreviaturas

AEL/UNICAMP	Arquivo Edgard Leuenroth da Universidade Estadual de Campinas
<i>BDP/BR</i>	Coleção Bibliotheca Dramatica Popular brasileira editada pela Livraria Teixeira, em São Paulo.
<i>BDP/PT</i>	Coleção Bibliotheca Dramatica Popular portuguesa editada pela Livraria Popular de Francisco Franco, em Lisboa.
BJKS/MLS/IBRAM/Ministério da Cultura	Biblioteca Jenny Klabin Segall do Museu Lasar Segall/Instituto Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura
BMA	Biblioteca Mário de Andrade
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BR SPAEL VP	UNICAMP, Arquivo Edgard Leuenroth, Fundo Vieira Pontes
BT	<i>Bibliotheca Theatral: collecção de peças de theatro as mais populares</i> , do editor Serafim José Alves
CEDAE/UNICAMP	Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio da Universidade Estadual de Campinas
CEDOC/FUNARTE/Ministério da Cultura	Centro de Documentação e Informação/Fundação Nacional de Artes/Ministério da Cultura
CP	Correio Paulistano
DDP/SP	Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo
DEIP	Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda
ECA/USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FFLCH/USP	Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo
IEL/UNICAMP	Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas
IMS	Instituto Moreira Salles

SBAT	Sociedade Brasileira de Autores
TM	<i>Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de Comedias, Dramas e Scenas Comicas</i> , do editor A. A. da Cruz Coutinho
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

Pina, P. S. A. **Entre o palco e o prelo: estratégias editoriais e coleções teatrais (1820-1920); um estudo da série Bibliotheca Dramatica Popular**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História.

Resumo

No século XIX, o contínuo progresso das técnicas de impressão multiplicou o número de impressos e de suas tiragens. Com o intuito de escoar essa produção, uma infinidade de estratégias editoriais foi criada para atingir públicos específicos. Esse processo foi acompanhado pelo desenvolvimento e pela multiplicação de uma nova classe de impressos que mobilizou a ação do editor moderno: as coleções. Dentre essas, destacaram-se as chamadas “bibliotecas”, que objetivavam não apenas corresponder à demanda de leitura dos novos leitores surgidos nesse período, mas principalmente foram investidas da missão civilizadora de universalizar o conhecimento, de instruir e de preparar os novos cidadãos. A literatura e, mais especificamente a literatura dramática, não passou ao largo desses acontecimentos. Ao contrário! A produção de “coleções de peças” e de “bibliotecas dramáticas” e o desenvolvimento da edição teatral estiveram intimamente ligados. Criadas com nomes sugestivos — repertório do teatro, arquivo teatral, biblioteca dramática etc. —, essas coleções desempenharam papel importante na difusão, em âmbito global, de novos gêneros de representação, de novas ideias e novos costumes. O presente trabalho se constitui em um estudo da fórmula editorial da *Bibliotheca Dramatica Popular*, última grande coleção dramática constituída no modelo supradescrito e que foi editada paralelamente em Lisboa, pela Livraria Popular de Francisco Franco, e em São Paulo pela Livraria Teixeira, na virada do século XIX ao XX. De maneira a cumprir essa tarefa, utilizamos a metodologia proposta por Isabelle Olivero — que enfoca, conjuntamente, não apenas a materialidade do impresso, mas também os textos e as práticas de leitura — para o estudo das estratégias editoriais implementadas pelas casas publicadoras — em sua maior parte livrarias-editoras — para lançar suas coleções no decorrer do séc. XIX. O resultado se constituiu em uma visão ampla, transversal, do sistema de coleções editoriais de peças de teatro no séc. XIX.

Palavras-chave: Edição teatral. Publicações seriadas. História do livro. São Paulo. Biblioteca Dramática Popular.

Pina, P. S. A. **Between stage and press: Editorial strategies and theatrical collections (1820-1920): A study on the *Bibliotheca Dramatica Popular* collection**
Dissertation presented to Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas of
Universidade de São Paulo to obtain the PhD title in History.

Abstract

.In the 19th century, the continuous progress of printing techniques multiplied the number of printed materials and their print runs. In order to market this production, a multitude of publishing strategies were created to reach specific audiences. This process was followed by the development and multiplication of a new class of printed materials that mobilized the action of modern publishers: collections. Among these were the so-called “libraries”, which aimed not only to meet the reading demands of new readers who emerged during this period, but had mainly the civilizing mission of universalizing knowledge, and instructing and preparing new citizens. Literature and, more specifically, dramatic literature did not ignore these events. On the contrary. The production of “play collections” and “dramatic libraries” and the development of theatrical publishing were closely linked. Created with suggestive names, such as theater repertoire, theatrical archive, dramatic library, etc., these collections played an important role in the global dissemination of new genres of acting, new ideas and new habits. The aim of this paper is to study the editorial formula of the *Bibliotheca Dramatica Popular* collection, the last major dramatic collection to be based on the aforementioned model, which was published concurrently in Lisbon by Livraria Popular de Francisco Franco and in São Paulo by Livraria Teixeira, at the turn of the 19th to the 20th century. In order to accomplish this task, we use the methodology proposed by Isabelle Olivero, which focuses, jointly, not only on the materiality of printed matter, but also on texts and reading practices, to study the editorial strategies implemented by publishing houses, in their most of them booksellers-publishers, to launch their collections throughout the 19th century. The result constituted a broad, transversal view of the system of editorial collections of theater plays in the 19th century.

Keywords: Serial Publications. Book History. São Paulo. Biblioteca Dramática Popular

Lista de Anexos

Anexo 1	Coleções homônimas <i>BDP</i>
Anexo 2	Catálogo teatral da Livraria Popular de Francisco Franco
Anexo 3	Catálogo de peças de teatro à venda na Livraria Teixeira
Anexo 4	Listagem <i>BDP/BR</i>
Anexo 5	Listagem <i>BDP/PT</i> 1 a <i>BDP/PT</i> 167
Anexo 6	Listagem <i>BDP/PT</i> 130 a <i>BDP/PT</i> 268
Anexo 7	Listagem <i>BDP/PT</i> 211 a <i>BDP/PT</i> 299
Anexo 8	Trecho da planilha das peças publicadas na <i>BDP/BR</i>
Anexo 9	Listagem completa das peças publicadas na <i>BDP/BR</i>
Anexo 10	Ilustração de capa diferente
Anexo 11	Exemplar da <i>BDP/BR</i> contendo menção de editora como sendo Livraria de Arnaldo Bordalo, de Lisboa
Anexo 12	<i>Répertoire du Théâtre François [Deuxième ordre]</i>
Anexo 13	<i>Répertoire du Théâtre François [Troisième ordre]</i>
Anexo 14	<i>Répertoire du Théâtre François [Volumes excedentes]</i>
Anexo 15	<i>Archivo Theatral</i> (Lisboa)
Anexo 16	<i>Archivo Theatral</i> (Rio de Janeiro)
Anexo 17	PLANTA topográfica de Lisboa [contendo: praça Dom Pedro IV, largo de São Domingos, rua de São Domingos, travessa de São Domingos, travessa Nova de São Domingos, rua do Amparo...]: 11 G / por José António Passos [medidor]. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 1925.
Anexo 18	<i>Collecção de Coplas de Diversas Operas Cómicas</i>
Anexo 19	<i>Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros Particulares</i>
Anexo 20	<i>Bibliotheca Dramatica Popular [Livraria Popular de Francisco Franco]</i>

- Anexo 21 *Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de comedias, dramas e scenas cómicas*
- Anexo 22 *Bibliotheca Theatral: collecção de peças de theatro as mais populares, do editor Serafim José Alves*
- Anexo 23 Recibo de venda de livros assinado por José Vieira Pontes, em 1901
- Anexo 24 Textos da *BDP/BR* sem requisição de autorização da censura para apresentação (Processos de Censura Prévia ao Teatro, Grupo Diversão Pública, Arquivo Público do Estado de São Paulo)

Lista de Quadros

- Quadro 1 Títulos publicados tanto na coleção portuguesa como na coleção brasileira da *Bibliotheca Dramatica Popular*
- Quadro 2 Relação de textos publicados tanto na série *Archivo Theatral* de Lisboa como na série homônima publicada no Rio de Janeiro
- Quadro 3 Evolução cronológica da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira
- Quadro 4 Distribuição do elenco nas diferentes montagens da peça *Diana de Rione*
- Quadro 5 Estema do texto da peça *Diana de Rione*
- Quadro 6 Colaço entre *BDP/BR 1904* e *BDP/BR 1937*
- Quadro 7 Descrição do elenco nas publicações *Madame Lovelace* e *Diana de Rione*
- Quadro 8 Colaço de trecho do texto da Cena 5 do 1º ato da peça *Diana de Rione*
- Quadro 9 Colaço de texto da Cena 8 do 2º ato da peça *Diana de Rione*
- Quadro 10 Colaço de trechos da peça *Diana de Rione*
- Quadro 11 Colaço de trecho do texto da Cena 5 do 1º ato da peça *Diana de Rione*

Lista de Ilustrações

- Figura 1 *Répertoire du Théâtre François* publicado pelo livreiro Foucault
- Figura 2 *Répertoire du Théâtre François* publicado pela viúva Dabo
- Figura 3 Portada da coleção *Le Magasin Théâtral*, com várias peças em um volume encadernado.
- Figura 4 Peça *Le bouquet de bal*, de Charles Desnoyer, publicada no vol. 17, nº 9 da coleção *Le Magasin Théâtral*
- Figura 5 Exemplos de textos de teatro de cordel
- Figura 6 Peça *A cigana*, de Eugène Scribe, publicada no vol. 4 do *Archivo Theatral* português
- Figura 7 Peça *O gaiato de Lisboa*, de Bayard e Vanderbruch, publicada na 5ª série do *Archivo Theatral* brasileiro.
- Figura 8 Peça *O diabo atraz da porta...*, de Pedro Maria da Silva Costa, publicada como nº 2 da 7ª série da *Bibliotheca Theatral: collecção de peças jocosas representadas com aplauso nos theatros públicos*
- Figura 9 Peça *Os sapatinhos de baile*, de Luís Quirino Chaves, publicada como nº 3 da 10ª série da *Bibliotheca Theatral: collecção de peças jocosas representadas com aplauso nos theatros públicos*
- Figura 10 Peça *Martyrios e rosas*, de P. C. d'Alcântara Chaves e Pinto de Campos, publicada como nº 20 da série *Theatro dos Curiosos: collecção de peças para salas e theatros particulares*
- Figura 11 Peça *Dois casamentos à pressa*, accommodada por Salazar Guerreiro, publicada na série *Theatro Cómico: collecção de peças jocosas*
- Figura 12 Capa e folha de rosto da peça *Dois casamentos à pressa*, accommodada por Salazar Guerreiro, originalmente publicada na série *Theatro Cómico: collecção de peças jocosas*, de Domingos Fernandes, e reutilizada na série *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*

- Figura 13 Capa da edição da peça *Os jesuítas*, de Manuel Luiz de Figueiredo, pela *Agencia Theatral*, na coleção *Bibliotheca Progreso Theatral*
- Figura 14 Capa da comédia-drama *João, o operario*, de Luiz Pinto Martins, *BDP/PT* nº 31
- Figura 15 Capa da comédia *Uma noite em Flôr-da-Rosa*, de Eduardo Garrido, *BDP/PT* nº 164
- Figura 16 Capa do drama *A morte de Marat*, de Penha Coutinho (Morpheu), *BDP/PT* nº 24
- Figura 17 Capa da comédia *A sra. ministra*, de Eduardo Schwalbach Lucci, *BDP/PT* nº 229
- Figura 18 Ilustração que acompanha anúncio da Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho, em 6 de janeiro de 1866
- Figura 19 Capa e folha de rosto de exemplares do *Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de comedias, dramas e scenas cómicas*
- Figura 20 Capa de exemplar do *Theatro Selecto Brazileiro: collecção escolhida de comedias, dramas e scenas cómicas*
- Figura 21 Exemplares da coleção *Bibliotheca Theatral: collecção de peças de theatro as mais populares*, do editor Serafim José Alves
- Figura 22 Manuscrito da peça *Ben-Leil, o filho da noite*, drama em um prólogo e cinco atos, de Victor Séjour, em tradução livre de P. A. de Gonçalves, pertencente ao antigo *Archivo Theatral Mario Vieira da Silva Porto*, provavelmente da Sociedade Dramática Luso-Brasileira
- Figura 23 Peça *A morta galante*, de Marcelino Mesquita, *BDP/BR* nº 4
- Figura 24 Peça *Moços e velhos*, de Rangel de Lima, *BDP/BR* nº 63
- Figura 25 Peça *Diana de Rione*, atribuída a Escriba, *BDP/BR* nº 1
- Figura 26 Peça *A morta galante*, de Marcelino Mesquita, *BDP/BR* nº 4
- Figura 27 Anúncio das publicações teatrais da Livraria de C. Teixeira

- Figura 28 Folhas de rosto da segunda leva das edições da Livraria de C. Teixeira
- Figura 29 Peça *O expedicionario*, de Porfírio A. Santos, *BDP/PT* nº 278
- Figura 30 Peça *O expedicionario*, de Porfírio A. Santos, *BDP/BR* nº 18
- Figura 31 Capa e página da peça *As alegrias do lar*, de Maurice Hennequin, traduzida por Carlos de Moura Cabral, *BDP/BR* nº 173, com miolo da edição realizada pela Livraria de Arnaldo Bordalo em 1912
- Figura 32 Capa e folha de rosto da peça *Amor por annexins*, contrafação da peça homônima de autoria de Arthur Azevedo, *BDP/BR* nº 5, apesar de apresentar na imprensa o selo da Livraria Popular de Francisco Franco
- Figura 33 Anúncio de estreia da peça *Diana de Rione*, no Teatro Ginásio Dramático, em 22 de fevereiro de 1859
- Figura 34 Anúncio de estreia da peça *Amor e morte*, no Teatro de São José, em 18 de setembro de 1869

Sumário

Apresentação	19
1. Primeira Parte: O desafio do trabalho com coleções teatrais impressas	
1.1. As séries monográficas, ou coleções, como fonte documental para a História Social	26
1.2. O estabelecimento de um <i>corpus</i>	30
1.3. O trabalho com séries monográficas e a metodologia utilizada	43
2. Segunda Parte: As coleções teatrais têm uma história	
2.1. O teatro e o livro: uma relação nada óbvia	48
2.2. A França e suas coleções dramáticas no séc. XIX	
2.2.1. A invenção dos clássicos e as coleções teatrais em estereotipia	53
2.2.2. As publicações teatrais no auge do teatro de <i>boulevard</i>	73
2.3. As coleções teatrais no mundo luso-brasileiro da primeira metade do séc. XIX	
2.3.1. As publicações do Teatro de Cordel e a reforma do teatro em Portugal nos primeiros tempos de Liberalismo	89
2.3.2. A reforma do teatro em Portugal nos primeiros tempos de Liberalismo	101
2.3.3. As coleções teatrais na primeira metade do séc. XIX em Portugal	106
2.3.4. As principais coleções teatrais no Brasil na primeira metade do séc. XIX	113
3. Terceira Parte: O surgimento da <i>Bibliotheca Dramatica Popular</i>	
3.1. Os mercadores de livros e o teatro na segunda metade do séc. XIX em Portugal	128
3.1.1. Francisco Franco e o teatro amador em Portugal no final do séc. XIX	136
3.1.2. A Livraria Popular e a Livraria Econômica da Travessa de S. Domingos	149
3.1.3. A coleção <i>Bibliotheca Dramatica Popular</i> da Livraria Popular de Francisco Franco	169
3.2. O Rio de Janeiro a partir de 1850	179
3.3. A coleção <i>Bibliotheca Dramatica Popular</i> brasileira	
3.3.1. José Vieira Pontes	191
3.3.2. A formação de uma coleção	210
3.3.3. A evolução de uma ideia	221
3.3.4. Autores e <i>best-sellers</i>	225
3.3.5. Os caminhos de uma peça	233
Considerações finais	252
Anexos	254
Bibliografia	349

Apresentação

A ideia de realizar este estudo surgiu por volta do ano de 2007, durante o desenvolvimento de um projeto mais abrangente elaborado pela equipe de bibliotecários da Biblioteca Jenny Klabin Segall do Museu Lasar Segall — à época ligado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do Ministério da Cultura (MinC), e hoje pertencente ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do mesmo ministério —, instituição na qual exerço atividade profissional como bibliotecário desde 1984.

O projeto inicial, financiado pelo Programa Petrobras Cultural, previa a preservação, recuperação e digitalização de um importante e diversificado conjunto de 640 folhetos¹ dramáticos, contendo peças teatrais, do acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, editados entre a segunda metade do séc. XIX e as primeiras décadas do séc. XX. Os exemplares se encontravam extremamente fragilizados não apenas pela ação do tempo e pelas condições inadequadas de armazenamento, mas ainda pelo seu constante manuseio, o que ameaçava sua integridade física.

Oriundas, em sua maior parte, da biblioteca do crítico teatral Lopes Gonçalves² — adquirida em 1969 por Maurício Segall (1926-2017) para compor o acervo da biblioteca do Museu Lasar Segall, fundada por ele, seu irmão Oscar Klabin Segall (1930-2012), e sua mãe, a tradutora de teatro Jenny Klabin Segall (1899-1967) —, essas publicações

¹ De acordo com a aceção corrente na área de biblioteconomia, um folheto é uma “publicação impressa, não-periódica, com mais de 4 e não mais de 48 páginas, sem contar as da capa”. Cf.: FOLHETO. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 341. Por sua vez, brochura é uma “obra que comporta um pequeno número de páginas (de 5 a 49, sem as páginas de capa) [...] livro ou folheto revestido com cobertura de papel ou cartolina colada na lombada, opúsculo...”. Cf.: BROCHURA. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 113.

² Augusto de Freitas Lopes Gonçalves (Manaus, 20 jun. 1896-Rio de Janeiro, 18 mar. 1968) foi professor, jornalista, violinista, crítico teatral e musical, filho do advogado e senador federal pelo estado do Amazonas e depois pelo estado de Sergipe, Augusto Cesar Lopes Gonçalves e de Sarah de Freitas Lopes Gonçalves. Realizou sua formação inicial em Lisboa, onde também estudou violino. Formou-se em Direito em 1919 pela Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais, neste ano já incorporada à Universidade do Brasil. Casou-se com Lucia de Araújo Lopes Gonçalves. Foi sócio da empresa Frota, Ponce, Caruso e Cia. e depois da empresa Ponce, Irmão e Cia., ambas arrendatárias de vários cinemas do Rio de Janeiro, e do Cine Teatro Rialto. Nelas ocupou-se de assuntos relativos ao teatro e à publicidade. Mais tarde foi sócio da Livraria Editora Leite Ribeiro, posteriormente chamada de Livraria Freitas Bastos. Trabalhou durante anos no *Correio da Manhã*, no jornal *A Tribuna do Povo* e outros órgãos da imprensa como redator geral, noticiarista de livros novos, crítico teatral e musical. Teve importante atuação em diversas entidades associativas, dentre elas a Associação Brasileira de Imprensa, a Federação Nacional de Jornalistas Profissionais, a Associação Brasileira dos Críticos Teatrais, o Centro Brasileiro de Pesquisas Teatrais e a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Autor de numerosos artigos sobre arte em geral, estética, música, teatro, filosofia, história, literatura, publicados no *Correio da Manhã*, na revista *Ilustração Musical*, da qual foi redator-chefe, na *Revista Brasileira de Música* e na *Revista de Teatro da SBAT*. É de sua autoria o *Dicionário Histórico e Literário do Teatro no Brasil*, que infelizmente deixou inacabado. Traduziu diversas peças e prefaciou e anotou a 2ª e 3ª edições de *Lições Dramáticas*, de João Caetano dos Santos. Escreveu também sob os pseudônimos Flag e Gião, que adotou em homenagem a seu avô, o visconde de Vila Gião. Cf.: TRAÇOS biográficos do tradutor de Fuenteovejuna, Prof. Augusto de Freitas Lopes Gonçalves, escritos poucos dias antes de seu falecimento, ocorrido em 18 de março de 1968. *Revista de Teatro SBAT*, Rio de Janeiro, n. 362, p. 32, mar.-abr. 1968. Ver também: HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II: 1ª parte**. Porto Alegre: URGs: Instituto Estadual do Livro, Departamento de Cultura, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1979/1986, p. 51 (Coleção Teatro; 3).

constituíam-se por edições populares de peças de teatro de diversas cidades do Brasil e de Portugal, a maioria publicadas em formato de brochura, ao que parece sem periodicidade regular, produzidas e vendidas a baixo custo. Alguns desses impressos formavam verdadeiros conjuntos, pois haviam sido editados em diferentes coleções — algumas delas inclusive numeradas —, que traziam títulos ora circunspectos tais como *Archivo Dramatico* ou *Bibliotheca Theatral*, ora descontraídos como *Theatro para Rir: collecção de peças jocosas tanto ineditas como já applaudidas nos theatros publicos*, ou mesmo *Theatro Escolhido Proprio para Amadores e de Agrado Certo*. Alguns exemplares desse conjunto documental, além de outras marcas do tempo, traziam ainda indicações de montagem.

Esses folhetos dramáticos, organizados no acervo da instituição segundo seu formato³, eram armazenados fisicamente em separado das outras peças de teatro, de maneira a facilitar sua localização e preservação. No momento do processamento técnico pelo bibliotecário responsável pela sua catalogação, recebiam uma numeração sequencial arbitrária que permitia a localização de cada peça em particular.

Apesar da evidente praticidade para o trabalho de processamento técnico catalográfico e da economia de espaço físico, quando da incorporação de novos títulos com o passar do tempo, tal forma de organização ofuscava o fato de que esta parte do acervo se compunha de diferentes pequenas coleções ou partes de coleções dramáticas, que mereciam outro tipo de tratamento, de forma a reunir nesses diferentes conjuntos os textos teatrais de mesma procedência.

No processo de preparação dessas brochuras para efetuar a intervenção de preservação e de digitalização — mais precisamente a separação dos exemplares segundo a coleção, a realização de buscas para recompor páginas perdidas ou mesmo exemplares faltantes em alguns conjuntos numerados, e a recatalogação de cada um dos itens — constatou-se que uma das coleções mais numerosas do conjunto, denominada *Bibliotheca Dramatica Popular*, editada em São Paulo pela Livraria Teixeira, possuía uma homônima em Portugal, editada em Lisboa pela Livraria Popular de Francisco Franco. As duas possuíam formato, tipo de impressão e desenho de capa idênticos, mas diferiam em numeração, autoria e títulos editados (Anexo 1).

A extensão das duas coleções — cerca de 201 títulos de peças teatrais diferentes no que concerne à edição brasileira e de 383 títulos editados em Portugal —, as sucessivas reedições de algumas peças, seja em Portugal, seja no Brasil, o impressionante laconismo da literatura especializada — tanto no âmbito da história social do livro no Brasil e em Portugal, como no que diz respeito à história social do teatro — tornou evidente a necessidade de um aprofundamento no tema, que por sua característica

³ Formato é a “configuração física de um suporte, de acordo com a sua natureza e o modo como foi confeccionado”. Cf.: FORMATO. In: CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Coords.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996, p. 39.

interdisciplinar se mostrou, com o avanço da pesquisa, extremamente complexo, mas também infinitamente rico, conforme poderá ser visto mais abaixo.

Como em nossa concepção não seria possível estudar a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* sem uma pesquisa aprofundada das livrarias-editoras que a publicaram, realizamos no decorrer do mestrado — cuja dissertação foi intitulada *Uma história de Saltimbancos: os irmãos Teixeira, o comércio e a edição de livros em São Paulo; entre 1876 e 1929* — uma revisão da história da Livraria Teixeira, já que constatamos que o conhecimento sobre as atividades dessa livraria-editora, bem como sobre seus proprietários, era bastante truncado e na maioria das vezes superficial. Essa pesquisa, que teve como ponto de partida as marcas deixadas pelos livreiros-editores em suas publicações teatrais e em outros livros e brochuras produzidos sob sua chancela — tais como a razão social e o endereço, e sua identidade visual, representada por diferentes elementos, entre os quais o brasão de Teixeira & Irmão Editores e as etiquetas confeccionadas pela Livraria Teixeira em diferentes momentos —, possibilitou a constituição não apenas de uma cronologia detalhada do estabelecimento, mas também de uma curiosa genealogia de empreendimentos dedicados ao comércio e à edição de livros nas cidades de Lisboa, Belém do Pará, Rio de Janeiro e São Paulo, que se interligavam.

Os resultados obtidos na pesquisa de mestrado se apresentam agora também como recurso para seguir no objetivo inicial de lançar luz sobre a série de publicações teatrais *Bibliotheca Dramatica Popular*, editada por essa livraria, e as interações que essa coleção de textos dramáticos numerados estabeleceram não apenas com o teatro que se fazia no Brasil naquele período, mas também com o teatro português de sua época.

No decorrer da pesquisa de doutorado, dada a escassez de fontes que pudessem esclarecer de maneira inequívoca como funcionava a ligação entre a coleção brasileira e sua homônima portuguesa, nos pareceu fundamental investigar primeiramente as publicações em si. Constituiu-se assim, como ponto de partida um *corpus* de textos teatrais originários das duas coleções, que foi examinado com bastante atenção, tanto no que se referia a seu conteúdo, como em relação a sua materialidade, levando em conta as aproximações e divergências que os respectivos conjuntos de textos apresentam.

Constatamos, porém, que não seria possível trabalhar com esse *corpus*, mencionado acima, ou seja, tirar conclusões sobre a inserção dos volumes na respectiva série por parte dos editores, sua comercialização e sua promoção junto aos públicos a que eram destinados, sem a adoção de uma metodologia adequada. Sem isso, também se tornaria impossível explicar o modo como se deu a constituição das duas coleções como um todo.

Nesse sentido, nos pareceu extremamente útil a noção de “fórmulas editoriais”⁴, conceito-chave do trabalho de Isabelle Olivero, no livro *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des saviors à la formation du citoyen au XIX^e siècle*.

Reivindicando para si uma nova abordagem para a história do livro, a autora, nesse estudo sobre duas coleções francesas — *Bibliothèque Charpentier* (publicada a partir de 1838) e *Bibliothèque Nationale* (com início em 1863) — enfoca, conjuntamente, não apenas a materialidade do impresso, mas também os textos e as práticas de leitura, o que resultou numa visão mais ampla, transversal, do sistema de coleções editoriais no séc. XIX.

Aliás, nesse século, como afirma a autora, a edição de livros em coleção é uma marca inequívoca. O estudo desse fenômeno está no cerne do trabalho de Olivero, já que essa fórmula editorial opera uma mutação importante no mundo dos livros.

Como parte integrante de uma coleção, o texto, contido na obra, não está mais sozinho. Ele passa a fazer parte de um conjunto. Isso fica patente com a standardização cada vez maior dos formatos, pois cada livraria-editora cria uma identidade visual para as coleções que edita, consideradas a partir daí como um bem de consumo, um produto. O leitor consumidor — comprador potencial e público-alvo ao mesmo tempo — passa a reconhecer as coberturas, os formatos e as cores dos diferentes conjuntos colocados a sua disposição pelos editores e livreiros, sendo estabelecida, dessa forma, uma espécie de “contrato de leitura” entre a casa publicadora e seu público por meio de dispositivos materiais e visuais desses conjuntos.

É como parte desse processo que, no séc. XIX — período no qual as missões de educação dos povos, universalidade, formação e edificação de bons cidadãos são atribuídas ao livro —, toma enorme vulto a fórmula editorial da “biblioteca” e por conseguinte, da “biblioteca popular”. É nesse contexto que tanto a edição portuguesa como a edição brasileira da *Bibliotheca Dramatica Popular* devem ser consideradas.

Dessa forma, o percurso de trabalho com nosso *corpus*, bem como uma reflexão sobre as bases teóricas em que se apoiam o presente estudo, procuramos mostrar na primeira parte da tese.

A série *Bibliotheca Dramatica Popular* d'aquém e d'além-mar, de um ponto de vista histórico, se apresenta inserida em um sistema de coleções publicadas no séc. XIX⁵,

⁴ Segundo Isabelle Olivero, uma “fórmula editorial” é, por um lado, o conjunto de dispositivos produzidos pela decisão do editor e por outro o resultado saído da oficina de impressão. Dito de outra forma, é o trabalho de constituição de um texto enquanto livro: seu formato, seu preço e seu modo de publicação. Cf.: OLIVERO, Isabelle. *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des saviors à la formation du citoyen au XIX^e siècle*. Paris: Éditions de l'Imec, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p. 11.

⁵ Entendemos por séc. XIX o que Hobsbawm chamou de “o longo século XIX”, período que vai de cerca de 1776 a 1914, também adotado por outros estudos sobre a história do teatro. Cf.: HOBBSAWM, Eric John. *A era dos impérios: 1875-1914*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 22-3. Ver também: YON, Jean-Claude. *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Aubier, 2012, p. 9.

editadas com intenções demopédicas, e que buscam, instruir e formar os novos cidadãos, por meio do fomento da prática teatral, considerada — assim como a literatura — como uma “distração lícita”, achamos por bem, na segunda parte do trabalho, ampliar o foco do estudo para lançar não apenas um olhar rápido sobre a relação, às vezes conflituosa, entre o teatro e o livro no mundo ocidental moderno, mas também sobre alguns exemplos de fórmulas editoriais pensadas, então, para oferecer coleções de textos teatrais ao povo.

São inúmeras, no decorrer do séc. XIX, as fórmulas editoriais destinadas a publicar coleções de peças de teatro, que tiveram como objetivo o acima exposto. Criadas em diversos países europeus — mas que tiveram também réplicas no Brasil —, portavam títulos que faziam alusão a instituições de memória — Biblioteca, Arquivo, Museu, Acervo, Galeria etc. —, o que revela, muitas vezes, as intenções de seu editor de institucionalizá-las, autenticá-las e oferecê-las como repositório do bom fazer teatral.

Não foi nosso objetivo aqui realizar um estudo aprofundado de todas essas diferentes iniciativas, mas sim destacar algumas fórmulas editoriais adotadas para atingir públicos específicos, seja na França, seja em Portugal, seja no Brasil. O estudo desses casos, bem como uma breve descrição das coleções teatrais brasileiras no período são o objeto da segunda parte de nosso trabalho. Aí também procuramos focalizar o florescimento do mercado de peças teatrais para amadores e companhias de poucos recursos, público-alvo da fórmula editorial da “biblioteca popular”.

Última e mais expressiva coleção publicada no Brasil utilizando essa fórmula editorial, dedicamos a terceira parte da pesquisa para a edição, pela Livraria Teixeira — mais especificamente por seu “editor literário”, Vieira Pontes —, da *Bibliotheca Dramatica Popular*. Procuramos, aí, compreender como se deu a relação dessa coleção com sua homônima portuguesa e com outras coleções nas quais Pontes se inspirou para idealizá-la. Tentamos verificar também a evolução de sua constituição no decorrer do tempo, de maneira a identificar se houve ou não permanência de sua penetração junto ao gosto do público a que ela se destinava. Ainda, quais foram os textos mais bem-sucedidos e como se dava sua manipulação a fim de adequá-los aos objetivos da coleção.

Por isso, as balizas históricas de nosso estudo se concentram entre os anos de 1820 e 1920, considerado por nós como o período que marca o início de criação de fórmulas editoriais específicas para a edição de textos teatrais e no qual se deu o último grande salto no número de peças publicadas na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira, reputada neste trabalho como a última grande coleção em língua portuguesa de textos teatrais conforme as fórmulas editoriais concebidas no séc. XIX.

Por fim, na conclusão, tentamos estabelecer um elenco das características das principais fórmulas editoriais que publicaram peças teatrais sintetizadas nos modelos do “repertório”, do “arquivo”, do “magazine”, da “biblioteca” e, finalmente, da “biblioteca popular”. Esperamos assim, chamar a atenção de outros estudiosos para essa classe editorial, destacando seu enorme potencial para a história social do livro e do teatro.

Primeira Parte:

O desafio do trabalho com coleções teatrais impressas

1.1. As séries monográficas, ou coleções, como fonte documental para a História Social

Constituída por uma série numerada de peças teatrais publicadas em formato de brochura, a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* foi editada e reeditada, no Brasil, durante toda a primeira metade do séc. XX pela Livraria Teixeira, uma das mais importantes livrarias da cidade de São Paulo do período.

Totalizando 201 títulos produzidos independentemente um do outro, publicados em papel relativamente barato, em numeração sequencial crescente, complementados por alguns poucos exemplares sobressalentes, esse extenso conjunto formado por comédias, dramas e melodramas abriga uma ampla gama de textos teatrais — alguns originais, outros traduzidos e muitas imitações de peças estrangeiras —, cuja temática, bastante heteróclita, contempla ao mesmo tempo peças sacras ou religiosas, textos anticlericais, comédias de costumes, dramas socialistas, peças com teor antissemita etc. Vendidos por unidade, a baixo custo, principalmente aos amadores do teatro e aos profissionais da área — indivíduos ou grupos teatrais —, os exemplares podiam ser adquiridos não apenas pelos moradores da capital paulista, mas também enviados a pessoas de vários outros pontos do país, sendo pagos por reembolso postal, de maneira a cumprir, assim, sua finalidade: a encenação.

O presente estudo tem por objetivo primeiramente apresentar ao público essa coleção, de forma a contribuir para o aprofundamento dos conhecimentos existentes hoje sobre ela, demonstrar seu inestimável valor histórico e suas inúmeras possibilidades como fonte de pesquisa. Para isso procuramos apurar e trazer à luz suas origens, seus idealizadores, as pessoas envolvidas em sua produção, as intenções editoriais nelas contidas, seus usos e seus circuitos de difusão e de circulação.

Elaborada também com o intuito de servir como um instrumento de pesquisa para futuros estudos que façam uso dessa documentação⁶, que se encontra fisicamente dispersa em arquivos e bibliotecas de natureza diversa, em diferentes pontos do país e reunida em sua maior parte em formato digital no site *Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo*⁷, esta pesquisa pretende, ainda, chamar a atenção dos pesquisadores de diferentes áreas para a importância do trabalho com uma modalidade específica de fonte: as séries monográficas impressas, ou coleções⁸.

⁶ O termo documentação também se aplica à coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, pois em biblioteconomia designa “dois ou mais documentos, seja qual for o seu tipo de suporte, que são publicados, editados ou tratados como uma unidade e, nessa condição, são a base de uma única descrição bibliográfica”. Cf.: CONJUNTO DOCUMENTAL. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 191. Ver também: DOCUMENTATION. In: CACALY, Serge (Dir.). **Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation**. Paris: Nathan, 1997, p. 187.

⁷ MUSEU LASAR SEGALL. Biblioteca digital das artes do espetáculo. Disponível em: <<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/>>. Acesso em: 23 set. 2018.

⁸ Os dois termos são sinônimos e serão utilizados aqui indistintamente.

Uma publicação em série é uma “publicação, impressa ou não, editada em fascículos ou volumes sucessivos, ordenados geralmente numérica ou cronologicamente, com duração não-delimitada na saída ... As publicações em série incluem os periódicos (revistas, jornais, boletins, anuários), as séries de atas e relatórios de instituições e congressos, bem como as coleções de monografias”⁹. Estas últimas, também chamadas de publicações seriadas monográficas, ou coleções, agrupam, sob um título comum dado pelo editor, publicações individuais, cada uma com um título próprio, podendo ser numeradas ou não¹⁰.

No que concerne à pesquisa histórica, o estudo das coleções tem como seu ponto de partida a obra de Robert Mandrou, intitulada *De la culture populaire aux XVII et XVIII siècles*¹¹, publicada pela primeira vez em 1964 — e incrivelmente ainda inédita no Brasil —, na qual o autor se vale de um estudo sobre uma coleção de livros baratos editados na cidade de Troyes, a chamada “Biblioteca Azul”, para discutir o conceito de cultura popular na França.

Desde essa iniciativa pioneira, inúmeras outras surgiram, algumas, inclusive, muito bem-sucedidas, empreendidas com a utilização desse tipo de fonte para a história do livro tanto no exterior como no Brasil. Referimo-nos aqui especificamente ao trabalho desenvolvido por Isabelle Olivero sobre as fórmulas editoriais no séc. XIX, na França, por meio da edição de diferentes coleções: as de autores clássicos e coetâneos, as enciclopédicas e as de propaganda¹². No Brasil, Maria Rita de Almeida Toledo se dedicou ao estudo das coleções publicadas pela Companhia Editora Nacional¹³.

Tais pesquisas inclusive delineiam um modelo de análise passível de ser utilizado não apenas para a reconstituição histórica das práticas editoriais, mas também para um estudo do público almejado por essas publicações. Parte-se da materialidade do livro e dos dispositivos utilizados pelos editores para constituir a coleção a fim de se conhecer as estratégias que prescrevem a utilização dos diferentes públicos a atingir.

Por outro lado, o estudo da edição de publicações teatrais tem mostrado sua relevância para a história social em geral, e para a história do livro e da leitura em particular, de diferentes formas, seja na busca das relações existentes entre a escrita e a oralidade, como fez Roger Chartier¹⁴, seja para aguçar a compreensão quanto às estratégias de

⁹ Cf.: PUBLICAÇÃO EM SÉRIE. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 606.

¹⁰ Cf.: PUBLICATION EN SÉRIE. In: CACALY, Serge (Dir.), *op. cit.*, 1997, p. 477-9.

¹¹ Cf.: MANDROU, Robert. *De la culture populaire aux XVII et XVIII siècles*. Paris: Stock, 2004, p. 261.

¹² Cf.: OLIVERO, Isabelle. **L’invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des saviors à la formation du citoyen au XIX^e siècle**. Paris: Éditions de l’Imec, Édition de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999, p. 334.

¹³ Cf.: TOLEDO, Maria Rita de Almeida. A Companhia Editora Nacional e a política de editar coleções: entre a formação do leitor e o mercado de livros. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. (Orgs.). **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Ed. Unesp, 2010, p. 139-56.

¹⁴ CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna; séculos XVI-XVIII**. Tradução: Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 112.

solidificação no mercado editorial de algumas casas publicadoras criadas tardiamente no séc. XIX, como demonstra Jean-Yves Mollier¹⁵.

No entanto, apenas recentemente passou-se a utilizar coleções impressas de textos teatrais para estudar, por exemplo, as mudanças engendradas pelas evoluções da técnica e as singularidades da produção e do comércio de livros num período menosprezado pela história como é o período da Restauração na França¹⁶, ou mesmo para conhecer com mais profundidade as atividades dos profissionais de teatro naquele país, no séc. XIX, como propõe Barbara T. Cooper¹⁷, ou também para mostrar como o teatro — e a interligação entre o universo do teatro profissional e amador ao longo do séc. XIX —, em Portugal, serviu como cultura de massa, agente de ideologia e de formação de bom gosto, e ainda como indústria cultural, como demonstrou José Guilherme Mora Filipe (Guilherme Filipe)¹⁸.

Acreditamos que uma atenção especial à coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira pode ser enriquecedora a fim de fazer avançar reflexões acerca da história social do teatro, do teatro popular, do circo-teatro e do teatro amador no Brasil, objeto de estudos antigos como o de José Guilherme Cantor Magnani¹⁹ e, também, os relativamente recentes, como os de Roseli Figaro²⁰, Antonio Torres²¹, Roger Avanzi e Verônica Tamaoki²², ou mesmo Ermínia Silva²³. Afinal, o processo de mútua influência entre o palco amador e circense e a edição teatral popular se evidencia tanto nas chamadas de propaganda da Livraria Teixeira, nas edições da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, nas quais se pode ler “Primeira casa do paiz no genero theatral e fornecedora das primeiras sociedades, grupos dramáticos e circos do Brazil”²⁴, como nos destaques registrados nas páginas de rosto da maioria dessas publicações:

¹⁵ MOLLIER, Jean-Yves. Em torno do Palais-Royal: as edições teatrais e musicais. In: _____. **O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial**. Tradução: Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: EDUSP, 2010, p. 439-483.

¹⁶ BESSIRE, François. Un véritable temple de la gloire pour les écrivains dramatiques: les séries de Répertoires stéréotypes sous la Restauration. **Revue d'Histoire du Théâtre**, Paris, v. 62, n. 245-246, p. 48-66, jan./juin 2010.

¹⁷ COOPER, Barbara T. Les publiques du Magasin Théâtrale au XIX^e. siècle. **Revue d'Histoire du Théâtre**, Paris, v. 62, n. 245-246, p. 67-77, jan./juin 2010.

¹⁸ Cf.: FILIPE, Guilherme. **O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal** (Tese de Doutorado). Universidade de Lisboa/Faculdade de Letras, 22 de março de 2017, v. 2. Disponível em:

<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/1/ulfl234013_T_1.pdf> e

<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/2/ulfl234013_T_2.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2019.

¹⁹ MAGNANI, José Guilherme Cantor. O teatro no circo. In: **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 61-74. il.

²⁰ FIGARO, Roseli (Coord.). **Na cena paulista: o teatro amador**. São Paulo: Ícone, 2008, p. 227.

²¹ TORRES, Antonio. **O circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 337. il. (História Visual, 5).

²² AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. São Paulo: Pindorama Circus, 2004, p. 351. il.

²³ SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007, p. 434. il.

²⁴ Cf.: PONTES, José Vieira. **A noiva e a egua**. São Paulo: Livraria de C. Teixeira, s. d., p. 15. (Bibliotheca Dramatica Popular; 11).

“representado sempre com extraordinario successo em todos os theatros, circos e grupos dramaticos do Brasil”²⁵.

O trabalho com esse tipo de documentação, no entanto, não é simples, e requer do estudioso a transposição de inúmeras barreiras que se impõem à pesquisa, não apenas no momento da constituição de um *corpus* coerente, mas, também, no processamento e análise dos dados daí extraídos e, ainda, nas conclusões a que se chega, que é o que será visto a seguir.

²⁵ DINIS, Baptista. **O segredo do pescador**. 3. ed. São Paulo: Livraria Teixeira; Vieira Pontes & Cia. editores, 1935, p. 28. (Bibliotheca Dramatica Popular; 153).

1.2. O estabelecimento de um *corpus*

Segundo Isabelle Olivero, o ponto de partida para o estudo de uma coleção deve ser o próprio livro, “onde se pode descobrir o nome e o endereço da editora, a data de criação da coleção e um extrato ou mesmo seu catálogo completo, bem como as intenções do editor. Pode-se, portanto, considerar que o livro é, para nosso campo de pesquisa, o primeiro auxiliar, assim como é o arquivo para outros campos”²⁶.

Assim, antes de iniciar um estudo propriamente dito sobre a *Bibliotheca Dramatica Popular* e sobre as peças aí publicadas, nos pareceu fundamental levantar alguns problemas suscitados no contato com a materialidade dessa série de textos teatrais.

Dessa forma, além da curiosidade inicial — relatada na introdução de nosso trabalho — com a descoberta da existência de uma coleção de peças de teatro publicada entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX em Lisboa e em São Paulo, com o mesmo desenho de capa e com formato, tipo de papel e números de página semelhantes, o contato com os exemplares da coleção introduziu novas questões no processo de constituição do *corpus* da pesquisa.

O primeiro passo do trabalho se deu com a coleção existente na Biblioteca Jenny Klabin Segall, já que, como elucidado anteriormente, esse era para nós o acervo mais acessível. Nesse primeiro momento foram utilizados os exemplares da coleção brasileira e da coleção portuguesa da *Bibliotheca Dramatica Popular* conjuntamente. Foram separados os exemplares portugueses, editados em Lisboa, e os exemplares brasileiros, editados em São Paulo. Já na realização dessa simples atividade, algumas questões começaram a se apresentar.

O folheto número 17, com o título *O modelo vivo*, apresenta na capa a indicação de edição em São Paulo, pela Livraria de C. Teixeira. Na folha de rosto, porém, consta a indicação de edição em Lisboa, pela Livraria Clássica, Editora de A. M. Teixeira & C^{ta}²⁷. Já a partir desse momento, tornou-se claro que uma pesquisa paralela para resgatar a história e a relação das livrarias-editoras envolvidas na publicação da coleção e a trajetória de seus proprietários seria necessária, se quiséssemos aprofundar nossos conhecimentos sobre essas publicações. Achamos por bem incorporar o exemplar à edição brasileira da *Bibliotheca Dramatica Popular*, já que a menção na imprensa não era a Livraria Popular de Francisco Franco.

²⁶ No original: “où l'on peut découvrir le nom et l'adresse de l'éditeur, la date de création de la collection et l'extrait ou même le catalogue complet de la collection, ainsi que les intentions de l'éditeur. On peut, dès lors, considérer que le livre est, pour notre domaine de recherche, l'auxiliaire premier, comme l'est l'archive pour d'autres domaines. Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 11.

²⁷ A abreviação C^{ta} refere-se à palavra comandita que, segundo os dicionários, é um tipo de sociedade comercial em que parte dos sócios entra apenas com capital, sem participar da administração. Cf.: COMANDITA, In: GRANDE enciclopédia Larousse cultural. s. l.: Nova Cultural, 1998, p. 1508, v. 7. No ramo editorial, diz-se também de “sociedade temporária formada por alguns operários tipográficos de acordo com os industriais, para a execução de trabalho em comum. É um regime de trabalho adotado com frequência em jornais”. Cf.: COMANDITA. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 180.

Dado que nosso objeto de estudo se constitui em uma publicação seriada numerada, o passo seguinte da pesquisa foi a ordenação, segundo o número de série, dos exemplares das duas coleções da *Bibliotheca Dramatica Popular* disponíveis no acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall. No que se refere à série brasileira, foram, então, ordenados 112 números. Nesse conjunto, dois exemplares ficaram no final da coleção por não possuírem numeração. Quatro exemplares tinham números idênticos a outros já ordenados, mas apresentavam textos diferentes. Começou-se desse modo com um universo de 116 folhetos contendo peças diferentes na série brasileira. Alguns exemplares apresentavam duplicatas, mas foram considerados, pois continham anotações de montagem ou de seus antigos proprietários, que poderiam ser de utilidade no futuro da pesquisa.

O folheto intitulado *Ferro em brasa*, ou, *A forja*, apareceu duplicado, sendo que a edição de 1938 apresenta o número 159 na capa e o número 155 na folha de rosto. Em contrapartida, o outro exemplar sem data, onde constava a menção *Nova edição*, continha os números 155 na capa e na folha de rosto. Tendo em vista, porém, que o número 155 já continha dois exemplares com edições diferentes de outra peça, denominada *A garra*, optou-se por manter a peça *Ferro em brasa* como sendo o folheto 159.

No que diz respeito à coleção portuguesa, apenas 43 números foram localizados no acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall. Como ocorrido na série brasileira, um dos exemplares deste conjunto tinha número idêntico a outro já ordenado, mas apresentava texto diferente.

Após a constatação de que, apesar da grande quantidade de folhetos, não se dispunha, no acervo da Biblioteca, do conjunto completo dessas coleções, e que mesmo os números existentes apresentavam problemas em sua ordenação, partiu-se para a busca de catálogos das livrarias-editoras que trouxessem informações sobre os títulos publicados, tanto na coleção brasileira, como na coleção portuguesa da *Bibliotheca Dramatica Popular*, de maneira a possibilitar a continuidade da pesquisa.

No caso da Livraria Popular de Francisco Franco, de Lisboa, foi encontrado na Seção Fundo Livreiros da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) um catálogo denominado *Catálogo geral das Edições Theatrais d'esta livraria*²⁸ (Anexo 2). No entanto, ele pouco ajudou, pois, apesar de conter a indicação da autoria das peças, as apresentava pelo gênero e pelo número de atos, não havendo indicação do número da peça na série *Bibliotheca Dramatica Popular*. Além disso, a menção aos exemplares da coleção aparecia misturada com outras peças publicadas pela livraria-editora.

²⁸ Cf.: **CATALOGO geral das edições theatrais d'esta livraria. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco**, [1907], p. 48. O exemplar encontra-se com catalogação precária, mas pode ser encontrado na cota L. P. 23 da BNP.

No catálogo brasileiro o mesmo acontecia, inclusive com um agravante, a autoria não era mencionada (Anexo 3)²⁹.

Tal contratempo foi contornado pela descoberta de listagens parciais dos títulos publicados nas duas séries, que figuravam esporadicamente nas páginas finais dos próprios exemplares das coleções, em meio à propaganda de outros produtos comercializados pelas livrarias-editoras, como estratégia dos editores para atrair o interesse do público. Essas listagens, mais parecidas com excertos de catálogos publicados separadamente, organizavam os títulos segundo a numeração de série de cada livraria-editora. Foi utilizada a listagem constante no exemplar em que aparece o maior número de publicações da série, inclusive repertoriando grande parte de textos anteriores (Anexo 4)³⁰. No caso da edição portuguesa, tivemos que utilizar diferentes listagens parciais (folhetos de 1 a 167³¹, de 130 a 268³² e de 211 a 299³³), visto que, até aquele momento, nenhuma listagem completa foi encontrada (Anexos 5, 6 e 7).

A organização das informações nos catálogos da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, tanto brasileira como portuguesa, ressalta duas questões importantes, que merecem atenção especial. A primeira delas é a similaridade de sua apresentação, com a menção dos títulos editados em ordem crescente da série, seguidos pelo gênero do texto em questão, o número de atos e o número de personagens, com a separação entre personagens masculinos e femininos. A segunda é a total omissão, em ambas as listagens, do nome dos autores dos textos publicados. Tais características, além de supor que uma das listagens tenha sido inspirada na outra, revela que, para o público consumidor dessas publicações, não importava tanto a autoria das peças, e, sim, o fato de ser o título do texto suficientemente chamativo para atrair os futuros espectadores. Além disso, pode-se supor que para os interessados nesses folhetos era muito importante a informação sobre o tipo de peça que estavam adquirindo — para fazer rir ou chorar —, que tivessem noção da duração do espetáculo gerado a partir do texto a ser comprado e quantas possíveis trocas de cenários seriam necessárias — questões evidenciadas pelo número de atos —, além do quantitativo de homens e mulheres para levá-los à cena. Esses documentos demonstram ainda um conhecimento bastante apurado dos livreiros- editores em relação às preferências dos compradores de seu produto, o modo como as peças eram montadas, bem como as possíveis limitações — não apenas financeiras — dessa atividade artística ou de lazer. Pode-se supor, portanto,

²⁹ Cf.: **CATALOGO de peças de teatro à venda na Livraria Teixeira Lomelino & Silva Ltda...** 1961, p. 48.

³⁰ Foram utilizadas, portanto, as listagens publicadas em: BIBLIOTECA Dramática Popular. In: PONTES, José Vieira. **Dalila**. São Paulo: Livraria Teixeira, Vieira Pontes & Cia. Editores, 1943, p. 50-52 (Bibliotheca Dramatica Popular; 178).

³¹ LIVRARIA Popular de Francisco Franco: casa fundada em 1890; Biblioteca Dramatica Popular. In: SANTOS, Carlos Venancio dos. **O adultério**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 13-16 (Bibliotheca Dramatica Popular; 208).

³² BIBLIOTECA Dramatica Popular. In: CORVELO, Armando. **Sem mulher e sem bigode**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 14-16 (Bibliotheca Dramatica Popular; 275).

³³ LIVRARIA Popular de Francisco Franco: casa fundada em 1890; Biblioteca Dramatica Popular. In: SILVA, Celestino G. (Scipião). **Depois de velha!...** Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 11-12 (Bibliotheca Dramatica Popular; 288).

que as coleções foram pensadas tendo primordialmente os grupos amadores como público-alvo de tais publicações.

De posse das listagens, vimos que a decisão de incorporar o folheto número 17, com o título *O modelo vivo*, acima citado, à edição brasileira da *Bibliotheca Dramatica Popular*, foi acertada, já que esse título aparece no catálogo da série brasileira e não no catálogo da série portuguesa. Do mesmo modo, verificou-se pela listagem da editora que o folheto intitulado *Ferro em brasa*, ou, *A forja*, realmente ocupava o número 159 na sequência das publicações.

Além disso, foi realizada a conferência dos títulos citados nas duas listagens da série *Bibliotheca Dramatica Popular* com os números disponíveis no acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, de forma a testar a confiabilidade das informações nelas contidas. Tanto a listagem brasileira, como a listagem portuguesa continham informações consistentes e demonstraram a confiabilidade necessária para serem utilizadas como guias na continuidade da pesquisa.

Tal opção não evitou problemas, já que na parte brasileira, por exemplo, foram encontrados folhetos que ultrapassavam a numeração da listagem. A listagem brasileira traz a relação até o folheto número 178. A coleção apresentava 14 títulos que superavam este número de série, sendo que o último título exibia o número de série 201. Esse fato dificultou bastante a busca dos folhetos inexistentes na coleção, posteriores ao número 178. No entanto, a soma dos folhetos numerados, sem numeração e com numeração dupla conhecidos, resulta em 192 textos conhecidos. A listagem portuguesa, por sua vez, continha peças até o número 299. A coleção, porém, apresenta cinco títulos esparsos, além desse número, sendo o maior dentre eles o número 327. Posteriormente constatou-se que foram editados em Portugal 383 números na *Bibliotheca Dramatica Popular*³⁴, sendo dois deles desconhecidos. Porém, como já dissemos, o número 17 é ocupado por duas peças, o que resulta em 382 textos conhecidos.

Em seguida, foi realizada a cotização de todos os títulos citados em ambas as listagens, de forma a identificar as peças publicadas, tanto na série brasileira, como na série portuguesa. Tal procedimento foi importante para saber se cada uma das séries parentes possuía vida própria, ou, ao contrário, tinham uma relação de dependência.

Após um levantamento minucioso, pudemos apurar que nesse imenso universo de 574 textos teatrais, 192 títulos conhecidos da edição brasileira e 382 da edição portuguesa, apenas 24 peças se repetem, número considerado por nós bastante modesto. São eles:

³⁴ Cf.: FILIPE, Guilherme. **O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal** (Tese de Doutorado). Universidade de Lisboa/Faculdade de Letras, 22 de março de 2017, v. 2, anexo 15.2, p. 286-296. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/1/ulfl234013_T_1.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2019.

Numeração na série brasileira	Numeração na série portuguesa	Título	Gênero
18	278	O EXPEDICIONARIO	Drama
19	56	A PENA DE MORTE	Drama
21	371	CHORO OU RIO?	Comédia
27	366	RESONAR SEM DORMIR	Comédia
29	257	AMOR LOUCO	Drama
31	19	OS SOBRINHOS DO PAPÁ	Comédia
33	335	O GRANDE HOTEL DE SARILHOS	Comédia
36	66	ARTHUR, O JOGADOR	Drama
39	20	UM NOIVO D' ALCANHÕES	Comédia
41	30	SIMPLICIO. CASTANHA & C ^a	Comédia
43	9	DAR CORDA PARA SE ENFORCAR	Comédia
45	38	VALENTES E MEDROSOS!...	Comédia
48	368	ATTRIBULAÇÕES D'UM ESTUDANTE	Farsa
49	22	JOAO, O CORTA-MAR	Drama
55	25	LEONARDO, O PESCADOR	Drama
56	101	A HERANÇA D'UM MARINHEIRO	Drama
98	363	O FILHO PRÓDIGO	Drama
103	369	POR UM TRIZ!	Comédia
120	4	OS TRINTA BOTÕES	Comédia
124	340	GABRIEL E LUSBEL	Mistério
150	237	SCENAS DA MISERIA	Drama
170	383	O GAIATO DE LISBOA	Comédia-drama
173	341	AS ALEGRIAS DO LAR	Comédia
174	327	MARTYR DO CALVARIO	Drama bíblico

Quadro 1: Títulos publicados tanto na coleção portuguesa como na coleção brasileira da *Bibliotheca Dramatica Popular*.

O que se pode verificar pela listagem é que os números de série dos títulos da edição brasileira, semelhantes aos da edição portuguesa, estão dispersos por quase toda a coleção. Também é interessante notar que não há uma lógica na relação entre as duas numerações. Tampouco é possível inferir, a partir daí, qual das duas séries poderia ter

sido editada primeiramente, uma vez que as duas livrarias-editoras são contemporâneas uma da outra.

Podemos supor que a relativa independência entre as duas séries se deva ao fato de que estes textos circulassem intensamente entre os dois países, ou principalmente de Portugal para o Brasil, não havendo necessidade de reeditar aqui algo que o consumidor brasileiro já pudesse ter acesso pela edição portuguesa. Caberia à série brasileira, portanto, editar outros textos, descobrir novos autores e títulos vendáveis no mercado nacional, complementando o repertório já existente.

Porém, lendo com atenção a relação de títulos, uma suspeita surgiu. Lembrando que as listagens não possuíam menção ao autor, poderíamos correr o risco de que um mesmo texto pudesse ser publicado na outra coleção sob outro título, ou ainda, como veio a ocorrer, um título igual presente nas duas listagens pudesse se tratar de peças diferentes. A suspeita recaía em títulos muito parecidos, como *Um disparate cômico*, número 30 na série brasileira, que poderia ser uma variante de *Um disparate burlesco*, número 181 na série portuguesa, ou então o título *Má peça*, número 42 da série brasileira, ser um abrasileiramento de *Uma peça*, publicada do lado português sob o número 37. O problema foi solucionado com a busca dos nomes dos autores, principalmente dos títulos portugueses, visto que uma grande quantidade de autores da coleção brasileira já era de nosso conhecimento, pela presença dos folhetos no acervo da BJKS. A busca da autoria dos textos portugueses foi iniciada pelo catálogo da editora, que apresentava o nome dos autores das peças. Outro caminho trilhado foi a utilização dos buscadores via web. Apesar de o auxílio dos buscadores tradicionais da internet terem sido de extrema ajuda, na maior parte das vezes foi preciso recorrer diretamente a catálogos online de bibliotecas, cujo conteúdo, por se tratar de bancos de dados tradicionais, não são muitas vezes recuperados pela pesquisa realizada por buscadores em metadados de sites.

Os catálogos mais utilizados nesse processo foram o catálogo online do serviço de biblioteca e documentação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra³⁵, o catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, Porbase³⁶, e o Catálogo Coletivo de Bibliotecas – Património Bibliográfico Açores³⁷.

O catálogo da biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura³⁸, no Rio de Janeiro, também foi consultado, mas sem grande retorno para a fase inicial da pesquisa.

Outra fonte de grande valia para encontrar a autoria dos textos portugueses foram os registros do depósito legal da Biblioteca Nacional de Lisboa, publicados no início do

³⁵ FLUC. Serviços de Biblioteca e Documentação. Disponível em: <<https://alpha.sib.uc.pt/?q=content/pesquisar>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

³⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Base nacional de dados bibliográficos. Disponível em: <<http://porbase.bnportugal.pt>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

³⁷ CATÁLOGO COLETIVO DE BIBLIOTECAS – PATRIMÓNIO BIBLIOGRÁFICO AÇORES. Disponível em: <<https://ccbibliotecas.azores.gov.pt/cgi-bin/koha/opac-main.pl>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

³⁸ REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA. Disponível em: <<http://www.realgabinete.com.br/portalWeb/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

séc. XX, no *Boletim das Bibliotecas e Archivos Nacionaes*, editado em Coimbra. O editor Francisco Franco enviou, a partir de julho de 1906, grande quantidade de folhetos publicados por ele para a Biblioteca Nacional, de forma a cumprir a legislação em vigor. O registro de entrada na coleção da Biblioteca Nacional, feito meticulosamente, contém todas as informações disponíveis na publicação enviada, inclusive o formato dos folhetos, e foi de muita utilidade para a pesquisa³⁹.

Por fim, a mencionada tese de Guilherme Filipe deu cabo desse trabalho, pois em sua completa listagem dos exemplares da série *Bibliotheca Dramatica Popular* foram encontradas as autorias dos textos.

Após essas buscas, pôde-se verificar que nenhuma das suspeitas relativas à adaptação de títulos e textos da série portuguesa para introduzi-los no mercado brasileiro confirmou-se, o que inicialmente gerou a hipótese de que, no início do séc. XX, os textos escritos e mesmo a linguagem oral em português lusitano, ao menos no teatro, talvez não causassem muita estranheza aos leitores e aos ouvidos brasileiros, o que tornaria desnecessárias as adaptações. Essa hipótese mereceria uma pesquisa mais aprofundada, mas o fato é que a coleção brasileira, apesar de repetir poucos textos da série portuguesa, contém peças de autores portugueses com histórias que, inclusive, se passam em Lisboa. A esse ponto voltaremos mais adiante.

Como já dissemos, um único caso acontece de um título homônimo nas duas séries tratar-se, de fato, de duas peças diferentes. Foi o caso do título *Se Jesus voltasse*, comédia dramática de Carlos Cavaco, cujo número de série brasileira é 185 e da comédia de mesmo título de autoria de Rufino de Campos, de número 220 na série portuguesa. Além disso, identificamos que a peça *Os supersticiosos*, de Diogo José Seromenho e Augusto Cesar de Vasconcelos, publicada no número 374 da série portuguesa, é uma variante do texto *Almas de outro mundo*, de Frederico Napoleão de Victoria, publicada como número 121 da série brasileira. Ambas são uma imitação da comédia espanhola *Levantar muertos*, de Eusebio Blasco (1844-1903).

Após esse primeiro trabalho com as fontes, o foco de nossas atenções passou a ser as peças teatrais da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, editada pela Livraria Teixeira, que se configura a nosso ver como um *corpus* documental de maior interesse e que passaremos a descrever abaixo.

Uma busca em diferentes coleções de bibliotecas e arquivos na cidade de São Paulo, em Campinas e no Rio de Janeiro foi realizada, de maneira a complementar os exemplares da série brasileira, que ainda não haviam sido encontrados. Além da já citada Biblioteca Jenny Klabin Segall, onde se encontra o maior número de exemplares, os seguintes acervos possuem importantes títulos dessa coleção e os colocaram gentilmente à nossa disposição. São elas: o Arquivo Miroel Silveira do Núcleo de Pesquisa em

³⁹ BIBLIOTECA Nacional de Lisboa: registo de propriedade literaria; obras entradas no anno de 1906; setembro; por Francisco Franco como editor. **Boletim das Bibliotecas e Archivos Nacionaes**, Coimbra, Imprensa da Universidade, v. 5, n. 3, jul.-set. 1906, p. 256-261.

Comunicação e Censura, da Escola de Comunicações e Artes da USP⁴⁰, a Biblioteca Raul Cortez da Escola Superior de Artes Célia Helena⁴¹ e a Seção de Obras Raras de Biblioteca Mário de Andrade⁴² em São Paulo; o Centro de Documentação da Fundação Nacional de Artes⁴³ e a Coleção Décio de Almeida Prado do Instituto Moreira Salles⁴⁴, ambos no Rio de Janeiro; o Fundo Vieira Pontes do Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas⁴⁵ e o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio, CEDAL, do Instituto de Estudos da Linguagem⁴⁶, ambos da UNICAMP, localizados em Campinas.

Os folhetos recolhidos foram, então, catalogados, seja a partir do original, seja a partir dos exemplares digitalizados, em uma base de dados. Os dados da base de dados foram exportados para uma planilha em programa Excel, que facilita uma visualização geral da coleção.

Outra planilha foi organizada com informações de todos os folhetos da série brasileira (Anexo 8)⁴⁷. Conforme o avanço da pesquisa, a planilha foi enriquecida com novas informações. Foram também incluídos nessa planilha os vários exemplares obtidos do mesmo título, por conter tais exemplares, como já dissemos, algumas especificidades úteis para a pesquisa.

As informações sobre os folhetos foram separadas em 14 colunas que contêm as seguintes informações:

- 1- Número de série⁴⁸ — número atribuído pela Livraria Teixeira, editora dos folhetos da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, a cada um dos volumes que constituem a coleção, sendo que, como dissemos, um número pode conter mais de um exemplar, seja com o mesmo título ou não.

⁴⁰ A partir de 2018 esse acervo foi incorporado ao quadro de fundos do Arquivo Público do Estado de São Paulo com a seguinte denominação: Fundo BR SPAPESP SSP - Secretaria da Segurança Pública do Estado de São Paulo, Grupo 12G14 - Diversões Públicas. Disponível em: <<http://icaatom.arquivoestado.sp.gov.br/ica-atom/index.php/diversoes-publicas;isad>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

⁴¹ CÉLIA HELENA CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO. Biblioteca Raul Cortez. Disponível em: <<https://celiahelena.com.br/pesquisa/biblioteca-raul-cortez/>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

⁴² CATÁLOGO DE PERIÓDICOS E OBRAS RARAS. Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <<http://bibliotecacircula.prefeitura.sp.gov.br/PesquisaRarosePeriodicos/index.jsf>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

⁴³ FUNARTE. Centro de documentação. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/cedoc/>>. Acesso em: 20 abr. 2019. Acesso em: 20 abr. 2019.

⁴⁴ INSTITUTO MOREIRA SALLES. Coleção Décio de Almeida Prado. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br/hs/decio/decio.html>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

⁴⁵ ARQUIVO EDGARD LEUENROTH. Fundo Vieira Pontes. Disponível em: <<http://www.ael.ifch.unicamp.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

⁴⁶ CEDAL. Disponível em: <<http://www3.iel.unicamp.br/cedae/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

⁴⁷ Não nos pareceu importante colocar toda a planilha, que conta com muitas páginas. Para uma visão geral da coleção *BDP/BR* verificar anexo 9.

⁴⁸ Cf.: NÚMERO DE SÉRIE. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 524.

- 2- Arquivo eletrônico⁴⁹ — é a identificação do arquivo eletrônico referente ao folheto. Os arquivos em formato pdf e em tif receberam a mesma identificação, apenas com modificação de sua extensão.
- 3- Autor — é a entrada de autor⁵⁰ do texto. A padronização foi feita à medida que a pesquisa dos autores foi evoluindo. Assim, muitas vezes, os nomes que aí aparecem não são expressos da mesma forma como aparecem no folheto. Além disso, na entrada de autor o nome é geralmente invertido, com sobrenome precedendo o nome.
- 4- Título — é a designação da peça teatral no folheto. Muitas vezes uma peça pode apresentar vários títulos, que aí serão mencionados separados pela menção “, ou,” quando forem apenas dois e com o termo “, ou ainda,” para os restantes (ex.: *Os três gostosões*, ou, *Conquistadores em apuros*, ou ainda, *Ratos na ratoeira*). Como estamos lidando na maioria das vezes com textos anteriores ao formulário ortográfico de 1943, adotamos, nesse caso, o procedimento de escrever o título sempre com a mesma grafia do folheto. De forma a ampliar as buscas por palavras do título, foi criada nessa coluna um subitem denominado “Outras formas do título”, onde a grafia atualizada aparece. Para as traduções de textos em outros idiomas, quando disponível, foi incluída a menção ao título original.
- 5- Menção de responsabilidade⁵¹ — nome(s) ou expressão(ões) relativo(s) à identificação ou à função de qualquer pessoa que tenha de algum modo contribuído para a criação do conteúdo artístico ou intelectual da peça. A menção de responsabilidade é registrada da maneira como expressa no volume, sem padronização.
- 6- Edição — é a indicação de edição⁵² do folheto, ou seja, a expressão que aparece geralmente na capa ou na página de rosto do folheto, indicando que este pertence a uma edição específica. Nada é mencionado nesse item, caso não exista a indicação.
- 7- Imprensa e colação — a imprensa ou pé de imprensa⁵³ é o conjunto das indicações de lugar de publicação, nome do editor e data de publicação, sendo que a colação⁵⁴ é o conjunto de elementos que caracterizam a obra sob o ponto de vista bibliográfico, no caso, a paginação, se há ilustração, e o formato do volume.
- 8- Notas⁵⁵ — são acrescentadas as informações adicionais às informações acima, necessárias à descrição do exemplar em questão, de maneira a torná-la mais precisa ou completá-la.
- 9- Atos e personagens — a indicação de ato é a indicação relativa à divisão do texto teatral. Um texto também pode ser dividido em cenas, nas quais

⁴⁹ Cf.: NOME DE ARQUIVO. *Ibid.*, p. 515.

⁵⁰ Cf.: ENTRADA DE AUTOR. *Ibid.*, p. 292.

⁵¹ Cf.: MENÇÃO DE RESPONSABILIDADE. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça.

Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 493.

⁵² Cf.: INDICAÇÃO DE EDIÇÃO. *Ibid.*, p. 397.

⁵³ Cf.: PÉ DE IMPRENSA. *Ibid.*, p. 566.

⁵⁴ Cf. COLAÇÃO. *Ibid.*, p. 175.

⁵⁵ Cf.: NOTA. *Ibid.*, p. 517.

geralmente não há troca de cenário. A menção às cenas só é realizada, caso o texto não possua divisão de atos. Optamos por realizar a indicação do número de personagens no total, adicionando a informação sobre a quantidade de personagens masculinos e femininos da peça, conforme os editores faziam nos catálogos das editoras. Os personagens mencionados genericamente, sem função explícita ou nome, são contabilizados como figurantes.

- 10- Assuntos — é a entrada de assuntos⁵⁶, conforme os cabeçalhos de assunto⁵⁷ existentes no Vocabulário Controlado para as Artes do Espetáculo e tabelas auxiliares⁵⁸, desenvolvido pela Biblioteca Jenny Klabin Segall.
- 11- Localização — é a indicação do acervo em que o folheto pode ser encontrado. Os nomes abreviados das instituições podem ser conferidos na lista de abreviaturas.
- 12- Origem — é a indicação da origem do folheto no respectivo acervo.
- 13- Endereço da livraria editora — é a indicação do endereço da Livraria Teixeira. Tal informação foi muito útil para estabelecer a datação dos folhetos sem data.
- 14- Preço impresso — é a indicação do preço ou da evolução do preço pelo qual o folheto era vendido.

Dentre os textos teatrais encontrados, descobriu-se que o número 4 da coleção também foi ocupado por dois textos diferentes. Um deles é a comédia em 1 ato, de Gomes Cardim, *O primeiro cliente*, sendo que o segundo se constitui pelo monólogo em verso, *A morta galante*, do português Marcelino Mesquita, que não é mencionado na listagem do editor. Os dois textos foram inseridos na listagem em excel.

A edição de que dispomos do título nº 5, que na listagem brasileira corresponde à peça de Arthur Azevedo, *Amor por annexins*, tem na sua capa e na página de rosto a menção da editora como sendo a Livraria Popular de Francisco Franco de Lisboa. Como esta peça não aparece na listagem portuguesa, decidimos respeitar a listagem brasileira. A peça *Valentes e medrosos!* foi editada com duas numerações na série brasileira, uma vez como sendo folheto nº 38 e, outra vez, como sendo folheto nº 45. Também respeitamos a listagem e o folheto foi contado apenas uma vez no nº 45, pois já tínhamos outro folheto referente ao nº 38. A peça *O escravo* não aparece em nenhuma das listagens, tendo sido, porém, publicada pela Livraria Teixeira com o nº 49, que já era ocupado por outra peça. O título foi incluído, apesar de estar fora do catálogo da editora.

Vale a pena notar um fenômeno curioso que acontece com a peça de nº 4, citada acima, *A morta galante*, e com a comédia em 3 atos, *Moços e velhos*, que tem número 63. Esses títulos, apesar de pertencerem à série *Bibliotheca Dramatica Popular* da Livraria Teixeira de São Paulo, trazem uma alegoria de capa que foge totalmente ao padrão da

⁵⁶ Cf.: ENTRADA DE ASSUNTO. *Ibid.*, p. 292.

⁵⁷ Cf.: CABEÇALHO DE ASSUNTO. *Ibid.*, p. 118.

⁵⁸ MUSEU LASAR SEGALL. Biblioteca Jenny Klabin Segall. Vocabulário controlado para as artes do espetáculo e tabelas auxiliares. Disponível em: <<http://www.mls.gov.br/biblioteca/biblioteca-digital/>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

coleção. Os editores paulistanos utilizaram a alegoria da série *Theatro Escolhido Proprio para Amadores e de Agrado Certo*, da Livraria Econômica de Lisboa (Anexo 10). Nossa primeira impressão foi a de que o motivo da mudança na capa seria uma brincadeira com José Vieira Pontes — funcionário da Livraria Teixeira que, posteriormente, se tornaria um dos sócios da empresa —, pois na parte de baixo da portada da série, onde se pode ver uma cabeça redonda em riso aberto, representando a comédia, pode-se ler, na série portuguesa, que tem a mesma ilustração, as abreviaturas P. Mar. [?], provavelmente autor do desenho. Na edição brasileira, todavia, pode-se ler Pontes. Mais adiante voltaremos a falar sobre esse episódio.

Também o folheto de nº 73 é ocupado por dois textos diferentes. Primeiramente pelo título *A orphã de Goyaz* e pelo texto *Os três gostosões*, ou, *Conquistadores em apuros*, ou, ainda, *Ratos na ratoeira*. As duas peças também foram incluídas na listagem elaborada por nós. O folheto *Ao calçar das luvas*, publicado como nº 97, é, na verdade, segundo a listagem da editora, o folheto nº 96. Os números 116 e 117 também contam cada um com duas peças diferentes. O título *Um capricho de Sua Majestade Divina: comédia melodramática* foi publicado sem numeração, sendo colocado como nº 149 graças à listagem da editora.

O folheto de nº 152, intitulado *Que trapalhada!*, tem na capa a data de publicação como sendo 1935, a razão social da livraria aparece com os dizeres Livraria Teixeira; Vieira Pontes & Cia. Editores e o endereço da rua Libero Badaró, nº 491. Na página de rosto, porém, consta a data 1904, a razão social da editora apenas Livraria Teixeira e o endereço é a rua de S. João, nº 4. Supomos que os editores utilizaram uma chapa da primeira impressão em 1904 para publicar a mesma peça em 1935. Seria factível que a coleção já estivesse no nº 152 em 1904?

O folheto nº 173, cuja peça *As alegrias do lar* consta na listagem brasileira, também apresenta uma particularidade digna de menção. Na página de rosto, a casa publicadora é desta vez a Livraria de Arnaldo Bordalo, de Lisboa, e o ano de edição aparece como sendo 1912. Infelizmente sua capa foi perdida (Anexo 11).

A partir do nº 178, como já mencionamos, é muito difícil identificar com certeza a sequência exata dos folhetos. Numerações de peças diferentes são repetidas, títulos anteriormente publicados recebem nova numeração e exemplares são publicados sem numeração de série.

Como se pode ver na planilha, sete peças, cujos títulos se encontram em letra vermelha, não foram encontradas. São elas: *Médico-mania*, que por pesquisas sabemos tratar-se de um texto de Frederico Napoleão de Victoria (*BDP/BR 44*)⁵⁹; *Valéria, a cega*, que parece se tratar da peça *Valérie l'aveugle*, comédia de Eugène Scribe (1791-1861), e Mélesville (1787-1865) (*BDP/BR 76*); *Já ouvi espirrar este nariz! (Maldita mostarda!)*, que é um texto de Manuel J. de Araújo (*BDP/BR 86*); *Amor trambolho*, que tanto pode ser a

⁵⁹ Número na série *Bibliotheca Dramatica Popular*.

comédia do luso-brasileiro Henrique da Mota Fonseca Júnior (1880-1932), como o *vaudeville* de Georges Feydeau (1862-1921) imitado por Acácio Antunes (1853-1927) e Moreira Sampaio (1851-1901) (*BDP/BR* 104); *Carta a Santo Antonio*, que é uma peça de Julio de Meneses (1853-1921) (*BDP/BR* 176). Não temos nenhuma informação sobre o folheto *BDP/BR* 183. Acreditamos tratar-se do título *Erro de um pai*, publicado sem numeração. Fato semelhante se passa com o folheto *BDP/BR* 195, que talvez seja um dos exemplares sobressalentes.

Foram encontradas outras edições de 15 peças, inclusive da própria Livraria Teixeira. São elas:

- 1- *Má peça*, de José Piza (*BDP/BR* 42). Foi encontrado um exemplar publicado na série *Theatro Paulistano*, dos editores Andrade & Mello, de 1902.
- 2- *A viúva das camélias*, com tradução de Maria Velluti (*BDP/BR* 51). Foi encontrado um exemplar publicado pela Livraria Clássica de A. M. Teixeira, Lisboa, 1904.
- 3- *As duas bengalas*, de Ricardo José de Sousa Neto (*BDP/BR* 69). Foi encontrado um exemplar publicado pela Livraria de A. M. Pereira, Imprensa de J. G. de Souza Neves, Lisboa, 1875, coleção *Theatro para Rir: collecção de peças jocosas tanto Ineditas como já Applaudidas nos Theatros Publicos*.
- 4- *O dinheiro*, de Mendes Camargo (*BDP/BR* 101). Foi encontrado um exemplar publicado pela Typ. Lith. F. Borgonovo, Rio de Janeiro, 1903.
- 5- *Uma visita de cerimônia*, de Miguel Santos (*BDP/BR* 102). Foi encontrado um exemplar publicado pela Papelaria e Tipografia Coelho, Rio de Janeiro, 1943, coleção *Teatro Breve*.
- 6- *A procuração*, de Gomes Cardim (*BDP/BR* 109). Foi encontrado um exemplar publicado pela Livraria Teixeira na série *Coleção Theatro Gomes Cardim*, de 1929.
- 7- *O divórcio*, de Belmiro Braga (*BDP/BR* 123). Foi encontrado um exemplar datilografado.
- 8- *Magda*, ou *A volta à casa paterna*, de H. Sudermann (*BDP/BR* 123). Foi encontrado um exemplar publicado pela Livraria Teixeira, de 1923.
- 9- O exemplar da peça *Esposa e mãe*, de José Vieira Pontes (*BDP/BR* 141), foi encontrado faltando páginas.
- 10- *O ingrato*, de Eugenio Alves da Rocha (*BDP/BR* 148). Foi encontrado um exemplar publicado pela Typ. Vomero, de Guaxupé, de 1911.
- 11- *Scenas da miseria: drama popular*, de Estevão Moniz (*BDP/BR* 150). Foi encontrado um exemplar publicado na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* de Portugal, com número 237. O exemplar não tem data.
- 12- *Um casamento no escuro*, de Celestino Silva (*BDP/BR* 164). Foi encontrado um exemplar publicado pela Livraria Teixeira.

13- *Cego de amor!*, de Carlos Cavaco (*BDP/BR 172*). Foi encontrado um exemplar publicado pela Papelaria e Tipografia Coelho, Rio de Janeiro, sem data.

14- *O Martyr do Calvario*, de Eduardo Garrido (*BDP/BR 174*). Foi encontrado um exemplar publicado na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* de Portugal, com número 327. O exemplar não tem data.

Acredita-se que os números *BDP/BR 190*, *BDP/BR 191* e *BDP/BR 192* sejam de autoria de Paulo de Magalhães (1900-1972). A Livraria Teixeira editou um volume de obras desse autor. Acreditamos que as peças desse volume foram posteriormente desmembradas para compor números da série *Bibliotheca Dramatica Popular*. A suspeita encontra seu fundamento, pois foi encontrado folheto sem número com numeração de páginas atípica (*BDP/BR 000 ex. 3*), que era a mesma do volume de textos do autor.

Como se pode observar, o trabalho de estabelecimento do *corpus* documental, relatado acima, ao mesmo tempo que apresenta muitas dificuldades, ofereceu inúmeras pistas de temas pouco explorados, abrindo caminhos novos para a pesquisa.

Tais percalços também não teriam sido superados, caso não tivéssemos lançado mão de um método de análise adequado para o trabalho com coleções de livros, também conhecidas como séries. Mas o que é, afinal, uma série monográfica ou coleção e como se pode trabalhar com esse tipo de material?

1.3. O trabalho com séries monográficas e a metodologia utilizada

Com o nascimento da edição moderna⁶⁰ no séc. XIX, a produção de coleções ganha uma dimensão nunca vista. Segundo Isabelle Olivero:

[...] no tomo III da *Histoire de l'édition française* ... as coleções foram apresentadas como uma nova classe de material impresso cuja função essencial era atingir um público mais amplo de leitores. Um levantamento indica, de fato, setenta e uma coleções para os anos 1830-1914 contra oito para o período 1660-1830 [...] Porém, a importância das coleções na produção editorial do século XIX não é apenas quantitativa, elas são significativas também pelo papel particular que assumem. Num século em que o livro está investido de todas as missões — de educação, de universalidade, de formação, de edificação —, percebemos que essas coleções não são apenas portadoras desses projetos, mas que os encarnam totalmente.⁶¹ (Tradução nossa; itálicos no original).

A primeira etapa dessa “revolução editorial” consistiu na criação de um novo formato padrão para as publicações, o formato *in-18 jésus* (18,5 x 11,5 cm), que posteriormente passou a ser chamado de formato *charpentier*, em homenagem a Gervais Charpentier (1805-1871), que o popularizou na França. Para constituir seu novo formato, Charpentier se inspirou no que faziam alguns editores de Bruxelas, que para fugir da censura passam a publicar, nos anos 1830, livros em pequeno formato (*in-8º* e *in-16º*). Assim, com a ajuda do impressor Eugène Rouilhac, Charpentier lança, em 1838, sua coleção de brochuras *Bibliothèque Charpentier*.

O novo formato permitiu a publicação, em um único volume, do conteúdo de um ou dois volumes de formato *in-12º* (ou mesmo *in-8º*). Dessa forma, uma obra completa publicada anteriormente em vários volumes, e que era vendida a 7,50 francos a unidade, passa a ser publicada em um único volume, por 3,50 francos. Para reduzir esse valor, Charpentier também multiplica por dois as tiragens, que anteriormente eram de 1.500 cópias em média. A fórmula da edição de coleções a baixo preço é pouco a pouco adotada e imitada em toda a França passando para outros países da Europa.

Isabelle Olivero também acrescenta que o florescimento dessa classe editorial — as coleções —, tem ainda, como meta, corresponder à demanda de leitura dos novos leitores do séc. XIX — a criança, a mulher, o povo etc. —, e que as denominações das

⁶⁰ A afirmação é de Jean-Yves Mollier. Cf.: MOLLIER, Jean-Yves. Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne: 1836-1891. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*. Paris, v. 34, n. 2, p. 347-349, 1987.

⁶¹ No original: [... dans le tome III de *l'Histoire de l'édition française* [...] les collections étaient présentées comme une nouvelle classe d'imprimés dont la fonction essentielle était d'atteindre un public plus large de lecteurs. L'index signale, en effet, soixante-et-onze collections pour les années 1830- 1914 contre huit pour la période 1660-1830 [...] Cependant, l'importance des collections dans la production éditoriale du XIX^e siècle n'est pas seulement quantitative, mais tient aussi au rôle particulier qu'elles assument. En un siècle où le livre est investi de toutes les missions — d'éducation, d'universalité, de formation, d'édification —, on s'aperçoit qu'elles sont non seulement porteuses de ces projets, mais qu'elles les incarnent complètement. Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 9-10.

séries monográficas ou coleções desse período — comumente intituladas “Biblioteca”, “Biblioteca Popular”, “Biblioteca das Escolas e da Família” e outras — revelam de maneira inequívoca uma tentativa de adequação de um conjunto de textos para um público específico. Dessa forma, como resposta a essas novas preocupações — abertura a um novo grupo de leitores, o que implica em novas práticas de leitura e de usos do livro —, as coleções constituem um dos instrumentos essenciais do que Roger Chartier chama de “segunda revolução da leitura”⁶².

A edição de textos em coleção, ou seja, a reunião de obras de diferentes autores e sua publicação sob uma lógica comum, mesma fórmula, é fruto de um trabalho editorial que generaliza o processo de formatação dos textos.

As coleções passam a ter a marca de sua casa editora. A partir de meados do séc. XIX, cada editora tem, então, pelo menos, uma coleção com uma feição própria e que a torna exclusiva, personalizada, reconhecida pelos leitores. Nesse sentido, o título da coleção também desempenha um papel preponderante.

Em nosso caso específico, como será visto adiante, essa multiplicação da produção de coleções e o desenvolvimento da edição teatral estão intimamente ligados. Pelo que podemos observar, esse fenômeno se torna evidente já a partir da primeira metade do séc. XIX. Por volta dos anos 1830, ele já começa a ser sentido na França e em Portugal, o que se tornará realidade entre os anos de 1830 e 1840.

A metodologia para abordagem da história das coleções, de acordo com Isabelle Olivero, tem uma estreita relação com a metodologia da, já clássica, história do livro praticada na França e em outros países, ou seja, uma história que reúne muitas histórias.

A primeira etapa é fazer uso das práticas da história material, história dos objetos impressos, que utiliza não apenas os conceitos e métodos da história social do impresso, mas, também, de outras disciplinas, tais como a sociologia dos textos ou nova bibliografia⁶³. Segundo D. F. McKenzie — seu criador —, citado por Roger Chartier, esta é a “disciplina que estuda os textos como formas impressas e seus processos de transmissão, incluindo seus modos de produção e recepção”⁶⁴. Conforme essa concepção, não há texto fora do suporte em que ele é colocado para ser lido e não há compreensão de um objeto escrito sem que se compreenda as formas nas quais ele chega a seu leitor. Assim, é preciso submeter a coleção a ser estudada ao exame de sua constituição como livro, da decisão editorial, por um lado, e, do trabalho de edição, por

⁶² Para Roger Chartier, o século XIX — era do livro para todos — é talvez a era de uma nova maneira de leitura, devorante, desvelada e dessacralizada — leitura extensiva —, é também a era de uma leitura popular em grande escala. Cf.: CHARTIER, Roger. Introduction. In: MARTIN, Henri-Jean; CHARTIER, Roger; VIVET, Jean-Pierre (Orgs.). **Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs; du Romantisme à la Belle Époque**. Paris: Promodis, 1985, p. 8.

⁶³ CHARTIER, Roger; ROCHE, Daniel. O livro: uma mudança de perspectiva. LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (Orgs.). **História: novos objetos**. Tradução: Terezinha Marinho. Revisão técnica: Gadiel Perucci. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 111.

⁶⁴ MCKENZIE, D. F., *apud* CHARTIER, Roger, *op. cit.*, 2002, p. 12.

outro. Ou seja, examinar a fórmula editorial para ele concebida: seu formato, seu preço e o modo de sua publicação.

Nesse ponto, é preciso fazer uma pequena digressão para que seja retomada a noção de “fórmula editorial” explicitada por Isabelle Olivero e apontada anteriormente em nossa apresentação.

Embora no título de nosso trabalho tenhamos preferido empregar o termo “estratégias editoriais”, utilizaremos muito mais no decorrer de nosso texto o conceito de “fórmulas editoriais”. Isso se verifica pelo fato de que a fórmula editorial é uma reunião de dispositivos concretos, perceptíveis, quando examinada a materialidade do livro. É a partir da somatória desses dispositivos, que é possível supor, ou até compreender, a estratégia utilizada pelos editores para fazer aquele objeto de consumo atingir o público imaginado, ou desejado.

É Maria Rita de Almeida Toledo, em seu artigo sobre a atuação da Companhia Editora Nacional, entre os anos de 1920 e 1970, que aponta sutilmente a questão que envolve esses conceitos, ao preferir, em seu estudo de caso, utilizar o termo “estratégia político-editorial”⁶⁵ para se referir à decisão da CEN de editar coleções assinadas por especialistas. A autora inclusive especifica que adota o conceito de “estratégia” como proposto por Michel de Certeau e Roger Chartier.

Certeau chama de estratégia:

[...] o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica e científica foi construída segundo esse modelo estratégico.⁶⁶ (Tradução nossa; itálicos no original).

Nesse sentido, a própria opção de algumas livrarias ou casas de edição em se dedicar ao trabalho de publicar peças de teatro já seria uma parte de sua estratégia editorial. Se essas serão ou não publicadas em coleção, também é parte da estratégia. Por outro lado, como afirma Olivero, as fórmulas editoriais são mais concretas, e, por isso, estarão muito presentes em nosso estudo.

Voltando à metodologia proposta por Olivero, a segunda etapa para abordagem da história das coleções é a utilização da bibliografia quantitativa, que, segundo a autora, seria “uma tentativa de quantificação de uma coleção, número de títulos, classificações, reimpressões e tiragens”⁶⁷. A história dos textos de uma coleção é para o historiador uma história serial, com o estabelecimento de séries numéricas, número de edições e número de tiragens dos títulos da coleção. Esse caminho toma também de empréstimo à história literária o estudo dos gêneros e das genealogias textuais, quando realiza o

⁶⁵ Cf.: TOLEDO, Maria Rita de Almeida, *op. cit.*, 2010. p. 139.

⁶⁶ Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 9-10.

⁶⁷ Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 10.

recenseamento do conjunto de textos que acompanham a obra, seu “aparelho crítico”, e quando são estabelecidos diferentes tipos de classificações das obras dentro da coleção.

A terceira — e mais delicada — é a análise das práticas de leitura, que examina as diferentes maneiras de ler e as diferentes categorias de leitores. A fim de contornar a carência de fontes relativas a essas questões, Isabelle Olivero propõe justamente uma análise que aborde o conjunto de discursos que valorizam, no séc. XIX, a fórmula da “biblioteca”, a “biblioteca ideal”, ou os diversos planos de bibliotecas elaboradas para o povo. Ao confrontar esses discursos com a realidade das leituras do trabalhador ou do camponês e dos burgueses, é possível obter informações acerca do papel da coleção na transformação dos hábitos de leitura.

A história das coleções também não pode deixar de se integrar a outros estudos que almejam elaborar uma história mais ampla, uma história cultural que inclui, primeiramente, a história dos editores, já que, nesse caso, a dimensão econômica é também fundamental.

Em seguida, a história das coleções se integra aos trabalhos que se debruçam sobre a noção de cânone⁶⁸. Neste contexto, é preciso avaliar a contribuição, por vezes conflituosa, das coleções na constituição desse patrimônio nacional e universal.

Por fim, Olivero afirma que uma história das coleções também deve levar em conta o amplo contexto geográfico, pois fórmulas idênticas ou próximas se desenvolvem paralelamente ou mais tarde em diferentes países, o que demonstra a importância de uma história comparativa. Por conseguinte, a história comparativa das coleções pode revelar particularidades nacionais, mas também influências e empréstimos recíprocos.

Portanto, seguir a metodologia proposta por Isabelle Olivero possibilita a imersão no mundo da publicação das séries monográficas teatrais e assim compreender melhor o *corpus* desta pesquisa, a *Bibliotheca Dramatica Popular*.

Porém, como se trata da publicação de peças teatrais em série, é importante, em primeiro lugar, observar a evolução da discussão sobre a publicação de peças, que aos olhos contemporâneos pode parecer natural, mas não é nada óbvia do ponto de vista histórico. Depois, passar em revista as fórmulas editoriais experimentadas pelos editores de coleções teatrais no decorrer do séc. XIX na França, em Portugal e, por fim, no Brasil. Esse percurso, como será visto, é necessário para compreender de forma mais aprofundada a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*.

⁶⁸ Isabelle Olivero adota a noção de cânone, tal como ela é definida por Alain Viala e Armando Petrucci, ou seja, “uma lista de obras e de autores propostos como norma, como modelo.” Cf.: *Idem*, p. 12.

Segunda Parte:
As coleções teatrais têm uma história

2.1.O teatro e o livro: uma relação nada óbvia

Em meio às preleções sobre poesia dramática, durante os cursos de estética ministrados por G.W. F. Hegel na Universidade de Berlim, sucessivamente no inverno de 1820/1821, no verão de 1823 e de 1826 e, por fim, no inverno de 1828/1829⁶⁹, os estudantes ouviam de seu professor o seguinte julgamento:

[...] segundo minha opinião, nenhuma peça dramática deveria ser imprimida, e sim, mais ou menos como nos antigos, ser confiada como manuscrito ao repertório do palco e apenas conquistar uma circulação sumariamente insignificante. Nós então, pelo menos, não veríamos aparecer tantos dramas que certamente têm uma língua culta, belos sentimentos, reflexões excelentes e pensamentos profundos, mas aos quais falta justamente aquilo que torna o drama dramático, a saber, a ação e sua vitalidade móvel.⁷⁰

Ao ler o comentário de Hegel — para quem a poesia dramática como gênero literário era superior à épica e à lírica, sendo, porém, uma forma incompleta de literatura que, para revelar plenamente seus valores, pede sua apresentação enquanto espetáculo cênico —, é possível inferir que ele estivesse dialogando diretamente com a *Poética* de Aristóteles, ou, pelo menos, altercando com alguns comentadores dessa obra no séc. XVII, cujas querelas literárias opunham, de um lado, aqueles que consideravam os efeitos do espetáculo na plateia como de suma importância e, de outro, os eruditos, que julgavam as peças por meio de suas leituras e de acordo com as regras. Segundo esta interpretação, o filósofo grego teria afirmado que “uma tragédia não deve ser julgada por meio de sua representação, mas de sua leitura, que dá a medida de sua conformidade com as normas”⁷¹.

Por outro lado, pode-se supor que o filósofo alemão talvez estivesse apenas reafirmando a reticência de antigos autores de textos teatrais quanto à impressão de suas peças. Nesse sentido, segundo Roger Chartier, o caso de Molière é exemplar, pois, no prefácio da primeira edição de sua comédia em prosa, *As preciosas ridículas*, o dramaturgo afirma:

É desnecessário adverti-los de que existem neste texto muitas passagens que dependem da atuação. É sabido que as peças só são feitas para serem representadas, e eu só aconselho a leitura desta às pessoas que têm olhos para descobrir, pela leitura, todo o jogo teatral.⁷²

⁶⁹ Cf.: ANMERKUNG der Redaktion zu Band 13, 14 und 15. In: HEGEL, G. W. F. **Werke 15: Vorlesungen über die Ästhetik; III**. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008, p. 575.

⁷⁰ Cf.: HEGEL, G. W. F. A leitura e a recitação das obras dramáticas. In: _____. **Cursos de estética**. Tradução: Marco Aurelio Werle; Oliver Tolle. Consultor: Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2004, v. 4, p. 226.

⁷¹ Cf.: CHARTIER, Roger. Formas da oralidade e publicação impressa. In: _____. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna; séculos XVI-XVIII**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 21.

⁷² Apud CHARTIER, Roger. O texto de teatro: transmissão e edição. In: _____, *op. cit.*, 2002, p. 54.

Na verdade, Molière, antes da publicação, em 1660, de *As preciosas ridículas* — enviada por ele ao prelo apenas pela necessidade de se antecipar à publicação de uma imitação desse texto, realizada por Somaize⁷³, e, de outra edição, pelo livreiro Ribou⁷⁴, a partir de uma cópia roubada e ao abrigo de um privilégio obtido por ele inesperadamente —, “jamais enviou suas comédias para serem impressas”. Chartier explica ainda que se, por um lado, “havia razões financeiras para isso, pois, uma vez publicada, uma peça poderia ser encenada por qualquer trupe”, por outro, havia também razões estéticas, já que, para Molière, “de fato o efeito do texto de teatro está inteiramente na ‘ação’, ou seja, em sua representação”⁷⁵.

Assim se deu anteriormente, ao que parece, também com Shakespeare, cuja ambivalência em relação à publicação de seus escritos foi notória. Participou ativamente da edição de seus poemas e, muito possivelmente, da edição de 1609 de seus sonetos. No tocante aos textos teatrais, porém, o procedimento parece ter sido bastante diferente, uma vez que, ainda segundo Chartier:

[...] foram publicados sem qualquer intervenção da sua parte no processo de edição. Shakespeare escrevia primeiramente para o palco e para a plateia do

⁷³ Somaize, sieur de (Antoine Baudeau) (? , ca. 1630-?). Escritor e dramaturgo francês do século XVII. Chega-se a duvidar de sua existência real, já que pouco se sabe sobre sua vida. Seu nome não está relacionado a nenhuma família conhecida e não aparece em nenhum documento de arquivo da época. As únicas informações que se têm a seu respeito estão relacionadas à controvérsia que se seguiu à criação, em dezembro de 1659, da peça *As preciosas ridículas*, de Molière. Somaize frequentava a *Sociedade das Preciosas*, que sucedeu ao *Hôtel de Rambouillet*, salão literário de Catherine de Vivonne. A *Sociedade* atizou ataques de Molière em sua comédia, por sua insuportável afetação. Somaize saiu em defesa dela, por meio de diversos textos, entre os quais uma versão em versos da peça intitulada *As verdadeiras preciosas*, cuja impressão causou a reação de Molière. Cf.: VAPEREAU, Gustave. **Dictionnaire universel des littératures: contenant I. Des notices sur les écrivains de tous les temps et de tous les pays...** Paris: Hachette, 1877, p. 1892-1893. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 29 out. 2018).

⁷⁴ Jean Ribou (? , ca. 1630- ?, 170?). Livreiro e impressor. Realizou seu aprendizado junto ao livreiro parisiense Antoine I Robinot entre 1647 e 1653, quando se tornou mestre-livreiro. Foi posto várias vezes na Bastilha pela impressão de libelos hostis ao rei, primeiramente em 1669, juntamente com seu cunhado (ou sogro?) Pierre-David. Foi condenado à morte e teve a sentença comutada para as galés. Foi então perdoado em virtude de sua frágil constituição e simplesmente suspenso por cinco anos, em setembro de 1670. Permaneceu vendendo livros e viu sua loja fechada por decreto do Conselho, em dezembro de 1670. Com a retirada de sua suspensão, em maio de 1672, voltou a imprimir. Foi novamente banido em 1683, e ainda novamente enviado à Bastilha entre dezembro 1688 e março de 1689. Há notícias de sua atividade em 1700, a partir de quando não se encontram mais menções a seu nome. Ribou, segundo Henri-Jean Martin, “tendo conseguido receber o texto das *Précieuses Ridicules*, publicou essa peça sem o consentimento de Molière e até obteve um privilégio que proibia juridicamente o autor de imprimir por sua vez essa obra. Molière, é evidente, conseguiu fazer anular esse privilégio, mas todos os autores não tinham a mesma felicidade e não eram tão bem-vistos na corte quanto ele”. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth. **Répertoire d'imprimeurs/libraires: vers 1500-vers 1810**. Nouv. édit. mise à jour et augm. (5200 notices). Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2004, p. 472. Ver também: FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Edusp, 2017, p. 246, 254.

⁷⁵ As citações entre aspas no presente parágrafo foram traduzidas por nós e tiradas de: CHARTIER, Roger. Punctuations. *In*: _____. **La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur: XVI^e-XVIII^e siècle**. Paris: Gallimard, 2015, p. 232.

Globe⁷⁶ ou do Blackfriars⁷⁷, e não para os livreiros, que publicaram suas peças a partir de diferentes manuscritos acessíveis a eles: os roteiros de montagem ou “*prompt books*”, que traziam o texto, tal como autorizado após censura pelo Master of Revels⁷⁸, e continham as indicações essenciais para sua representação; as “*fair copies*”, cópias propriamente ditas, realizadas a partir de “*foul Papers*”, ou manuscritos autógrafos; ou ainda reconstruções derivadas de uma memorização ou cópia estenográfica.⁷⁹ (Tradução e nota explicativa nossas; itálicos no original).

No sul da Europa, mais precisamente na Espanha, vê-se também Lope de Vega, na dedicatória de sua comédia *La Arcadia*, publicada em 1620, mais uma vez lamentar “a

⁷⁶ O *Globe Theatre* foi construído em Londres, em 1599, pelos irmãos Richard e Cuthbert Burbage. Richard era o principal ator da companhia de William Shakespeare, então denominada *Lord Chamberlain's Men*. O teatro foi destruído pelo fogo em 29 de junho de 1613 durante uma apresentação da peça *Henrique VIII*. O segundo *Globe Theatre* foi construído no mesmo local, em junho de 1614, e fechado em 1642, após a vitória dos puritanos liderados por Cromwell, e nunca mais reabriu. Foi posto abaixo em 1644. Uma moderna construção foi erguida e reinaugurada em 1997, cerca de 200 metros da construção original, sendo agora chamada de *Shakespeare's Globe Theatre* ou *New Globe Theatre*. Cf.: GLOBE Theatre. In: ENCYCLOPAEDIA Britannica: Micropaedia; Ready Reference. 16. ed. Chicago, University of Chicago, 1998, p. 305, v. 5. Ver também: HOSLEY, Richard. The playhouses. In: BARROLL, F. Leads *et al.* **The Revels History of Drama in English: 1576-1613**. London: Methuen & Co., 1975, p. 119-235.

⁷⁷ O *Blackfriars Theatre* é como foi chamado um dos dois teatros construídos por James Burbage em 1596, na margem norte do rio Tâmesa, em Londres, herdado por seu irmão, Richard Burbage, em 1597. Ao contrário dos teatros públicos, os teatros privados, como o *Blackfriars*, tinham telhado e atendiam especificamente às classes ricas e altamente instruídas da sociedade londrina. Eram construídos sobre terrenos que haviam pertencido à Igreja — desapropriados por Henrique VIII — e que, portanto, não estavam sob o domínio do prefeito da cidade. O *Blackfriars* logo se tornou o principal teatro em toda Londres. O preço do ingresso era até cinco vezes maior que o do *Globe* e acomodava cerca de setecentas pessoas em um auditório pavimentado. Foi equipado com iluminação artificial e outras facilidades que os outros teatros não possuíam, mas no geral se assemelhava aos teatros públicos com seus alçapões, superestrutura (com fios e cintos para pendurar adereços e atores), bastidores e camarins. Em 1603, James I, um amante do teatro, ascendeu ao trono inglês e se tornou patrono de um grupo de teatro conhecido como *Lord Chamberlain's Men* — para o qual Shakespeare escreveu textos durante a maior parte de sua carreira —, que passou por isso a se chamar *King's Men*. Em 1608, esse grupo alugou o *Blackfriars* por um período de 20 anos, se apresentando aí durante os meses de inverno, enquanto realizava as temporadas de verão no *Globe*. Cf.: BLACKFRIARS Theatre. In: ENCYCLOPAEDIA Britannica: Micropaedia; Ready Reference. 16. ed. Chicago, University of Chicago, 1998, p. 262, v. 2. Ver também: HOSLEY, Richard. The playhouses. In: BARROLL, F. Leads *et al.*, *op. cit.*, 1975, p. 119-235.

⁷⁸ O *Master of Revels* era um oficial da corte inglesa, depois britânica, que dirigia o *Revels Office* ou *Office of the Revels*. Originalmente era responsável por supervisionar as festividades reais, conhecidas como *Revels*, e mais tarde também se tornou responsável pela censura dos palcos, até que esta função foi transferida para Lord Chamberlain, em 1624. Essa função foi exercida por Henry Herbert em nome de Lord Chamberlain até a Guerra Civil Inglesa, em 1642, quando as peças teatrais foram proibidas. O *Revels Office* funcionou quase até o final do século XVIII, embora com um *status* bastante reduzido. Cf.: HOSLEY, Richard, *Idem*.

⁷⁹ No original: “Shakespeare écrivait d’abord pour la scène et pour les spectateurs du Globe ou des Blackfriars, et non pour les libraires qui publièrent ses pièces à partir des différents manuscrits qui leur étaient accessibles: les livres de régie ou ‘*prompt books*’ qui contiennent le texte tel qu’il a été autorisé, après censure, par le Master of Revels et que portent les indications indispensables pour sa représentation, les ‘*fair copies*’, c’est-à-dire les copies au propre faites à partir des ‘*fouls papers*’ ou manuscrits autographes, ou encore les reconstructions dérivées d’une mise en mémoire ou d’une copie sténographique”. Cf.: CHARTIER, Roger. De la scène au livre. In: _____, *op. cit.*, 2015, p. 244.

circulação de edições corruptas de suas peças, evocando o fato como a razão que o levou a publicá-las, apesar de sua relutância”⁸⁰.

Os tempos, porém, eram outros! Por isso, percebe-se pelo comentário de Hegel — ao contrário das razões acima expostas —, que ele já vislumbrava na Alemanha — e era extremamente crítico a esse processo — uma tendência que começava a fazer sucesso no mundo editorial europeu.

É que na mesma época um fenômeno sem precedentes, que parece ter tido suas origens em Milão, no período da *Restaurazione* (1815-1831), alcança Paris entre o período da Restauração (1815-1830) e o da Monarquia de Julho (1830-1848) e se propaga pela Europa: uma onda de publicações de peças teatrais, compiladas como coleções e editadas em série, passa a sair incessantemente dos prelos, invade as livrarias e conquista o gosto do público.

É o que se pode depreender do que relata a historiadora Odile Krakovitch em seu belo estudo sobre a publicação de textos dramáticos nos anos 1820, na França:

É difícil de compreender bem nos dias de hoje o impacto do teatro, o entusiasmo da população parisiense, que não se contentava em invadir as salas de espetáculo, em aplaudir as peças [...] mas procurava o texto, ou o libretto nas livrarias das galerias do Palais-Royal. Esse entusiasmo pelo teatro foi, assim, uma fonte de lucros não apenas para os autores [...] mas também para os livreiros-editores.⁸¹ (Tradução nossa).

Não se quer aqui, obviamente, reacender antigas discussões a respeito da relação do texto com o espetáculo teatral, montado para ser visto e compartilhado pelo público, sem o que os objetivos do texto não se consumam.

No entanto, em que pese a opinião de Hegel, a difusão e a edição de peças teatrais não deveriam ser encaradas como uma questão secundária, a ser desprezada. A produção e a circulação desse tipo de publicação, pelo menos no que concerne ao período que vai da primeira metade do séc. XIX ao início do séc. XX, com seus altos e baixos, foram prósperas e atingiram níveis globais. O estudo dessas edições merece, portanto, nossa atenção.

Numa sociedade cada vez mais urbana, cada vez mais liberada da rígida hierarquia social em vigor no Antigo Regime, e que tentava se reorganizar para trilhar um novo caminho, a atividade teatral passou a ter um papel central. O teatro se colocou no coração da vida na cidade, essencial para a constituição do que se convencionou chamar

⁸⁰ CHARTIER, Roger, *op. cit.*, 2002, p. 44.

⁸¹ No original: “Il est difficile de bien comprendre aujourd’hui l’impact du théâtre, l’enthousiasme de la population parisienne qui ne se contentait pas d’envahir les salles, d’applaudir les pièces [...], mais courait après le texte ou le livret dans les librairies des galeries du Palais-Royal. Cet engouement pour le théâtre fut donc une source de profits non seulement pour les auteurs [...], mais aussi pour les libraires-éditeurs”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. Le théâtre sous la Restauration et la Monarchie de Juillet: lecture et spectacle. In: VAILLANT, Alain (Org.). **Mesure(s) du livre**. Paris: BnF, 1999, p. 148.

de “esfera pública” e fundamental na formação de opinião pública. Porém, qual foi o papel da publicação teatral nesse processo?

É importante lembrar que, antes mesmo de as turnês internacionais das companhias teatrais se tornarem uma realidade, com a melhoria dos sistemas de transporte, foram a publicação, o comércio internacional e até mesmo a pirataria de textos teatrais que difundiram pelo mundo os gêneros de representação e, com eles, também novas ideias e costumes. Além disso, um estudo mais atento pode revelar dados de uma parte importante da edição e do comércio de livros em geral.

Realizar a análise das formas materiais dos textos teatrais editados, de seus modos de produção e circulação e da maneira como eles eram interpretados, usados e apropriados por seus diferentes públicos pode ser também, por outro lado, uma das chaves para compreender uma sociedade à qual o teatro e o livro, produtos privilegiados da indústria cultural em ascensão, serviram como instrumentos de afirmação e de luta de diferentes classes sociais.

2.2.A França e suas coleções dramáticas no séc. XIX

2.2.1. A invenção dos clássicos e as coleções teatrais em estereotípi

O período entre 1815 e 1830 no mundo dos livros se caracteriza por um rápido aumento da produção. Na França pré-revolucionária, o número de títulos novos, que não chegava a atingir a cifra de 1 mil por ano, passou a ser de 3 mil a 4 mil no final do Primeiro Império (1804-1815) e chegou a 7 mil e 8 mil sob a Restauração⁸².

Esse aumento pode ser creditado à supressão dos regulamentos, da estrutura e da organização restrita da produção e do comércio de livros sob o Antigo Regime; ao fim das corporações e dos privilégios; e à liberdade de imprensa que, apesar de sua curta duração, trouxe mudanças decisivas ao setor. Além disso, uma mudança nas mentalidades, com o crescimento das taxas de alfabetização, que já às vésperas da Revolução começou a se delinear, também concorreu para esse crescimento da produção.

Tal progresso na alfabetização foi conseguido graças à crescente incitação à leitura advinda de organizações como a igreja, as sociedades filantrópicas, algumas associações populares e, também, a escola.

Por essa época, dizem os estudos, a rede de escolas passou a se estabelecer lentamente, e seu desenvolvimento foi contínuo. Segundo Martyn Lyons:

A legislação de Jules Ferry, na década de 1880, é geralmente elogiada por tornar realidade a educação primária gratuita, secular e universal. O estudo computadorizado de matrículas conduzido por Grew e Harrigan argumenta que o padrão do ensino primário na França estava em vigor muito antes disso, e que o período principal de crescimento das matrículas no ensino primário pode ter ocorrido nas décadas de 1820 e 1830. Nessa perspectiva, a disseminação do ensino primário foi um processo contínuo. Nesse caso o advento da escolarização livre e universal na Terceira República teria sido a culminação de uma tendência de longo prazo, em vez de uma ruptura histórica com a tradição.⁸³ (Tradução nossa).

Apesar da crescente diversificação da origem do público escolar, quando advêm os anos compreendidos entre 1815 e 1830, período em que surgiram também as primeiras leis

⁸² Cf.: LYONS, Martyn. **Le Triomphe du livre: une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle**. Paris: Promodis, 1987, p. 11-12.

⁸³ No original: “The legislation of Jules Ferry in the 1880s is usually hailed as making free, secular and universal primary education a reality. The computerized study of enrolments conducted by Grew and Harrigan argues that the pattern of primary education in France was in place long before this, and the main period of growth in primary enrolments may have occurred in the 1820s and 1830s. In this perspective, the spread of primary education was a continuous process. In that case, the advent of free and universal schooling in the Third Republic would have been the culmination of a long-term trend rather than a historic rupture with tradition”. Cf.: LYONS, Martyn. *The expansion of the reading public*. In: _____ . **Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants**. London: Palgrave, 2001, p. 6.

referentes aos programas de classe na França, vê-se que o conteúdo desses programas se constituiu essencialmente de textos antigos, denominados “clássicos”:

Essa educação se baseava nos autores “clássicos”, da Antiguidade e dos séculos XVII e XVIII — do XVII até mais do que do XVIII —, por causa dos valores transmitidos: o moralismo cristão com uma tintura mais ou menos jansenista⁸⁴, individualismo e estética; uma ideia do belo baseada na ordem e no comedimento; o racionalismo cartesiano; um pouco de ciência. A proporção dos gêneros não variava muito quando o número de obras aumentava.⁸⁵ (Tradução e nota nossas).

Paralelamente, o aumento da procura de obras de grandes autores do Antigo Regime também pode ser constatado. Entre estes, como se pode verificar pelos estudos de Martyn Lyons, os autores de literatura eram os mais requisitados pelos novos leitores⁸⁶.

Se, com certeza, esse aumento pode ser relacionado ao crescimento do público leitor — resultado de maior taxa de alfabetização da população —, o gosto progressivo pela literatura “clássica” talvez nem se deva tanto à demanda da educação. Provavelmente isso pode ser atribuído à nostalgia ou, ao menos, à curiosidade imensa, disseminada na sociedade, por um passado com o qual se rompeu violentamente. Talvez ainda essa tendência seja o reflexo do desejo de criar uma tradição a partir de um passado idealizado. Ele pode, inclusive, ser tributado a uma característica típica do mundo burguês, agora já estabelecido:

Quanto à nova burguesia, a aparência os seduzia mais que a realidade: o prestígio que lhes proporcionava uma biblioteca ricamente abastecida era maior do que a companhia dos livros que a compunham. Queriam possuir as obras completas dos grandes escritores clássicos que os livreiros lhes vendiam por assinatura. Assim, eles prestavam homenagem à cultura letrada, mas sem que isso envolvesse sua vida cotidiana.⁸⁷ (Tradução nossa).

⁸⁴ O jansenismo é um movimento interno ao catolicismo, criado pelo teólogo holandês e bispo de Ypres, Cornelius Jansen, e que teve numerosos seguidores no séc. XVII. Esse movimento, uma das diversas formas de reação efetuadas pela Contrarreforma, radicaliza o pensamento de Santo Agostinho a respeito da relação entre a graça divina e a liberdade humana, reafirmando a preponderância ativa daquela sobre esta. Para o jansenismo, a salvação do homem depende da iniciativa do Criador, de seu juízo prévio e insondável — predestinação gratuita —, e não da vontade ou das “boas obras” da criatura. Cf.: LACOSTE, Jean-Yves. **Dicionário crítico de teologia**. Tradução: Paulo Meneses...[et al]. São Paulo: Paulinas/Loyola, 2004, p. 925.

⁸⁵ No original: “Cette éducation reposait sur les auteurs 'classiques', ceux de l'Antiquité et ceux des XVII^e et XVIII^e siècles – du XVII^e encore plus que du XVIII^e – à cause des valeurs par eux transmises: moralisme chrétien plus ou moins teinté de jansénisme, individualisme et esthétique, une idée du beau fondée sur l'ordre et la mesure, rationalisme cartésien, un peu de science. La proportion des genres ne variait guère quand le nombre des ouvrages augmentait”. Cf.: CRUBELLIER, Maurice. **L'élargissement du public**. In: MARTIN, Henri-Jean; CHARTIER, Roger; VIVET, Jean-Pierre (Orgs.). **Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs; du Romantisme à la Belle Époque**. Paris: Promodis, 1985, p. 29.

⁸⁶ Cf.: LYONS, Martyn. Les best-sellers. In: MARTIN, Henri-Jean; CHARTIER, Roger; VIVET, Jean-Pierre (Orgs.), *op. cit.*, 1985, p. 360-397.

⁸⁷ No original: “Quant aux nouveaux bourgeois, l'apparence les séduisait plus que la réalité, le prestige que leur procurait une bibliothèque abondamment garnie plus que le compagnonnage des livres qui la

Seja como for, essa era uma tendência de gosto, que os livreiros souberam capitalizar. A demanda do mercado pelo mundo dos livros crescia em proporção direta ao aumento na produção. Além disso, havia a facilidade de que esses autores já tinham caído em domínio público⁸⁸. Como afirma François Bessire:

[...] a Restauração não é mais a época do livro precioso do Antigo Regime, mas também não é ainda a do impresso de massa do período industrial. Porém, o período de 1815-1830 se revela bastante singular neste sentido, se estamos dispostos a considerá-lo por si mesmo: os livreiros-impressores parisienses inundam o país com abundantes coleções de literatura. Lançadas por assinatura, essas séries são constituídas de volumes a baixo preço unitário, mas muito numerosos. Os beneficiários são os autores do Antigo Regime em vias de se tornar “clássicos”, entre eles principalmente Voltaire: cerca de cinco milhões de volumes de suas obras são tiradas das prensas da Restauração.⁸⁹ (Tradução nossa).

Esse interesse do público leitor pela literatura clássica e o aumento da produção de coleções desses autores, segundo Isabelle Olivero, tiveram início em Milão:

As primeiras tentativas de publicar coleções em pequeno formato de obras clássicas, que caíram no domínio público, remontam à Itália e à França na década de 1820. O modelo aqui é o de uma coleção dos melhores autores, nacional ou universal. Sob a *Restaurazione* (1815-1831), quase todos os livreiros milaneses experimentaram pelo menos uma coleção. Nesse período existem dois tipos [...] na Itália: um que reúne textos análogos por seu gênero literário (teatro, romances, viagens, história, medicina [...]) e outro

composaient. Ils voulaient posséder les œuvres complètes des grands écrivains classiques que les libraires leur vendaient par souscription. Ainsi rendaient-ils hommage à la culture lettrée mais sans que cela engageât leur vie quotidienne”. Cf.: CRUBELLIER, Maurice. L’élargissement du public, *op. cit.*, 1985, p. 30.

⁸⁸ Na França, desde o final do século XV, o poder real outorgava, por meio de cartas régias, um monopólio sobre a exploração de obras literárias, chamado privilégio. Na maioria das vezes, o autor cedia seu trabalho a um operador (grupo de teatro, academia, universidade etc.), que solicitava o privilégio. Portanto, muitas vezes o autor não se beneficiava das receitas geradas pela exploração de sua obra. Durante a Revolução Francesa, todos os privilégios foram abolidos. No entanto, os direitos dos autores são reconhecidos por sete leis revolucionárias adotadas entre 1791 e 1793. A lei de 19 de janeiro de 1791 concede aos dramaturgos o monopólio da representação de suas obras. Os direitos autorais são reconhecidos durante a vida do autor e mantidos para exploração por seus herdeiros até cinco anos após a morte do titular. A lei de 24 de julho de 1793 estende esse direito a todos os autores e aumenta o prazo de proteção da obra a até dez anos após a morte do autor. Cf.: FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. Autores e direitos do autor. *In*: _____, *op. cit.*, 2017, p. 251-258.

⁸⁹ No original: “[...] la Restauration n’est plus le temps du livre précieux d’Ancien Régime, mais n’est pas encore celui de l’imprimé de masse de l’ère industrielle. La période 1815-1830 se révèle pourtant dans ce domaine, si l’on veut bien la considérer pour elle-même, tout à fait singulière: les imprimeurs-libraires parisiens inondent le pays d’abondantes collections de littérature. Lancées par souscription, ces séries sont constituées de volumes au prix unitaire faible, mais très nombreux. En bénéficient les auteurs d’Ancien Régime en train de devenir des ‘classiques’, et parmi eux au premier chef Voltaire: environ cinq millions de volumes de ses œuvres sortent des presses de la Restauration”. Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 48.

composto de vários textos, não homogêneo, mas reunido para um público específico (mulheres, crianças [...])⁹⁰ (Tradução nossa; itálicos no original).

Assim, divididos em grande número de volumes — o que demonstra não apenas um apego ao conceito de obras completas (surgido no final do séc. XVIII⁹¹), mas também um desejo de fidelizar os leitores —, os volumes de literatura começaram a trazer novamente à luz os autores antigos e a revisitar os diversos gêneros por eles praticados.

Foi nesse contexto que as coleções de peças de teatro também passaram a se desenvolver bastante e obtiveram considerável sucesso. Seguindo a mesma lógica das compilações literárias, começaram pelos autores “clássicos”:

As séries de teatro são uma variação dessas grandes coleções [...] de obras completas, das quais constituem uma flexão de gênero ... Elas são numerosas para o período em consideração; muitas vezes terminam sem se completar.⁹² (Tradução nossa).

As primeiras coleções eram impressas no formato *in-8*⁹³ — considerado elegante e cuja utilização é bastante confortável —, que, porém, em virtude do aumento da concorrência entre os editores, acabou sendo sucedido por formatos cada vez menores — *in-12*⁹⁴, *in-16*⁹⁵ e até mesmo *in-32*⁹⁶.

⁹⁰ No original: “Les premières tentatives d’édition de collections de petit format d’ouvrages classiques tombés dans le domaine public remontent en Italie et en France aux années 1820. Le modèle est ici celui d’une collection des meilleurs auteurs, nationale ou universelle. Sous la *Restauration* (1815-1831), presque tous les libraires milanais ont au moins expérimenté une collection. Il existe alors deux types [...] en Italie: celle qui rassemble des textes parents par leur genre littéraire (théâtre, romans, voyages, histoire, médecine [...]) et celle composée de textes divers, non homogène mais établie pour un public spécifique (les femmes, les enfants [...])”. Cf.: OLIVERO, Isabelle. *Les petites collections de classiques*. In: _____ . **L’invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des saviors à la formation du citoyen au XIX^e siècle**. Paris: Éditions de l’Imec, Édition de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999, p. 89.

⁹¹ Cf.: SGARD, Jean; VOLPILHAC-AUGER, Catherine (Dir.). **La notion d’œuvres complètes**. Oxford: Voltaire Foundation, 1999, p. 160. (Studies on Voltaire and the eighteenth century, 370).

⁹² No original: “Les séries de théâtre sont une variante de ces grandes collections [...] d’œuvres complètes, dont elles constituent une déclinaison sur le mode générique ... Elles sont nombreuses pour la période considérée, souvent inachevées”. Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 55.

⁹³ Imposição que dá à folha 16 páginas de impressão. A designação genérica de formato *in-8* francês refere-se aos formatos dos livros que não vão além de 18 ou 19 cm. Cf.: FORMATO *in-8*°; formato *in-8*° francês. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: Edusp, 2008, p. 345.

⁹⁴ Imposição que dá 24 páginas de impressão por folha. Como no formato *in-18*°, há várias espécies de imposições *in-12*°, em um, dois, três cadernos etc. Cf.: *Idem*.

⁹⁵ Imposição que dá à folha 32 páginas de impressão. Normalmente faz-se com dois cadernos, é formada por dois *in-8*°. Aparece apenas em 1485.

⁹⁶ Imposição que se faz geralmente em dois ou quatro cadernos e dá à folha 64 páginas de impressão. Com o decorrer do tempo, os formatos foram associados a tipos simbólicos pelos profissionais da impressão. Assim, segundo Isabelle Olivero, apareceram “os formatos qualificados pelos profissionais de formatos bastardos [...] o *in-16*° e, sobretudo, o *in-32*°. Muito menor, eles são a continuação de um tipo antigo, associado à venda ambulante e à semiclandestinidadade. O *in-32*°, muito mais do que o *in-16*°, é investido ao longo do século XIX com vários valores simbólicos. A primeira é a associação do formato *in-32*° à propaganda [...] o *in-32*° ficou imediatamente consagrado como sendo um ‘formato suspeito’”. Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 26-27.

Os leitores as adquiriam por subscrição, pagando quantias bastante modestas, mas de maneira regular, por meses a fio. As coleções eram comumente enviadas aos assinantes à medida que apareciam, o que facilitava sua obtenção por um público não provido de livrarias próximas.

Como os autores publicados já estavam em domínio público, para cada grande autor clássico existiam várias coleções impressas por livreiros diferentes, o que acabou gerando uma competição cada vez mais acirrada.

O maior interesse dessas publicações em série era sua evolução. Geralmente, elas se iniciavam como uma coleção de “clássicos” da literatura. Com o desenvolvimento paulatino, volume a volume, as coleções acabaram sendo invadidas pelo gênero dramático. Sua ampla disseminação pode ser atestada pela presença em numerosas bibliotecas.

O acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, do Museu Lasar Segall, em São Paulo, atesta essa afirmação. Em sua seção de obras raras e especiais, os leitores deparam com uma dessas séries, o *Répertoire du Théâtre François, ou, recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou*⁹⁷. Os exemplares da coleção apresentam a etiqueta da Livraria Parthenon⁹⁸, o que indica sua aquisição por meio da compra que se fazia junto a essa livraria no início da formação do acervo da Biblioteca, entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970. O então dono da livraria e membro do Conselho Consultivo do Museu Lasar Segall, Álvaro Bittencourt, a pedido de Maurício Segall — fundador e diretor da instituição por cerca de trinta anos —, providenciava a aquisição de documentos bibliográficos raros e preciosos, como primeiras edições teatrais francesas e inglesas do séc. XVIII, além de exemplares brasileiros esgotados do final do séc. XIX e início do séc. XX.

A procedência anterior da referida coleção não é certa, mas uma inscrição a lápis na última página do tomo 11 indica que os volumes — que têm encadernação uniforme — talvez tenham sido anteriormente espalhados em diferentes lugares por seus antigos donos:

⁹⁷ A coleção também pode ser consultada digitalmente. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

⁹⁸ Segundo Ubiratan Machado, a Livraria Parthenon foi fundada em 1946 pelos bibliófilos José Mindlin e Cláudio Blum. O nome surgiu da ideia de criar um templo dos livros, repleto de raridades. Para formar o estoque, Mindlin partiu para a Europa a fim de aproveitar os preços relativamente baixos das peças, em consequência da depressão econômica do pós-guerra. Para começar, foram adquiridos cerca de três mil volumes de literatura, artes, brasileira. A livraria começou a funcionar numa casa da Vila Normanda, n. 4, ao lado da avenida São Luís. Tinha um ar de biblioteca e se tornou ponto de encontro de bibliófilos e amantes de livros. No final dos anos 1940, com a valorização e a escassez de obras raras na Europa, a livraria passou a importar livros novos. Em 1951, o negócio, já sem muitas de suas características iniciais, foi repassado para Álvaro Bittencourt, então gerente da casa, e se mudou para a rua Barão de Itapetininga, n. 140. Em 1978, mudou-se novamente, desta vez para a avenida Paulista, 726, loja 5. Em 1982, foi vendida a Gabor Aranyi e Bernardo Gurbanov, que criaram um concurso entre os frequentadores para mudar o nome da livraria. Assim, a Parthenon passou a se chamar Veredas. Cf.: MACHADO, Ubiratan. Parthenon, São Paulo, 1946. In: _____. **Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 165-166.

1/39
X CZ, –

vols. 1, 2 e 38, 39 Rio
3 a 37 S. Paulo
(vols. 11 a 20
traz a nora[?])

Vols. 4, 10, 15, 20
e 30 sr. David⁹⁹

Os exemplares dessa série merecem nossa atenção, já que reúnem algumas características importantes das publicações do período em questão.

Formada por 39 fascículos *in-8°*, a série se propunha apresentar ao leitor textos comumente encenados no Teatro Francês, uma das denominações da *Comédie-Française*¹⁰⁰, prestigioso teatro oficial, histórico e nacional com repertório tradicionalmente constituído por textos teatrais de autores considerados clássicos. Por seu subtítulo, vê-se que o principal objetivo da coleção era oferecer uma compilação (*recueil*) de tragédias e comédias (gêneros então classificados no topo da hierarquia teatral), desde Rotrou¹⁰¹ (dramaturgo oficial da trupe, a partir de 1628, ainda na época dos *Comédiens du Roi* no *Hôtel de Bourgogne*), ou seja, desde os antecedentes da companhia.

A concepção da coleção demonstra um sistema hierárquico complexo, pois na escolha dos textos montados no principal teatro parisiense, e dos gêneros teatrais mais prestigiosos, depara-se com uma nova classificação no *Répertoire*, quando no complemento do título consta a informação de que esses volumes foram editados “para acompanhar as edições in-octavo de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Crebillon e o Teatro de Voltaire”¹⁰², considerados os autores dramáticos de “primeira ordem”. Daí a designação na lombada dos volumes em questão: *Repertório do Teatro Francês* —

⁹⁹ As mudanças de linha na informação foram mantidas.

¹⁰⁰ A Sociedade dos Comediantes franceses ou do Teatro Francês nasceu da fusão, em 1680, da companhia do *Hôtel de Bourgogne* com a dos comediantes de Molière, ordenada por Luís XIV para concorrer com a trupe da *Comédie Italienne*. Dissolvida em 1792, durante a Revolução Francesa, a companhia foi reconstituída em 1804, data na qual se instalou no *Palais-Royal*, recebendo nova regulamentação em 1812, quando Napoleão I, em plena campanha na Rússia, decidiu reorganizá-la por decreto. Cf.: COMÉDIE-Française ou Théâtre-Français. In: PETIT Larousse: dictionnaire encyclopédique pour tous. 14^e tirage. Paris: Librairie Larousse, 1963, p. 1282.

¹⁰¹ Jean de Rotrou (Dreux, França, 21 ago. 1609-Dreux, França, 28 jun. 1650). Poeta dramático, um dos criadores do Teatro Francês. Já aos 19 anos obteve dois sucessos na cena dramática francesa. Suas peças, geralmente de finalidade moralizante, eram em parte inspiradas ou imitadas do teatro espanhol de sua época, bastante em voga. Em 1635, Rotrou associou-se aos “Cinco Autores”, grupo de escritores recrutados por Richelieu, para dar forma a suas ideias dramáticas e lhe constituir uma glória literária. Aí conheceu Corneille, que o chamava de pai. Em 1640, se casou com Marguerite Camus, filha de um burguês da cidade de Nantes, onde se instalou e exerceu a carreira de magistrado. Morreu dez anos mais tarde, vitimado pela peste, que então castigava sua cidade natal. Cf.: ROTROU, Jean de. In: PETIT Larousse: dictionnaire encyclopédique pour tous. 14^e tirage. Paris: Librairie Larousse, 1963, p. 1659.

¹⁰² No original: “pour faire suite aux éditions in-octavo de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Crébillon et au théâtre de Voltaire”. Cf.: PETITOT, Claude-Bernard (Org.). **Répertoire du Théâtre François ou Recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou...** Nouvelle édition, revue avec soin, et augmentée des chefs-d'oeuvre de Beaumarchais, Collin... Paris: Foucault, 1817-1818, 25 vols.

*segunda ordem*¹⁰³, que representam 25 tomos da série, sendo seguidos por mais oito tomos referentes ao *Repertório do Teatro Francês — terceira ordem*, além de outros seis volumes encadernados como sendo o teatro de *terceira ordem*, mas que, na verdade, se compõem de peças teatrais publicadas em diferentes épocas e encadernadas conjuntamente.

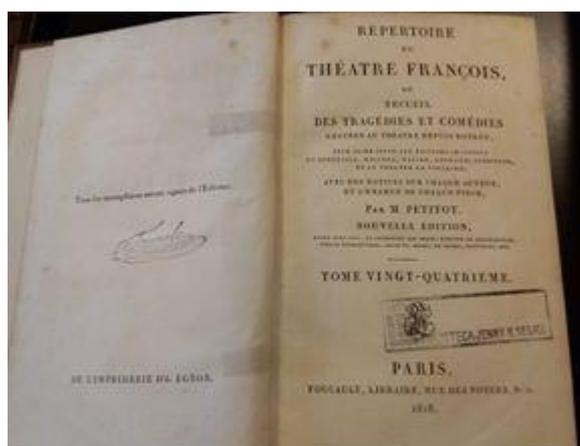
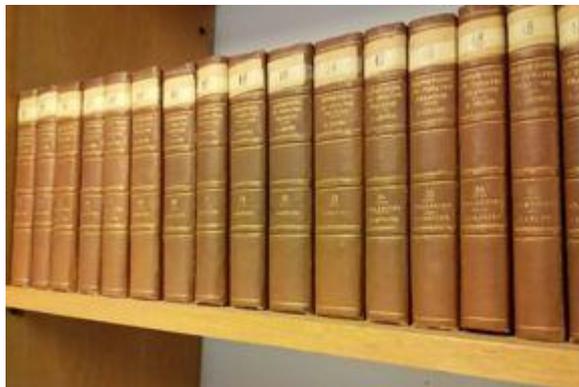


Figura 1 *Répertoire du Théâtre Français* publicado pelo livreiro Foucault.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério da Cultura.

Apesar de não se tratar aqui de textos teatrais de “primeira ordem”, cada peça dos 25 volumes da *segunda ordem* vem composta com peritextos, que fornecem notas de várias páginas sobre seu autor e um exame da peça teatral, apresentado por Claude-Bernard Petitot¹⁰⁴, organizador da obra. Em sua apresentação, o autor desses textos explica que

¹⁰³ No original: “Répertoire du Théâtre François-deuxième ordre”. Cf.: PETITOT, *op. cit.*, 1817-1818, 25 vols.

¹⁰⁴ Claude-Bernard Petitot (Dijon, França, 30 mar. 1772-Paris, 6 abr. 1825). Escritor e filólogo francês. Tomou o caminho de Paris no início da Revolução. Escreveu algumas tragédias medíocres. Em 1800, tornou-se chefe de gabinete da educação pública do Sena. Depois de passar alguns anos retirado, foi nomeado Inspetor Geral de Estudos (1809) e cumpriu, sob a Restauração, as funções de Secretário Geral

“da reunião desses artigos poderá resultar um conjunto completo de tudo o que possa excitar algum interesse ou curiosidade, seja para a história do teatro, seja para o progresso da arte, do ponto de vista dramático e literário”. Ainda segundo Petitot, a reunião dos textos teatrais “deverá servir de complemento àquela destinada aos grandes mestres da cena, e os amantes da arte dramática terão, enfim, a coleção de tudo o que o Teatro Francês possui de mais estimado e louvável”¹⁰⁵.

A publicação é também — ainda segundo indicação da folha de rosto — uma “nova edição, cuidadosamente revista e aumentada com obras-primas de Beaumarchais, Collin d’Harleville, Legouvé, Ducis, Le Fèvre e Desforges”¹⁰⁶. Saído do prelo entre os anos de 1817 e 1818 por iniciativa do livreiro Foucault¹⁰⁷ e do impressor A. Egron¹⁰⁸ — ambos

da Comissão de Instrução Pública, Conselheiro da Universidade (1821) e Diretor de Instrução Pública (1824). Também foi tradutor do italiano e do espanhol. Cf.: LAROUSSE, Pierre. **Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...** Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, v. 12, p. 718.

¹⁰⁵ Tradução nossa. No original: “De la réunion de tous ces articles, il pourra résulter un assemblage complet de tout ce qui est dans le cas d’exciter quelque intérêt ou quelque curiosité, soit dans l’histoire du théâtre, soit dans le progrès de l’art considérés sous les rapports dramatique et littéraire” [...] “Ainsi cet ouvrage servira de complément à celui des grands maîtres de la scene; et les amateurs de l’art dramatique auront enfin la collection de tout ce que le théâtre françois a de plus estimable et de plus régulier”. Cf.: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 1, p. 13-14.

¹⁰⁶ No original: “Nouvelle édition, revue avec soin, et augmentée des chefs-d’oeuvre de Beaumarchais, Collin d’Harleville, Legouvé, Ducis, Le Fèvre et Desforges”. Cf.: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 25.

¹⁰⁷ Jean-Léon Fortuné Foucault (Santo Domingo, atual República Dominicana, 1784-Paris, 21 jul. 1839). Livreiro francês. Filho de Jean-Baptiste-Marie Foucault (173?-1829), ex-colono em Santo Domingo, então parte do Haiti. Santo Domingo foi uma das mais importantes colônias francesas do século XVIII, chamada pelos franceses antes da Revolução de a “pérola das Antilhas”. Uma revolta de escravos eclodiu em 1791, apoiada pela Revolução. A década seguinte testemunhou grande derramamento de sangue, especialmente quando Napoleão I tentou restaurar a escravidão na ilha. O pai de Foucault decidiu então deixar Santo Domingo e se estabelecer em Nantes, onde possivelmente teria parentes ou relações comerciais. O porto de Nantes servia de comunicação com as colônias das Antilhas e no século anterior tinha enriquecido com o tráfico de escravos. Graças à boa qualidade de suas comunicações com o resto da França, Nantes tornou-se uma próspera cidade industrial, que oferecia boas possibilidades para um colono repatriado. Tendo ido em direção a Paris em busca de outras oportunidades, o jovem Foucault passou a exercer atividade no ramo livreiro a partir de 1812. Em 1813 conseguiu o brevê de livreiro, renovado em 1817. Em 1814 casou-se com Aimée-Nicole Lepetit (1793-1880), filha de comerciantes, que também tinha antecedentes em Santo Domingo. Entre 1819 e 1829 editou a coleção “*Mémoires relatifs à l’histoire de France*” e panfletos de conteúdo monarquista. Retirou-se dos negócios a partir de dezembro de 1830. É pai do físico Léon Foucault (1819-1868), inventor do pêndulo que leva seu nome. Cf.: TOBIN, William. **Léon Foucault: le miroir et le pendule**; adapt. française de James Lequeux. Les Ulis: EDP sciences, 2002, p. 13-14. Ver também: <http://data.bnf.fr/fr/17094364/leon_foucault/>. Acesso em: 8 nov. 2018.

¹⁰⁸ Adrien-César Égron (Tours, França, 1773-18??). Impressor-livreiro. Foi impressor do Duque de Angoulême (1815). Exerceu atividade em Paris de 1798 a 1825. Filho do administrador do orfanato de Tours, fez sua aprendizagem de impressor em Orléans em 1793. Nessa atividade sucedeu à viúva de Jacques-François Valade, da qual comprou a oficina em 1799. Primo-irmão de René-L.-M. Viellart (1754-1809), presidente da Corte de Cassação sob o Império. Conseguiu o brevê de impressor em 1811 (renovado em 1816) e, de livreiro, em 1812 (renovado em 1817). Égron é autor de numerosas obras sobre o catolicismo e a vida operária, publicadas entre 1801 e 1847. Membro da associação de ajuda mútua “*l’Oeuvre des ouvriers et des apprentis*”. Desligou-se da profissão em favor de Ange-Augustin-Thomas Pihan-Delaforest, brevê de impressor em 1825, e de Eugène-Amédée Balland, brevê de livreiro do mesmo ano. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 220. Ver também: IDENTIFIANTS et Référentiels pour l’Enseignement Supérieur et la Recherche. Disponível em: <<https://www.idref.fr/031131026>>. Acesso em: 8 nov. 2018.

com oficina e livreria no mesmo endereço, *rue des Noyers, 37*, que se localizava em parte do atual *boulevard Saint-Germain*, em Paris —, esse conjunto de textos relativos à “segunda ordem” já havia sido editado anteriormente, entre os anos 1803 e 1805, em 23 volumes, pelo livreiro Perlet¹⁰⁹, e impresso por *Didot l’Ainé*, como era conhecido Pierre Didot¹¹⁰, filho mais velho do livreiro impressor e fundidor de tipos François-Ambroise Didot, por sua vez filho de François Didot, fundador do clã de impressores-livreiros.

Para dar credibilidade a sua edição e evitar plágios, Foucault sempre colocava no verso da falsa folha de rosto a sua assinatura, em cursivo, em todos os exemplares¹¹¹.

A reedição — segundo nota de Foucault publicada no primeiro tomo e repetida no tomo sete da coleção — aconteceu por causa do sucesso da empreitada de 1803-1805, cuja subscrição se “esgotou e o projeto se concluiu em um ano e meio”. O sucesso “se deveu principalmente ao público que buscava uma distração, por meio de leituras agradáveis e

¹⁰⁹ Charles Frédéric Perlet (Genebra, Suíça, 26 jan. de 1759-Genebra, Suíça, 1828). Impressor-livreiro. Recebeu o título de burguês em Genebra, em 1770, onde fez sua formação como relojoeiro. Ainda em Genebra, praticou o comércio de livros entre os anos de 1780 e 1782. Mudou-se para Paris por volta de 1783, onde realizou sua formação para o ofício de livreiro a partir de novembro de 1788. Ao que parece, estabeleceu-se nesse ofício em janeiro de 1789 e, como impressor, em 1790. Foi proprietário-fundador de um jornal legislativo lançado em novembro de 1790, conhecido, após diversas mudanças de título, por *Journal de Perlet*. Entre 1790 e 1792 trabalhou em associação com o impressor-livreiro Maradan. De tendência monarquista, Perlet escapou ao Terror, mas tomou parte na insurreição monarquista do 13 vendemiário ano IV (setembro de 1795). Por esta razão teria sido condenado à morte. Ficou escondido no campo por dois meses, quando volta a Paris para retomar seu ateliê. Foi proscrito após o golpe de Estado contra os monarquistas do 18 frutidor (setembro de 1797) e, por isso, deportado à Guiana em março de 1798. Teve seu jornal proibido, seu ateliê devastado e seus bens vendidos. Foi chamado do exílio em 1800 e, de volta a Paris, antes de maio de 1802, remontou uma modesta livreria, que vegetava. Passou a trabalhar como informante da polícia secreta imperial a partir de agosto de 1805 e serviu como isca para os agentes monarquistas de Paris. Decretou falência em dezembro de 1806. Em 1807 retirou-se do ramo livreiro para atuar no secretariado geral da sede da polícia. De março a julho de 1808 foi enviado a Londres, junto ao futuro Luís XVIII, e se fez passar como emissário do Comitê Monarquista em Paris. A partir de 1810 passou a ser vigiado pela polícia imperial por suspeita de jogo duplo. Preso em 1813, foi colocado fora da administração. Liberado em 1º de abril de 1814, foi convocado para julgamento e condenado, em 24 de maio de 1816, como “bandido e caluniador”, a 5 anos de prisão. Refugiou-se em Genebra, onde exerceu até a morte o ofício de encadernador junto a sua irmã. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 439. Ver também: GODECHOT, Jacques. *Le Journal de Perlet pendant la réaction thermidorienne*. **Revue du Nord**, Lille, v. 66, n. 261/262, p. 723-732, avr.-sept. 1984.

¹¹⁰ Pierre Didot (Paris, 23 jan. 1761-Paris, 31 dez. 1853). Impressor-livreiro. Impressor do Senado (1800); da Corte Imperial (1812); do Rei (1815); editor de mapas e atlas. Recebeu brevê de livreiro em 16 de dezembro de 1785. Estabeleceu-se como impressor em 1789. Livreiro da guarda nacional desde 1789 em sucessão a seu cunhado, Louis Alexandre Jombert, o jovem, com o qual trabalhou conjuntamente desde 1787. Autor e editor de poesias e fábulas. Em 1797, obteve autorização para instalar sua impressora no Louvre, no local da ex-impressora real, onde publicou as famosas “edições do Louvre”, de clássicos franceses. Seu filho, Jules Didot (1794-1871), o sucedeu como impressor em 1822. Trabalhou em associação com seu irmão, Firmin Didot, livreiro, gravador e fundidor de tipos. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 200. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves. Os Firmin Didot ou o triunfo do caráter francês. _____ . **O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial**. Tradução: Katya Aily Franco de Camargo. São Paulo: Edusp, 2010, p. 109-137.

¹¹¹ Originalmente podemos ler: “Tous les exemplaires seront signés de l’Editeur, Foucault”.

instrutivas, em vista dos incômodos sentimentos suscitados, então, pelos acontecimentos políticos”¹¹².

No mesmo texto do impressor-livreiro, há a informação de que Petitot foi auxiliado por Joseph Fiévée¹¹³ na consecução de muitas notas sobre autores e de vários exames de peças, e que este — à época da primeira edição — não quis ter seu nome mencionado na obra. Foucault afirma que indicará todos os textos que pertencem a Fiévée. Tanto Petitot como Fiévée são denominados por Foucault como editores e não, como se poderia supor, organizadores. Segundo François Bessire, a onda de envolver um editor científico para cuidar da parte intelectual de uma coleção era um costume novo. Tais editores passaram, com o tempo, a exigir a presença de seus nomes nas páginas de rosto dos volumes da coleção¹¹⁴.

Segundo Foucault, os editores não quiseram que a segunda edição do *Répertoire* — revista por eles cuidadosamente e à qual foram inseridas as peças mais importantes dos autores falecidos desde 1803 — se afastasse de seus planos originais¹¹⁵.

A nota do livreiro-editor deve ter sido escrita provavelmente antes da impressão do primeiro volume da coleção, como folha volante de propaganda, já que, além de serem numeradas com algarismos romanos, nela Foucault se dirige aos assinantes de sua edição utilizando o tempo verbal no futuro. Assim, afirma que “a obra, impressa em pequeno número, será adornada com 85 gravuras representando as cenas mais importantes de cada uma das peças. A impressão será levada adiante com o maior

¹¹² No original: “Le succès de cette entreprise fut principalement dû à cette partie du public qui cherchoit à se distraire, par des lectures agréables et instructives, des sentiments pénibles qu’inspiroient alors les événements politiques”. Cf.: FOUCAULT, Jean-Léon Fortuné. Avertissement du Libraire-éditeur. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 7, p. i.

¹¹³ Joseph Fiévée (Paris, 9 abr. 1767-Paris, 9 maio 1839). Livreiro-impressor, jornalista, político e escritor francês. Órfão de pai ainda criança, tornou-se aprendiz junto ao livreiro-impressor parisiense Jacques-François Valade. Em seguida, trabalhou como secretário a serviço do abade economista Nicolas Baudeau. Estabeleceu-se como livreiro-impressor ao comprar — após as jornadas de 5 e 6 de outubro de 1789 — a gráfica de Jean-Baptiste Garnéry, na *rue Serpente*. Aí compôs e publicou sua ópera-cômica *Les Rigueurs du cloître...* (agosto de 1790). Próximo dos girondinos, imprimiu (e provavelmente também escreveu para) o jornal *Chronique de Paris*, de Aubin-Louis Millin e François-Jean Noël, do qual Condorcet era um dos principais redatores, e, posteriormente *Le Magasin encyclopédique*, a partir de janeiro de 1793. Nesse ano, seu ateliê contava com sete prensas e mais de 20 empregados, mas foi devastado em 9 de março, como muitas outras gráficas que trabalhavam para os jornais girondinos. Foi preso por alguns dias e posteriormente liberado. Presidente da seção do Teatro Francês, durante os acontecimentos do 9 termidor (queda de Robespierre e fim do período do Terror). Tomou o partido dos monarquistas e sofreu a derrota na insurreição monarquista do 13 vendemiário ano IV (setembro de 1795). Foi condenado à deportação pelo golpe de Estado do 18 frutidor ano V (setembro de 1797) e se escondeu no campo. Era um dos correspondentes secretos do futuro Luís XVIII e, por isso, foi preso por dez meses em 1799. Liberado após o golpe de Estado do 18 brumário (novembro de 1799), voltou-se para o jornalismo. Aliou-se a Bonaparte. Foi nomeado censor em 1805 e colocado por Napoleão na redação do *Journal des débats*, rebatizado como *Journal de l'Empire*. Tornou-se Cavaleiro da Legião de Honra (1807) e foi nomeado a vários postos sob o Império. Cf.: JOSEPH Fiévée (1767-1839). Disponível em: <http://data.bnf.fr/en/12511826/joseph_fievee/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

¹¹⁴ Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 57.

¹¹⁵ Cf.: FOUCAULT, Jean-Léon Fortuné. Avertissement du Libraire-éditeur. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 7, p. vj.

cuidado, em belo papel *carré fin d’Auvergne*, e em tipos novos”¹¹⁶. Mais adiante Foucault complementa: “Há alguns exemplares dessa obra em papel *vélin* superfino: o preço é o dobro”¹¹⁷.

Ao que parece, realizar a edição de algumas obras em dois tipos de papel, uma relativamente mais barata, apesar de sua qualidade, e outra, de menor tiragem, em papel luxuoso, era comum, tendo em vista que Jacques-Charles Brunet¹¹⁸, autor do famoso *Manual do livreiro e amante de livros*, afirma que na primeira edição do *Répertoire*, realizada por Didot, já assim se havia feito. Além de listar em seu *Manual* inúmeras coleções com título e objetivos semelhantes, Brunet diz ainda que o *Répertoire* de Foucault se servira, em sua edição, de gravuras extremamente medíocres e quase inteiramente utilizadas na edição anterior, de Didot, aconselhando, então, aos bibliófilos a aquisição da primeira edição. Mas também afirma que mesmo ela havia sido editada em número tão grande que jamais se tornaria muito rara¹¹⁹.

Foucault, porém, como se pudesse prever, se adianta a futuras críticas a seu trabalho, com uma mensagem direta aos seus assinantes:

É sobretudo com relação à correção tipográfica que esta edição se distinguirá. Nada poupamos para proporcionar [à obra] essa vantagem. Cada prova é lida cinco ou seis vezes por quatro ou cinco pessoas. Quando algumas dificuldades se apresentam no texto, recorreremos às edições originais. É por isso os versos que faltam na maior parte das edições modernas, ou que foram truncados pela negligência dos editores, foram os primeiros reencontrados [por nós] e os outros restabelecidos em sua pureza. Apesar de todas essas precauções, como é impossível estar seguro de atingir totalmente o objetivo, oferece o livreiro-editor aos senhores assinantes um meio de dar a esta edição o mais alto grau de correção. Ele lhes roga o obséquio de indicar exatamente todos os erros graves que puderem aí descobrir. Cada folha que os contiver será reimpressa e fornecida gratuitamente com a última remessa. Acredita-se que tal empenho parecerá

¹¹⁶ No original: “L’ouvrage, tiré à petit nombre, sera orné de quatre-vingt-cinq gravures représentant les scenes les plus remarquable de chacune des pieces. L’impression en sera continuée avec les plus grand soin, sur beau papier carré fin d’Auvergne, et en caracteres neufs”. Cf.: *Idem*, p. vijj.

¹¹⁷ No original: “Il y a quelques exemplaires de cet ouvrage sur papier vélin superfin: le prix en est double”. Cf.: *Idem*, p. viij.

¹¹⁸ Jacques-Charles Brunet (Paris, 2 nov. 1780-Paris, 17 nov. 1867). Livreiro. Também conhecido como Brunet Filho, por ser filho do livreiro parisiense Thomas Brunet (1744-1824). Estabeleceu-se em associação com o pai em 1804. Conseguiu o brevê de livreiro em 1 de outubro de 1812 e teve patente renovada em 24 de março de 1820. Bibliógrafo e bibliófilo, editor de inúmeros catálogos. Autor do suplemento ao *Dictionnaire bibliographique des livres rares* e, especialmente, do famoso *Manuel du libraire et de l’amateur de livres*” (1ª ed., 1810; 5ª ed., 1860-1865). Logo após a morte de seu pai, deixou a atividade de livreiro para se dedicar à bibliografia e à bibliofilia. Auguste Sautetel o sucedeu como livreiro em 22 de março de 1825. Cf.: JACQUES-CHARLES Brunet (1780-1867). Disponível em: <https://data.bnf.fr/en/12170260/jacques-charles_brunet/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

¹¹⁹ BRUNET, Jacques-Charles. **Manuel du libraire et de l’amateur de livres; contenant 1° Un nouveau dictionnaire bibliographique, ...; 2° Une table en forme de catalogue raisonné ...** Quatrième édition, dans laquelle les nouvelles recherches bibliographiques ... sont refondues et mises à leurs place ... le tout rédigé et mis en ordre par une société de bibliophiles belges. Bruxelles: Société Belge de la Librairie/Hauman et Compe, 1839, p. 52.

uma garantia suficiente dos cuidados dados à impressão do *Répertoire*.¹²⁰
(Tradução nossa).

As subscrições, realizadas na livraria da *rue des Noyers, 37*, funcionavam da seguinte maneira: a cada dois meses, seria realizada uma remessa de dois volumes de 450 a 550 páginas cada. Apesar de os volumes de 1 a 16 apresentarem na folha de rosto o ano de 1817, o livreiro-editor afirma que a primeira remessa seria colocada à venda no final do mês de outubro e a segunda no final de dezembro de 1816. O preço dos volumes para Paris era de 12 francos, e de 15 francos e 50 *cents*, franca de porte para o correio, para o resto da França.

Foucault estimula seus compradores a fechar rapidamente o negócio. Apesar de frisar que após a remessa dos exemplares relativos à primeira subscrição ainda seria possível se subscrever, diz que seu preço subiria para 13 francos, e 16 francos e 50 *cents*, respectivamente, tanto para os volumes já publicados como para os que ainda o seriam. O pagamento era feito quando da recepção dos volumes pelo comprador, a cada remessa.

Os volumes relativos ao *Repertório do Teatro Francês — segunda ordem*, de Foucault, trazem primeiramente seis tomos com tragédias, seguidos por apenas um tomo dedicado ao drama e 18 tomos com comédias. Cada tomo da coleção tem em média 498 páginas; o menos volumoso conta com 403 e o mais volumoso com 606 páginas. Contabilizamos aí 122 peças teatrais (Anexo 12).

Ao final do volume 25, Foucault volta a se dirigir a seus assinantes, desta vez para introduzir os índices dos volumes. Segundo o livreiro-editor, para evitar as críticas recebidas pelos responsáveis da edição anterior, de 1803-1805, cujo índice era extremamente incompleto, foram elaborados dois índices que encerravam sua edição: o primeiro com uma lista de autores em ordem alfabética, seguida “da lista das peças a ele pertencentes e admitidas no *Repertório*”. O segundo, mais extenso, é o índice exaustivo de todos os nomes “de pessoas, de peças, de obras de todo o gênero, que foram mencionados, com algum detalhe, na parte histórica e crítica do *Repertório*”. Os índices são realmente bastante úteis, sendo a lista de autores organizada pelo sobrenome mais

¹²⁰ No original: “C’est sur-tout sous le rapport de la correction typographique, que cette édition se distinguera; rien n’est épargné pour lui procurer cet avantage; chaque épreuve est lue cinq ou six fois par quatre ou cinq personnes différentes; lorsque quelques difficultés se présentent dans le texte, on a recours aux éditions originales. C’est ainsi que des vers qui manquent dans la plupart des éditions modernes, ou qui ont été tronqués par la négligence des éditeurs, sont les uns retrouvés, et les autres rétablis dans leur pureté. Malgré toutes ces précautions, comme il est impossible de se flatter d’atteindre entièrement le but, le libraire-éditeur offre à MM. les souscripteurs un moyen de donner à cette édition le plus haut degré de correction. Il les prie de vouloir bien lui indiquer exactement toutes les fautes graves qu’ils pourront y découvrir. Chaque feuillet qui en contiendra sera réimprimé et fourni gratuitement avec la dernière livraison. Il est permis de croire qu’un tel engagement paroitra une garantie suffisante des soins donnés à l’impression du *Répertoire*”. Cf.: FOUCAULT, Jean-Léon Fortuné. Avertissement du Libraire-éditeur. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 7, p. vij.

conhecido e a lista remissiva, elaborada com assuntos extremamente bem estruturados¹²¹.

Ao todo, a compilação apresenta peças teatrais de 63 autores. Apenas três deles tinham falecido havia menos de 10 anos — Gabriel Legouvé (1764-1812), Pierre-François-Alexandre Lefèvre (1741-1813) e Jean-François Ducis (1733-1817) — e, por isso, segundo a legislação vigente à época, seus herdeiros fariam jus à recepção de direitos autorais. Ainda, 36 autores estão representados com apenas uma peça; Dancourt (1661-1725), com oito peças, foi o mais representado na coleção.

Porém, como dito acima, o livreiro-editor Foucault e o editor Petitot não se contentaram em realizar uma mera reedição do *Répertoire* de Perlet e Didot. Além de incluírem em sua reedição textos teatrais de autores falecidos após 1803, ao findar os 25 volumes do *Repertório do Teatro Francês — segunda ordem*, eles passaram a publicar, a partir de 1819, seu “suplemento às duas edições do *Repertório* publicadas em 1803 e 1817”¹²². É o *Repertório do Teatro Francês — terceira ordem*.

Sua confecção não parece ter merecido o mesmo esmero das edições anteriores, referentes à *segunda ordem*, seja a edição de 1803-1805 ou a de 1817-1819. Na introdução do primeiro volume, o organizador — o mesmo Claude-Bernard Petitot — adverte que se absterá, nos volumes dedicados à *terceira ordem*, de repetir vários detalhes referentes a muitas das peças e a autores aí presentes, já que numerosos comentários já teriam sido realizados em peças de autores presentes nos tomos precedentes. Dessa forma, os comentários acerca dos autores e o exame das peças não mais acompanham cada texto teatral, são agora realizados em um único texto introdutório, que explica:

As peças contidas nessa compilação são, em geral, muito inferiores às que compõem o Repertório do Teatro Francês (segunda ordem). No entanto, tal é nossa riqueza na arte dramática, que todas oferecem belezas particulares e concepções felizes: muito distantes de nossas obras-primas, vemos [porém] que elas são fruto da mesma escola [...] Nesse discurso, em que terão lugar as notas e os exames, falaremos de cada autor, seguindo a importância de suas obras, e, se nos estendermos algumas vezes em algumas peças que marcaram época na história literária, nos limitaremos a ressaltar rapidamente as belezas e defeitos daquelas às quais o sucesso [...] não foi, entretanto, de grande monta.¹²³ (Tradução nossa).

¹²¹ As citações entre aspas no presente parágrafo foram traduzidas por nós e tiradas de: Cf.: FOUCAULT, Jean-Léon Fortuné. Avis du Libraire-éditeur. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 25, p. 475.

¹²² No original inscrito na folha de rosto: “Répertoire du Théâtre François — troisième ordre ou Supplément aux deux éditions du Répertoire publiées en 1803 et en 1817”. Cf.: PETITOT, Claude-Bernard (Org.). **Répertoire du théâtre français, troisième ordre: ou supplément aux deux éditions du répertoire publiées en 1803 et en 1817; avec un discours préliminaire ténants lieu des notices et examens qui appartiennent au théâtre du second ordre**. Paris: Foucault, 1819-1820, v. 8.

¹²³ No original: “Les pièces contenues dans ce Recueil sont, en général, très-inférieures à celles qui composent le Répertoire du Théâtre-François (second ordre). Cependant, telle est notre richesse dans l’art

O *Repertório do Teatro Francês — terceira ordem*, de Foucault, traz apenas seis tragédias, publicadas no primeiro e em parte do segundo tomo; e quatro dramas, sendo três no segundo tomo e um no quinto. O restante dos textos são comédias. Ao todo, aqui se encontram 54 peças teatrais de 33 autores, dos quais apenas um — Charles Palissot de Montenoy (1730-1814) — poderia fazer jus a direitos autorais. Assim, como nos volumes dedicados à *segunda ordem*, a maioria dos autores, 19, estão representados com apenas uma peça, e três autores têm quatro peças publicadas na coleção: Dancourt (1661-1725), Barthélemy-Christophe Fagan (1702-1755) e Marc-Antoine-Jacques Rochon de Chabannes (1730-1800). Da mesma forma, os tomos da coleção têm em média 498 páginas; o menos volumoso conta com 388 páginas, e, o mais volumoso, com 564. Essa parte da coleção não tem índices remissivos (Anexo 13).

É de notar que na coleção consultada há um problema na encadernação de alguns volumes: o tomo 15 foi encadernado como sendo o 39, e vice-versa; a mesma inversão aconteceu com os tomos 25 e 37. Uma nota de Foucault, que antecede o índice de autores no volume 25 da *segunda ordem*, informa que as peças do índice assinaladas com um asterisco são ornadas de gravuras. O livreiro-editor avisa, portanto, aos encadernadores que as gravuras, num total de 24, deveriam ser colocadas por ordem no início de cada peça¹²⁴. Assim, chegamos à conclusão de que os volumes eram distribuídos aos assinantes sem encadernação.

Como afirmamos anteriormente, os volumes de 34 a 39 se compõem de publicações teatrais diversas, de diferentes autores, editores e épocas, unidos pela mesma encadernação, constando na lombada a mesma designação *Répertoire du théâtre François — troisième ordre*. Foram acrescentados sumários com a relação das peças em cada um desses seis volumes em letra cursiva, bem legível, escrita à pena. Encadernado de maneira semelhante aos anteriores, como se fizesse parte da coleção, tal conjunto não foi encontrado nas coleções consultadas pela internet. Uma das hipóteses para explicar sua origem poderia ser a de que a coleção não tivesse chegado ao final e, por isso, o editor, em dificuldades, talvez pudesse ter oferecido aos assinantes outros livros que tinha à disposição em sua loja. No entanto, no volume 8 da *terceira ordem*, lê-se claramente “Fim do oitavo e último tomo”¹²⁵.

Nesse conjunto díspar, encontramos 32 peças: 17 comédias, 14 tragédias e apenas um drama. São 25 autores, dos quais apenas nove estavam mortos no período de 1819-1820, quando da edição dos volumes dedicados à *terceira ordem*. Em cinco textos não

dramatique, que presque toutes offrent des beautés particuliers et des conceptions hereuses: fort éloignées de nos chefs-d’oeuvres, on voit qu’elles sortent de la même école [...] Dans ce discours, qui tiendra lieu de notices et d’examens, nous parlerons de chaque auteur, suivant l’importance de ses ouvrages; et, si nous nous étendons quelquefois sur des pieces qui ont fait l’époque dans l’histoire littéraire, nous bornerons à relever rapidement les beautés et les défauts de celles dont le succès [...] n’a cependant pas eu un grand éclat”. Cf.: DISCOURS préliminaire. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1819-1820, v. 1, p. 3.

¹²⁴ Cf.: FOUCAULT, Jean-Léon Fortuné. Avis au relieur. In: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1817-1818, v. 25, p. 476.

¹²⁵ No original: “Fin du tome huitième et dernier”. Cf.: PETITOT, Claude-Bernard (Org.), *op. cit.*, 1820, v. 8, p. 864.

há menção à data de publicação. A peça mais antiga do conjunto é uma comédia de Jean-François Cailhava de L'Estandoux (1731-1813), editada pela viúva Duchesne¹²⁶, em 1778. As mais recentes são duas comédias — a primeira de Jacques-Marie Boutet de Monvel (1745-1812), a segunda de Louis-Benoît Picard (1769-1828) —, respectivamente publicadas pelo filho da viúva Duchesne¹²⁷ e pela Casa Martinet¹²⁸, ambas em 1824, mas que se constituem de reedições de publicações ainda mais antigas. Acreditamos que esses volumes foram encadernados e juntados ao *Répertoire* por volta dessa época (Anexo 14).

O que é possível concluir, portanto, é que tanto o editor Foucault como os organizadores Petitot e Fiévée se dedicaram à empreitada com objetivos pecuniários muito definidos. Primeiramente, desejavam se beneficiar do clima político retrógrado e vitorioso da Restauração, colocando no mercado obras de autores cujos modelos de escrita dramática procuravam se adequar ao cânone vigente no Antigo Regime.

Além disso, da mesma maneira que a primeira edição do *Répertoire* publicou autores já falecidos, também com o objetivo de realizar ganhos sem o pagamento de direitos autorais, a reedição de Foucault recorreu a essa estratégia ao aumentar o número de autores da *segunda ordem*. O mesmo aconteceu com a edição dos autores presentes na *terceira ordem*.

Porém, há que se ressaltar ainda o objetivo político do *Répertoire*, uma vez que sua primeira edição, em 1803, foi realizada para homenagear os antigos autores do Teatro Francês, cuja companhia foi dissolvida em 1792. Poderíamos inclusive dizer que as edições foram uma espécie de libelo a favor da reconstituição da companhia, restabelecida de fato no ano seguinte ao início da coleção, durante a expedição dos volumes que a compunham.

No tocante aos tomos estudados, podemos supor que seus assinantes ou compradores estavam afinados com esse espírito, já que mesmo as publicações encadernadas

¹²⁶ Marie-Antoinette Cailleau (? Certamente após 1713-Paris, 25 maio 1793). Livreira francesa. Filha do livreiro parisiense André Cailleau, casou-se com Nicolas-Bonaventure Duchesne em abril de 1747 e o sucedeu no negócio em julho de 1765. Teve como caixeiro e sócio Pierre Guy até 1775. A partir de 1787, trabalhou em associação com seu filho, Jean-Nicolas Duchesne. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 211. Ver também: <http://data.bnf.fr/12258664/veuve_de_nicolas-bonaventure_duchesne/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

¹²⁷ Jean-Nicolas Duchesne (Paris, 24 nov. 1757-Paris, 3 dez. 1845). Livreiro — e comissionário de livreria — francês. Filho do livreiro parisiense Nicolas-Bonaventure Duchesne, terminou sua formação de livreiro em 22 de dezembro 1787, já com 30 anos. Seu fundo teria sido adquirido por volta de 1791, por Jean-Nicolas Barba. Até cerca de 1793, trabalhou em associação com sua mãe Marie-Antoinette Cailleau. Conseguiu o brevê de livreiro em 1º de outubro de 1812 (renovado em 11 de setembro de 1818). Ainda em atividade em 1830, não aparece mais no “Anuário de impressores e livreiros” de 1835. Primo de Germain de François-Paul-Valère Cailleau, a quem emprestou grandes somas entre 1831 e 1839 para cobrir despesas de sucessão. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique, *Idem*. Ver também: <http://data.bnf.fr/12297069/jean-nicolas_duchesne/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

¹²⁸ Aaron Martinet (? - ?). Livreiro-impressor e editor francês. A livreria Martinet foi dirigida por Aaron Martinet, filho do gravador François-Nicolas Martinet, de 1796 a 1824, quando a vende para seu genro Herménégilde-Honorat Hautecoeur, que por sua vez a entrega a seus filhos Eugène e Alfred em 1843. Cf.: <http://data.bnf.fr/14656412/martinet_imprimeur-libraire_paris/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

conjuntamente nos últimos volumes, e acrescentadas *a posteriori*, são compostas de reedições de textos antigos de autores que, apesar de contemporâneos, foram editados ainda em um período anterior, sendo recuperados nessas publicações.

Quando comparadas as duas edições do *Répertoire* — a de 1803-1805 e a de 1817-1819 —, constata-se que a disposição das peças em alguns volumes da segunda edição sofre modificação em relação à primeira. Na segunda edição, houve a introdução de textos teatrais de autores suplementares, mencionados na folha de rosto. Além disso, ao proceder à comparação das peças presentes nas duas edições, nota-se que foram impressas a partir de matrizes diferentes: a composição da página e o espaçamento das letras nos respectivos volumes não são os mesmos.

Surgidas ainda no que Roger Chartier denominou “Antigo Regime tipográfico”¹²⁹ — em que as técnicas e o trabalho realizado na oficina tipográfica, as práticas da edição e as formas do impresso permaneceram sem modificação radical desde a era de Gutenberg —, cada tiragem de uma obra dessas publicações pressupunha a realização de nova composição, já que as matrizes em madeira não resistiam a uma tiragem muito grande e não podiam ser reutilizadas em novas edições.

No entanto, a partir dos anos 1820, modificações importantes no processo de impressão permitiram que a publicação de livros em geral — incluindo aí a edição de textos teatrais — passasse a ser realizada em quantidades nunca alcançadas até então. Isso aconteceu, como observa Hallewell, em razão de fatores como “a introdução de uma série contínua de melhoramentos técnicos (o prelo de ferro, o papel feito à máquina e a estereotipia, por exemplo)”¹³⁰.

Pela técnica da estereotipia, a edição era feita com formas tipográficas que podiam ser utilizadas e reutilizadas sempre com o mesmo molde; o uso de uma mesma matriz permitia a impressão de inúmeras cópias iguais. Esse processo, com o qual se obtém uma fácil e econômica conservação das formas tipográficas, possibilitou maior produção de impressos, que pôde assim ser vendida a um preço ainda mais baixo. Além disso, a estereotipia aumentou a qualidade textual do impresso, pois viabilizava a correção dos textos: assim que um erro era detectado, bastava corrigi-lo no molde e tirar uma nova chapa apenas da referida página, sem correr o risco de introduzir novos erros nas outras partes do texto.

Apesar de a estereotipia ter surgido ainda antes da Revolução, seu desenvolvimento e sua difusão na França aconteceram pelas mãos dos irmãos Didot. Em 1799, eles realizaram sua primeira experiência com essa técnica na edição de um volume de obras

¹²⁹ Cf.: CHARTIER, Roger. L’ancien régime typographique: réflexions sur quelques travaux récents. *Annales E. S. C.* Paris, v. 36, n. 2, p. 191-209, mars-avr. 1981. Ver também: CHARTIER, Roger. De l’histoire du livre à l’histoire de la lecture: les trajectoires françaises. In: BÖDEKER, Hans Erich (Dir.). *Histoires du livre: nouvelles orientations*. Paris: IMEC/Éditions et Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1995, p. 32.

¹³⁰ HALLEWELL, Laurence. A expansão ultramarina do comércio livreiro francês. In: _____. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução: Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. ver. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005, p. 197-198.

dramáticas de Molière. Louis-Étienne Herhan¹³¹, outro impressor famoso por suas edições em estereotipia, editou em 1801 as obras de Racine.

Segundo François Bessire, houve uma verdadeira euforia com essas publicações que, por serem econômicas, puderam atingir de maneira mais eficaz o novo público em formação. O desenvolvimento dessa técnica aconteceu, portanto, em um terreno bastante fértil. Sem demora, as séries literárias e, por conseguinte, as séries teatrais aderiram à nova onda.

Da mesma maneira que nas coleções anteriores, as novas séries teatrais publicadas em estereotipia apareceram primeiramente dedicadas aos grandes teatros, aos grandes autores e aos grandes gêneros. Porém, um fator as distinguiu irremediavelmente de suas antecessoras: por sua qualidade textual, com menos erros, esses impressos eram propagandeados como sendo as edições definitivas, podendo substituir edições anteriores e tornando obsoletas as coleções antigas dos “clássicos”¹³².

Outro diferencial é que, por força da necessidade financeira, essas séries acabavam prolongando a coleção ainda mais que as anteriores — e, conseqüentemente, as assinaturas — ao máximo possível, dando, assim, lugar não apenas aos autores e aos gêneros considerados de menor valor, mas ao repertório de diferentes teatros. Iniciados como parte do repertório do Teatro Francês, no decorrer da coleção os volumes se abriram a todos os teatros. A concepção hierárquica inicial foi substituída por outra, que inversamente enfatizava cada vez mais a especificidade do texto teatral, autonomizando-o com relação às obras literárias.

François Bessire analisa uma coleção teatral publicada entre 1822 e 1825 com a técnica da estereotipia:

[...] a mais significativa, porque a mais completa e a mais volumosa, também a mais presente em diferentes coleções públicas, aquela impressa e

¹³¹ Louis-Étienne Herhan (Paris, 3 ago. 1768-Issy, 21 maio 1854). Impressor-livreiro; fundidor de tipos; impressor em estereotipia do duque de Berry (1818-1820). Com seu padrao Gingembre (ou Gengembre) — um engenheiro mecânico na Monnaie de Paris (instituição responsável pelo cunho de moedas) — e dois outros impressores parisienses, desenvolveu, entre 1792 e 1794, um processo para a fabricação de matrizes-tipo que ele aperfeiçoaria para imprimir em estereotipia (patente depositada em 23 de dezembro de 1797, com permissão em 1799), obtendo várias medalhas por essa invenção. Realizou uma venda fictícia de sua oficina de impressão para Louis-François Bertin de Vaux, proprietário do *Journal des débats*, em outubro de 1805. Em 1807, a oficina de impressão tinha 37 impressoras. Abriu falência em agosto de 1808. Em 1 de abril de 1811 conseguiu um brevê de impressor, renovado em 15 de outubro de 1816. Cedeu sua livraria a Louis-Lawrence Eger em 1828. Louis-René Martin Bimont foi o sucessor de seu brevê em 6 de outubro de 1840. Arruinado em 1841 pela falência de seu sucessor, Herhan foi reconhecido como necessitado, apresentando vários pedidos de ajuda a partir de 1842. Morreu no hospital de Issy, nos arredores de Paris. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 287. Ver também: <https://data.bnf.fr/12239197/louis-etienne_herhan/>. Acesso em: 25 dez. 2018.

¹³² Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 52-54.

comercializada por Theodore Dabo¹³³, depois continuada pela viúva Dabo¹³⁴. Compõem-na três séries sucessivas: *O Repertório geral do Teatro Francês, composto das tragédias, comédias e dramas, dos autores da primeira e da segunda ordem, representados no Teatro Francês* (67 volumes, 244 peças), *A Sequência ao Repertório do Teatro Francês, com uma antologia das peças de muitos outros Teatros, ordenada e coordenada por M. Lepeintre...* (80 volumes, 330 peças) e *O Fim do Repertório do Teatro Francês, com uma nova antologia das peças de outros teatros, reunida por M. Lepeintre* (45 volumes, 180 peças). Inclui, portanto, mais de 550 peças.¹³⁵ (Tradução e nota explicativa nossas; itálicos no original).

Do ponto de vista gráfico, segundo o mesmo autor, esses volumes de peças teatrais em estereotipia editados por Dabo:

[...] são perfeitamente característicos da livraria do seu tempo. A capa em papel de cor verde, com frente e verso impressos, tornou-se o costume. Tudo o que torna possível identificar o volume é impresso na primeira capa e em seu verso: um título geral, que não aparece nos volumes (*Coleção dos teatros franceses*), seguido do nome da série e do número do volume da série, um florão, depois o endereço do livreiro; na parte de trás, o subvolume por gênero e o título das peças contidas no volume. A apresentação tipográfica desses pequenos formatos (*in-18*) é sóbria: filete fino ondulado após os títulos, unidade de estilo dos caracteres, que variam apenas no tamanho. A impressão é muito fina e muito legível, mesmo nos caracteres menores. As páginas, anuncia o prospecto, “contêm linhas bem espaçadas e fáceis de ler”; “cada página contém apenas trinta linhas, e cada linha, no máximo, sete palavras em prosa”. O leitor visado não deve ser afugentado por páginas muito densas.¹³⁶ (Tradução nossa; itálicos no original).

¹³³ Étienne-Théodore Dabo (Paris, 1788-Paris, 1821). Impressor-livreiro francês. Conseguiu seu brevê de livreiro em 1 de outubro de 1812, renovado em 11 de setembro de 1818. Também publicou sob razão social “Livraria de estereotipos”. Cf.: <https://data.bnf.fr/en/15510094/etienne-theodore_dabo/>. Acesso em: 2 jan. 2019.

¹³⁴ Viúva de Étienne-Théodore Dabo, nascida (Marie-)Anne-Amélie Masson (? , 1791?-?, 18..). Livreira francesa. Sucedeu ao livreiro Étienne-Théodore Dabo, seu marido, falecido em 20 de março de 1821. Brevê de livreira patenteado em 20 de agosto de 1822, declarando ter à época 31 anos. Especializada na edição de peças. Também publicou sob razão social “Livraria de estereotipos”. Casou-se novamente antes de 1825 com o coronel Butschert. A partir de então, exerceu sua profissão sob a razão social “Madame Dabo-Butschert” ou “(Madame) Viúva Dabo”. Declarou falência em 14 de abril de 1826. Não se encontram mais registros de sua atividade após 1841. Cf.: <https://data.bnf.fr/en/15510122/veuve_d_etienne-theodore_dabo/>. Acesso em: 2 jan. 2019.

¹³⁵ No original: “[...] la plus significative, parce que la plus complète et la plus importante en volumes, la plus présente aussi dans les différentes collections publiques, celle qui a été imprimée et commercialisée par Théodore Dabo, puis continuée par la veuve Dabo. Elle est constituée de trois séries successives: *Le Répertoire général du Théâtre Français, composé des tragédies, comédies et drames, des auteurs du premier et du second ordre, restées au Théâtre Français* (67 volumes, 244 pièces), *La Suite du Répertoire du Théâtre Français, avec un choix des pièces de plusieurs autres Théâtres, arrangées et mises en ordre par M. Lepeintre...* (80 volumes, 330 pièces) et *La Fin du Répertoire du Théâtre Français, avec un nouveau choix des pièces des autres théâtres, rassemblés par M. Lepeintre* (45 volumes, 180 pièces). Elle comprend donc au total plus de 550 pièces”. Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 55.

¹³⁶ No original: “[...] sont parfaitement caractéristiques de la librairie de leur temps. La couverture en papier de couleur verte, avec plats et dos imprimés, est devenue l’usage. Tous ce qui permet d’identifier

As duas primeiras séries distinguem a *primeira ordem* e a *segunda ordem*. À hierarquia das ordens, sobrepõe-se a dos gêneros: tragédias em primeiro lugar, depois comédias em versos, comédias em prosa, dramas. Porém, na *Continuação do Répertoire général* Dabo e no *Fim* aparecem novos gêneros, também classificados de acordo com uma hierarquia adaptada: “grandes óperas”, “drama em verso”, “óperas cômicas em verso”, “óperas cômicas em prosa”, “*vaudevilles*” “provérbios”.

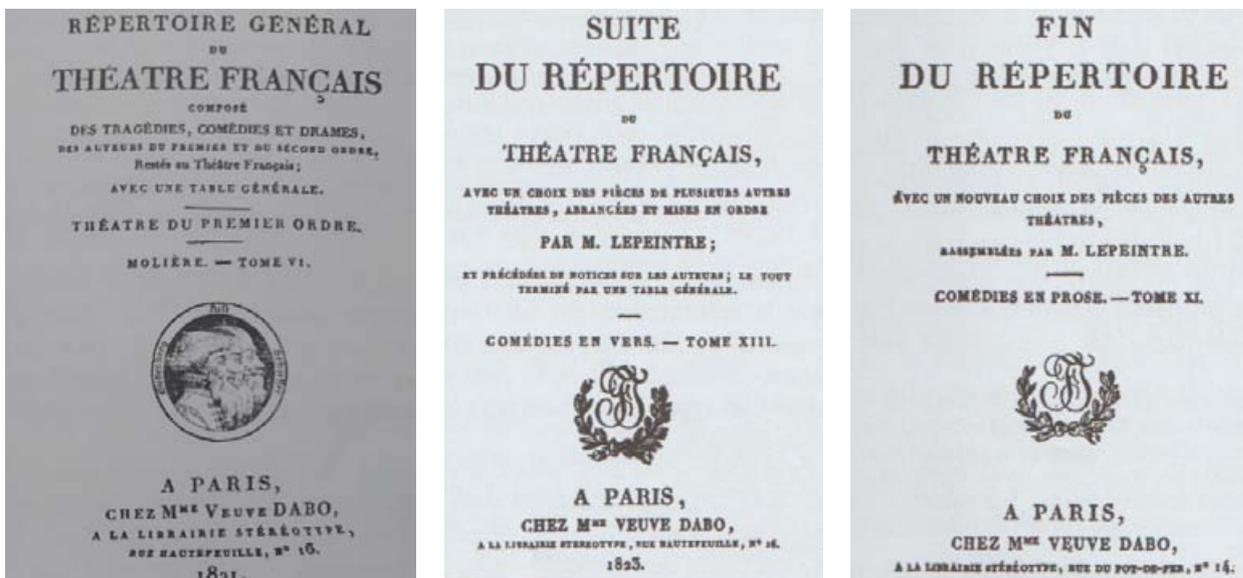


Figura 2: Exemplos das séries de textos teatrais publicados pela viúva Dabo e descritas acima. Acervo: Internet Archive. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em: 14 out. 2019.

Assim, apesar de pensada na mesma lógica hierárquica das coleções anteriores, o *Répertoire général* Dabo iniciou uma operação editorial totalmente diferente das anteriores, já que se abriu à produção teatral coeva. Primeiramente, a edição se tornou mais complexa, pois passou a lidar com autores e gêneros cuja escolha não era guiada pela tradição e cujo conhecimento ainda não se encontrava elaborado, o que exigia do organizador, ou editor científico, uma dedicação e uma abertura intelectual totalmente novas. Em segundo lugar, a iniciativa era mais custosa, uma vez que exigia negociação constante dos direitos autorais com diferentes teatros e autores concomitantemente. Por último, conseqüentemente, tratava-se de algo mais arriscado, pois os preços tinham de se manter no nível das séries anteriores ou até mais baixos, a fim de atrair assinantes e vencer a concorrência.

Uma explicação para esse acirramento da concorrência é o fato de as chapas em estereotipo se manterem relativamente úteis por tempo mais longo, podendo ser assim

le volume est imprimé sur le premier plat et sur le dos: un titre général, qui n'apparaît pas dans les volumes (*Collection des théâtres français*), suivi du nom de la série et du tome dans la série, un fleuron, puis l'adresse du libraire; sur le dos, la sous-tomaison par genre et le titre des pièces contenues dans le volume. La présentation typographique de ces petits formats (in-18) est sobre: mince filet ondulé après les titres, unité de style des caractères, dont ne varie que la taille. L'impression est très fine et très lisible, jusque dans les tout petits caractères. Les pages, annonce le prospectus, sont 'bien interlignées et faciles à lire'; 'chaque page n'est que de trente lignes, et chaque ligne n'a au plus que sept mots en prose'. Le lecteur visé ne doit pas être rebuté par des pages trop denses". Cf.: *Idem*, p. 57.

ser reutilizadas, o que ensejou sua circulação entre os próprios livreiros-editores para compor outras obras tipográficas, variando apenas na ordem de apresentação. Por isso, podem ser encontradas hoje as mesmas páginas em séries editadas por distintos livreiros. Ainda segundo Bessire, embora seja difícil dar números precisos para essas bibliotecas teatrais, estima-se que o volume produzido também se elevasse às centenas de milhares¹³⁷.

A concorrência reinante entre livreiros-impresores que utilizavam a estereotipia, geralmente orgulhosos de empregar esse novo método, fez com que eles passassem a identificar sua produção pela introdução de uma série de marcas que simbolizassem uma garantia de autenticidade, como assinaturas ou medalhões colocados em destaque na página de rosto, o que valorizava o trabalho.

Entretanto, essas iniciativas acabaram por atrair a contrafação dos livreiros-editores de Bruxelas. Os preços cada vez mais em baixa e a avalanche de textos editados fizeram com que o limite do mercado fosse ultrapassado. O público ficou saturado dessas coleções, que passaram a ser adquiridas junto a diferentes editores, a preços muito inferiores aos da assinatura.

Assim, a história das séries de *Repertórios* de teatro terminou com a falência generalizada desses livreiros. A crise econômica e a mudança de regime na França, em 1830, deram cabo desses empreendimentos. Quase todas as livrarias-impresoras da Restauração desapareceram.

¹³⁷ Cf.: BESSIRE, François, *op. cit.*, 2010, p. 48.

2.2.2. As publicações teatrais no auge do teatro de *boulevard*

A institucionalização do Liberalismo na França, que foi inaugurada com a Revolução e se estendeu, obviamente não sem contradição, ao Primeiro Império e, posteriormente, à Restauração, teve consequências diretas na vida cultural do país, incluindo aí a edição e o teatro¹³⁸.

O nascimento de um mercado generalizado, com liberdade para a realização das atividades artísticas — apesar da manutenção e até mesmo do recrudescimento da censura —, e a competição nessa área transformaram completamente a forma de apreender a arte. Paulatinamente, passou-se a admitir que a produção intelectual e artística fosse vista como uma propriedade que pudesse se tornar um objeto de troca como qualquer outro.

Sob a Monarquia de Julho, houve uma expressiva valorização da atividade comercial em vários domínios, inclusive no quadro institucional do governo. Já entre 1812 e 1828, isso se traduziu, como expõe Stéphanie Loncle, pela criação de um ministério especializado no comércio e nas manufaturas, que reduziu as competências do Ministério do Interior. Entre março de 1831 e abril de 1834, a tutela dos teatros passou a fazer parte das atribuições desse ministério, denominado, então, Ministério do Comércio e dos Trabalhos Públicos. Segundo ela, “de fato, não se trata simplesmente de uma transferência de competência, mas da institucionalização conjunta do comércio e do teatro como comércio”¹³⁹.

A associação e a assimilação, inclusive com base em dispositivos legais, dos teatros ao comércio de uma forma geral amplificaram o fenômeno da “literatura industrial”¹⁴⁰. Ainda segundo Loncle, essa associação:

[...] fornece um caráter ideológico e meios práticos para transformar todas as ações ligadas à prática teatral em atos de comércio [...] que passará a ser objeto de inúmeros comentários, nostálgicos ou entusiastas. A “literatura industrial” perfeitamente descrita (e difamada) por Sainte Beuve atinge todos

¹³⁸ Nesse sentido, é bastante esclarecedor o seguinte conjunto de artigos: DELAUNAY, Léonor; POIRSON, Martial (Coords.). Dossier: les commerces du théâtre. *Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris, v. 69, n. 4, p. 167, oct.-déc. 2017. Principalmente os seguintes artigos: LONCLE, Stéphanie. Le théâtre, une entreprise commerciale?: théâtre et commerce à Paris sous la monarchie de Juillet. Cf.: *Idem*, p. 15-24 e LEROY, Dominique. Économie et politique théâtrales en France durant le long XIX^e siècle: le cas du “boulevard du Crime”; 1759-1862. Cf.: *Idem*, p. 39-48.

¹³⁹ Tradução nossa. No original: “En effet, il ne s’agit pas simplement d’un transfert de compétence mais de l’institutionnalisation conjointe du commerce et du théâtre comme commerce”. Cf.: LONCLE, Stéphanie, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁰ O termo, que é depreciativo, foi criado em 1839 pelo crítico literário Charles-Augustin Sainte-Beuve em um artigo intitulado *De la littérature industrielle*, publicado na *Revue des Deux Mondes*. O autor não define exatamente a literatura industrial, mas a caracteriza como sendo aquela que visa principalmente à remuneração de seu autor, uma literatura de difusão massiva, que circula entre editores diferentes e gabinetes de leitura, e destinada a atender o gosto de um público amplo e diversificado. Cf.: SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. De la littérature industrielle. *Revue des Deux Mondes*, période initiale, tome 19, p. 675-691, 1839. Disponível em: <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/de-la-litterature-industrielle-2/>>. Acesso em 16 jan. 2019.

os aspectos da vida teatral. Organiza uma competição total entre teatros, mas também, em um mercado teatral parisiense em franca expansão, entre autores, atores e diretores. O resultado é a crescente judicialização das relações entre esses homens e mulheres de teatro.¹⁴¹ (Tradução nossa).

Segundo Dominique Leroy, a arte passou a ser considerada uma mercadoria especializada, e, o fazer artístico, a estar sujeito às mesmas condições que a produção em geral:

A criação não é mais um atributo humano específico ou um “ofício”, mas uma atividade intelectual especializada, que faz do artista um tipo de empreendedor como qualquer outro. A originalidade se torna uma arma na competição, que empurra o artista a cultivar sua individualidade, a autenticar sua produção e a caracterizá-la de acordo com as necessidades do mercado. Dessa forma, a arte sujeita ao jogo liberal é dependente da demanda. Qualquer objeto de arte pode ser comprado. É possível irmos a um espetáculo de nossa escolha desde que paguemos o serviço por seu preço de mercado. Pela livre remuneração dos agentes, o valor progredirá até que se chegue ao autor do trabalho e determinará no mercado da criação os ganhos relativos dos vários autores.¹⁴² (Tradução nossa).

Um procedimento excepcional no passado, mesmo as peças ditas “literárias” passaram a ser compradas de seus autores pelas companhias. Ainda conforme Leroy:

É significativo que o autor seja remunerado com uma porcentagem das receitas do teatro, como um capitalista que fornece capital financeiro ou contribui para a indústria. Os direitos intelectuais e morais são reivindicados pelos escritores, mas a essência da luta é o reconhecimento dos direitos patrimoniais, direitos avaliados segundo seu valor econômico, isto é, não em função do mérito, mas de acordo com seu sucesso comercial, dado que o

¹⁴¹ No original: “[...] donne un cadre idéologique et des moyens pratiques pour transformer toutes les actions liées à la pratique théâtrale en des actes de commerce [...] fait l’objet d’innombrables commentaires, nostalgiques ou enthousiastes. La ‘littérature industrielle’ parfaitement décrite (et décriée) par Sainte Beuve emporte tous les aspects de la vie théâtrale. Elle organise la concurrence tout azimut entre les théâtres mais aussi dans un marché théâtral parisien en pleine expansion entre les auteurs, et les acteurs et les directeurs. Il en découle une judiciarisation croissante des relations entre ces hommes et femmes de théâtre”. Cf.: LONCLE, Stéphanie, *op. cit.*, p. 19-20.

¹⁴² No original: “La création n’est plus un attribut humain spécifique ou un ‘métier’, mais une activité intellectuelle spécialisée qui fait de l’artiste une sorte d’entrepreneur comme un autre. L’originalité devient une arme dans la compétition qui pousse l’artiste à cultiver son individualité, à authentifier sa production et la caractériser de sorte qu’elle se conforme aux besoins du marché. L’art ainsi soumis au jeu du laisser-faire, est dépendent de la demande. N’importe quel objet d’art peut s’acheter. Il est même possible d’aller au spectacle de son choix à condition de payer le service à son prix de marché. Par la rémunération libre des facteurs, la valeur remontera jusqu’à l’auteur de l’oeuvre et déterminera sur le marché de la création les gains relatifs des différents auteurs”. Cf.: LEROY, Dominique. **Création et système libéral. In: _____, Histoire des arts du spectacle en France: aspects économiques, politiques et esthétiques de la Renaissance à la Première guerre mondiale.** Paris: Ed. L’Harmattan, 1990, p. 27.

ganho do escritor está relacionado às receitas, pela aplicação de um direito que varia, no século XIX, de acordo com os teatros.¹⁴³ (Tradução nossa).

Esse processo causa, ainda sob a Restauração, a multiplicação dos estabelecimentos teatrais.

Uma das explicações para isso também é que, sendo um dos poucos divertimentos populares em lugares fechados, apropriados ao clima europeu, o teatro, na verdade, disputava apenas com os bailes e os concertos.

Além disso, as salas de espetáculos eram feitas para comportar até oito mil espectadores por apresentação. O ingresso às atividades teatrais podia ainda ser adquirido de acordo com o poder aquisitivo de cada um, pois as salas hierarquizavam seus espaços, separando o público segundo seu *status* social, o que dava lugar a um fenômeno que Jean-Claude Yon denomina de “sociedade em redução”: o mesmo espetáculo era compartilhado não apenas pelo burguês e pelo homem cultivado, mas também pelos habitantes dos chamados *faubourgs* — cada vez mais desejosos de passatempo —, em parte semialfabetizados ou não alfabetizados. Enquanto aqueles se instalavam nos diversos níveis de frisas e de balcões espalhados pela sala, estes ocupavam o chamado *paradis* (conhecido aqui como “poleiro”), ou ainda se amontoavam para assistir à apresentação em pé¹⁴⁴.

Outro fator que certamente contribuiu ainda mais para o sucesso do teatro foi o fim da censura, estabelecido com a revolução de 1830, que marcou o início da chamada Monarquia de Julho e a ascensão de Luís Filipe ao trono da França:

[...] graças ao artigo 7 da carta de 1830 — que aboliu a censura —, pela primeira vez o teatro experimentará uma liberdade completa e ilimitada durante cinco anos, até as leis de setembro de 1835. Fim do controle dos textos, fim dos cortes, e também fim dos privilégios: os estabelecimentos eram livres para escolher o gênero e a natureza das peças; fim das proibições: todos os assuntos podiam ser e foram abordados.¹⁴⁵ (Tradução nossa).

¹⁴³ No original: “Il est significatif que l’auteur soit rémunéré au pourcentage des recettes de théâtre, comme un capitaliste qui fournit du capital-argent ou fait un apport en industrie. Les droits intellectuels et moraux sont revendiqués par les écrivains, mais l’essentiel du combat est la reconnaissance des droits patrimoniaux, droits qui s’apprécient en valeur économique, c’est-à-dire en fonction non pas du mérite, mais en fonction de la réussite commerciale puisque le gain de l’écrivain est lié aux recettes par l’application d’un droit qui varie, au XIX^e siècle, selon les théâtres”. Cf.: LEROY, Dominique. *Création et économie marchande*. In: _____, *op. cit.*, 1990, p. 35.

¹⁴⁴ Cf.: YON, Jean-Claude. *La salle de spectacle*. In: _____, *op. cit.*, 2012, p. 147.

¹⁴⁵ No original: “[...] le théâtre va connaître, pour la première fois, une entière et complète liberté pendant cinq ans, jusqu’aux lois de septembre 1835, grâce à l’article 7 de la charte de 1830 qui supprimait la censure. Plus de contrôle des textes, plus de coupures, plus de privilèges non plus: les établissements étaient libres de choisir le genre et la nature des pièces; plus d’interdictions: tous les sujets pouvaient être et furent abordés”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 148.

A afluência do público fez com que a produção de peças, segundo Odile Krakovitch, aumentasse em 10 vezes: “Nos trinta ou mais teatros parisienses, os programas mudam toda semana, a multidão acorre e pede constantemente algo novo”¹⁴⁶.

Antes voltado, como visto acima, para as coleções teatrais de autores antigos, ou mesmo, um pouco mais tarde, para as edições em estereotipia dos mesmos autores com sua extensão aos melhores autores coevos — publicadas por casas de prestígio, como a da Viúva Dabo —, a produção editorial passou a acompanhar a crescente abertura do mercado e o entusiasmo do público, procurando cobrir a maior parte do repertório da cena teatral parisiense. Odile Krakovitch estima que, a partir dos anos 1830, três quartos da produção teatral editada fosse coeva.

Para se ter uma ideia do sucesso editorial representado pela publicação de peças teatrais, um quadro estatístico elaborado pelo crítico literário Philarète Chasles, que arrola um total de 3.727 títulos novos editados em 1828, colocou a produção teatral na quarta posição, com 308 publicações nesse ano, atrás apenas dos títulos dedicados à história, 736, aos assuntos religiosos, 708, e à poesia, 463. A edição teatral ficava adiante da emergente edição jornalística, 286 títulos, e da edição de romances, então com 267 títulos editados¹⁴⁷.

Para que isso acontecesse, foi necessário o surgimento, no mercado, de uma nova geração de livreiros-editores dispostos a romper com o antigo sistema da economia do livro. Antes baseado em edições de pequenas tiragens e eventualmente em múltiplas reedições em estereotipia, esse sistema ensinava, como visto acima, a existência de uma economia da contrafação.

Para suplantar tais empecilhos, os novos livreiros-editores começaram a esboçar diferente estratégia editorial capaz de realizar uma mudança no mercado dessas publicações. Essa estratégia se baseava, segundo descreve a literatura, em uma concentração capitalista nas mãos de alguns editores, à associação estreita entre estes e um teatro ou mesmo a um autor específico e à edição de grandes coleções dramáticas:

A vantagem dessa concentração era a obrigação das editoras, se quisessem manter autores e clientes, de inovar em todos os campos: nos prazos de publicação, na formação de grandes coleções reunindo peças publicadas também separadamente, e especialmente [...] a adoção do formato muito

¹⁴⁶ Tradução nossa. No original: “Dans la trentaine de théâtres parisiens, les programmes changent toutes les semaines, la foule se presse et demande sans cesse du nouveau.” Cf.: KRAKOVITCH, Odile. *In*: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 147-148.

¹⁴⁷ Cf.: CHASLES, Philarète. Statistique littéraire et intellectuelle de la France pendant l'année 1828. *Revue de Paris*, t. 7, p. 191-243, 25 oct. 1829. A estatística é comentada por David Bellos. Cf.: BELLOS, David. La Conjoncture de la production. *In*: MARTIN, Henri-Jean; CHARTIER, Roger (Orgs.). **Histoire de l'édition française: le livre triomphant; 1660-1830**. Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, p. 739-740.

pequeno, acompanhado de um preço módico e de tiragens elevadas.¹⁴⁸
(Tradução nossa).

Nesse sentido, é emblemática a atuação do livreiro-editor Bezou¹⁴⁹, entre os anos de 1828 e 1829. Ao perceber as oportunidades desse mercado em expansão, a mudança no gosto do público e um relativamente maior poder de compra da população para o consumo de lazer, ele se associou a um autor de sucesso, em vias de se tornar uma celebridade, Eugène Scribe¹⁵⁰, e ao teatro onde as peças desse autor eram encenadas, o *Théâtre du Gymnase-Dramatique*, mais conhecido à época como *Théâtre de Madame*¹⁵¹. Sua coleção *Le Répertoire du théâtre de Madame*, publicada no pequeno

¹⁴⁸ No original: “L’avantage de cette concentration fut l’obligation pour les éditeurs, s’ils voulaient garder auteurs et clientèles, d’innover dans tous les domaines: délais de publication, formation de grandes collections regroupant les pièces publiées également séparément, et surtout [...] adoption du tout petit format accompagné de prix modique et de tirages élevés.” Cf.: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 152.

¹⁴⁹ Pierre-Joseph-Victor Bezou (? , 25 ago. 1795-?, 1860). Livreiro francês. Editor de peças teatrais. Conseguiu o brevê de livreiro em 6 de agosto de 1823; o de editor foi obtido em 1825 em sucessão de Antoine-Bertrand Fages. Em março de 1835, fundou com Henri-Louis Delloye e Christophe Tresse a coleção teatral *La France dramatique au XIX^e siècle*. Transferiu seu fundo para C. Tresse em 1839. Após sua morte, Isaac-Joseph Ikelheimer foi o sucessor de seu brevê em 22 de junho de 1860. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 71. Ver também: <https://data.bnf.fr/en/13338550/pierre-joseph-victor_bezou/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

¹⁵⁰ Augustin-Eugène Scribe (Paris, 24 dez. 1791-Paris, 20 fev. 1861). Célebre autor dramático francês. Filho de um mercador de tecidos, passou sua juventude em contato direto com o mundo dos negócios. Desde cedo desenvolveu predileção pela escrita de *vaudevilles* e, para tornar-se dramaturgo, desistiu da carreira de advogado, a cujos estudos deu início por vontade de seus pais. Já aos dezoito anos compôs peças em parceria com amigos, como Casimir Delavigne, Henri Dupin e Delestre-Poirson. Em 1811 já tinha peças representadas, que somente quatro anos depois começaram a alcançar sucesso, obtido por sua capacidade em compor textos tecnicamente bem construídos que correspondiam à medida exata do gosto de seu público burguês. Um dos mais prolíficos autores franceses e um dos mais fecundos libretistas, Scribe compôs quase quinhentas peças, entre comédias, *vaudevilles*, dramas, libretos de óperas e balés. Também publicou romances, que, no entanto, não foram tão bem-sucedidos quanto suas obras dramáticas. Um dos autores mais encenados do século XIX, tanto na França como no resto do mundo, foi eleito para a Academia Francesa em 1834. O autor será ainda objeto de nossos comentários quando tratarmos da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, editada pela Livraria Teixeira. Cf.: SCRIBE, Augustin-Eugène; LAROUSSE, Pierre. **Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...** Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, v. 14, p. 423-427.

¹⁵¹ O *Théâtre du Gymnase-Dramatique* foi inaugurado em 23 de dezembro de 1820, no *boulevard Bonne-Nouvelle*, em Paris. A ideia era que a sala fosse utilizada como local de formação de atores para os grandes teatros da capital. Por isso, obteve o direito de fazer representar peças antigas em fragmentos e, durante um ano, comédias curtas e leves ou entremeadas de *vaudevilles*. Construído em três meses por Auguste Rougevin e Louis Régnier de Guerchy, o *Gymnase* foi dirigido, sob a Restauração, por Charles-Gaspard Delestre-Poirson e Adolphe-Théodore Cerfbeer, que, ao contrário do inicialmente previsto pelas autoridades, rapidamente transformaram a nova sala em mais um teatro de *vaudeville*. Graças ao sucesso das peças de Eugène Scribe — principal autor da casa —, que fizeram verdadeiro furor nos anos 1820, tornou-se o teatro da moda. A partir de 1821, com 13,22% das receitas brutas dos teatros parisienses, foi considerado o principal teatro de Paris e manteve essa posição por mais de 10 anos. De 8 de setembro de 1824 a julho de 1830, seu nome oficial foi modificado para *Théâtre de S. A. R. Madame la Duchesse de Berry*, popularmente conhecido como *Théâtre de Madame*, reconhecendo-se assim a proteção concedida à sala pela duquesa de Berry. O teatro foi praticamente reconstruído em 1850, sendo posteriormente reformado em 1880. Sua fachada atual é de 1887. Cf.: YON, Jean-Claude. **Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, p. 56-57, *passim*.

formato *in-32°*, “foi o primeiro exemplo de repertório de teatro, com exceção da *Comédie-Française*, publicada de maneira sistemática”¹⁵².

Antes de 1828, e dessa experiência de Bezou, as peças teatrais eram geralmente editadas no formato *in-8°*, ou mesmo *in-4°*, nunca com tiragens superiores a 500 ou mil exemplares. Segundo Odile Krakovitch:

O surgimento do *Répertoire du Théâtre de Madame*, a partir de abril de 1829, introduziria três transformações fundamentais: houve um crescimento da demanda ao impressor¹⁵³, cuja produção teve um aumento expressivo e passou de 8 peças editadas em 1828 a 27 peças em 1829; a tiragem triplicou e saltou a 3 mil e 4 mil exemplares, números extraordinários para a época (*Théobald* chegou a ter uma tiragem de 5 mil exemplares, e *Manie des places*, de 6 mil); as vendas se tornaram mais rápidas e se multiplicaram.¹⁵⁴ (Tradução e nota explicativa nossas; itálicos no original).

Se, inicialmente, as tentativas tinham visado autores clássicos, coligidos por especialistas coevos que se comportavam como organizadores e coordenadores, e não como produtores, as iniciativas editoriais passaram a dar relevo aos autores coetâneos. Se, anteriormente, a clientela estava preocupada com o prestígio do autor ou com o renome de um texto, a cuja montagem provavelmente nunca tinha tido a oportunidade de assistir, agora o público — frequentador das diversas salas de espetáculo — estava voltado para os sucessos recentes, o que exigia a diminuição progressiva do prazo entre a estreia do espetáculo e a publicação do respectivo texto. Tais peças, apesar de fazerem parte de uma grande coleção, passaram a ser publicadas de maneira independente umas das outras, a preços acessíveis, já que editadas em tiragens elevadas e em pequeno

¹⁵² Tradução nossa. No original: “Ce fut le premier exemple de répertoire de théâtre, autre que le Français, publié de façon systématique”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 154.

¹⁵³ Para imprimir seu *Répertoire du Théâtre de Madame*, Bezou utilizava os serviços de Auguste-François Dondey-Dupré (Paris, 1766-Paris, 9 dez. 1847). Impressor-livreiro francês. Impressor da Sociedade Asiática (1826). Filho de notário. Parece ter começado a exercer o ofício de impressor sob a razão social “Imprimerie à prix fixe” (junho de 1798-c. fevereiro de 1802). Autor de “Projeto de um novo modo de iluminação para a cidade de Paris”, apresentado ao Consulado (Floréal ano X). De acordo com a investigação dos inspetores da livraria (dezembro de 1810), “sua cunhada, comerciante de papel da rua Neuve-Saint-Marc, nº 10, tem permissão para impressão, o que caracteriza impressão em dupla [...] seus confrades reclamam disso”. Eles estavam certos, pois, pelo menos de 1810 a 1820, publicou também teatro sob a razão social “Magasin de la rue Neuve-Saint-Marc, 10”. Conseguiu seu brevê de impressor em 1 de abril de 1811, renovado em 15 de outubro de 1816. Junto com seu filho, Prosper Dondey-Dupré (1794-1834), foi fundador da primeira gráfica privada francesa para línguas orientais. Ambos eram proprietários da “Librairie orientale de Dondey-Dupré père et fils”, que em 1823 passou exclusivamente ao filho. Este conseguiu a sucessão de seu brevê de impressor em 2 de julho de 1833. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 202. Ver também: <https://data.bnf.fr/fr/13340327/auguste-francois_dondey-dupre/>. Acesso em: 18 fev. 2019. Ver ainda: MOLLIER, Jean-Yves. Em torno do Palais-Royal, as edições teatrais e musicais. _____. **O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial**, *op. cit.*, 2010, p. 440-442.

¹⁵⁴ No original: “L’apparition du “Répertoire du Théâtre de Madame”, dès avril 1829, entraînaît trois transformations fondamentales; un accroissement de la demande à l’imprimeur dont la production augmentait notablement et passait de 8 pièces éditées en 1828 à 27 pièces en 1829. Le tirage d’autre part, triplait, et sautait à 3.000 et 4.000 exemplaires, chiffres extraordinaires pour l’époque; *Théobald* fut même tiré à 5.000 exemplaires, la *Manie des places* à 6.000. Les livraisons également s’accéléraient et se multipliaient”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 154.

formato, o que baixava sobremaneira o custo de impressão e, de alguma forma, desestimulava a contrafação.

O tempo menor entre a estreia do espetáculo e a publicação do texto vinha ao encontro do interesse dos dramaturgos, já que:

[...] não era tanto a edição [de sua peça] que importava ao autor dramático, mas o fato de poder se tornar conhecido no mundo do teatro e, portanto, ser encenado. Assim, era conveniente que o tempo entre a primeira representação e a edição fosse o mais curto possível, para fazer com que a peça pudesse ser retomada nos teatros provinciais antes que o entusiasmo [por ela] diminuísse. Para conseguir isso rapidamente, era necessário aceitar a publicação do texto truncado e desfigurado pelos cortes da censura. Também, o cuidado e a beleza da impressão importavam pouco, desde que a difusão fosse assegurada rapidamente.¹⁵⁵ (Tradução nossa).

Em tal conjuntura, para um editor, era também mais fácil publicar e inovar no processo de edição com textos teatrais do que voltar-se a outro ramo de publicações:

[...] na verdade, as peças são textos curtos, fáceis de editar, que não necessitam de ilustração ou caracteres especiais; os dramaturgos, por outro lado, geralmente tarefeiros, produzem peças sob demanda, a um ritmo constante e às vezes muito rapidamente; além disso, [com a imagem] associada a um homem de letras pobretão, tinham um orgulho de autor e uma crença em seu valor literário muito menos sensível e suscetível que o dos poetas e romancistas.¹⁵⁶ (Tradução nossa).

Porém, o editor Bezou, embora bastante hábil em inovar — o que era fundamental nesse momento —, não possuía tino comercial muito apurado. Assim, ele apenas iniciou o processo. Com o tempo, seus concorrentes passaram a imitá-lo. Em 1835, associaram-se a ele e lançaram outra coleção de sucesso: *La France dramatique au XIX^e siècle*. Já em 1839, tiraram-no do jogo. Nada mais se ouvia sobre Bezou no que diz respeito à edição teatral, após ele repassar seu negócio¹⁵⁷.

¹⁵⁵ No original: “[...] ce n’était pas tant le fait d’être édité qui importait à l’auteur dramaturge que celui de pouvoir être connu dans le monde du théâtre et donc joué. Il convenait donc que le temps entre la première représentation et l’édition fût le plus court possible, pour que la pièce puisse être reprise dans les théâtres de province, sans attendre que l’enthousiasme retombât. Pour faire vite aussi, il fallait accepter d’éditer le texte tronqué, défiguré par les ciseaux de la censure. Peu importaient la rigueur et la beauté de l’impression, pourvu que la diffusion fût assurée rapidement”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. *In*: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 152.

¹⁵⁶ No original: “[...] en effet, les pièces sont des textes courts, faciles à éditer, ne nécessitant pas d’illustration ou de caractère particulier; les dramaturges, d’autre part, le plus souvent des tâcherons produisant les pièces à la demande, à une cadence régulière et parfois très rapide, associés de plus à un homme de lettres tout aussi besogneux, possédaient un orgueil d’auteur et une croyance en leur valeur littéraire beaucoup moins sensibles et susceptibles que les poètes et les romanciers”. Cf.: *Idem*.

¹⁵⁷ Nesse sentido, Odile Krakovitch põe em xeque a originalidade de Michel Levy no domínio da edição teatral defendida por Jean-Yves Mollier. Segundo ela: “Nessa área, como em outras, Michel Levy não inventou nada vinte anos depois; contentou-se em generalizar e realizar em grande escala o que outros modestamente iniciaram” (tradução nossa). No original: “En ce domaine comme dans les autres, Michel Lévy n’inventa rien, vingt ans plus tard; il se contenta de généraliser et réaliser sur une grande échelle ce

Como afirma Jean-Yves Mollier, “a concorrência é encarniçada, mas também são notórias as possibilidades de promoção social e de ascensão econômica nesses anos que antecedem a revolução de 1848”¹⁵⁸. Esse mercado, que passou a se dividir entre alguns livreiros bastante poderosos e suas publicações em série, foi aos poucos se concentrando.

Quando se fala em inovação nesse setor da edição, é preciso mencionar também o editor Ladvoat¹⁵⁹, que publicou 25 volumes com as obras-primas do teatro estrangeiro, o que fez o público francês descobrir esses textos. Introduziu ainda novas formas de publicidade criando cartazes de cores vivas, que chamavam a atenção.

E, ao serem mencionadas a competição e a concentração capitalista que atingiram esse mercado, não se pode esquecer dos irmãos Tresse. Segundo Jean-Yves Mollier, o mais velho, Christophe¹⁶⁰, se colocou:

À frente de um investimento de peças de teatro que acreditava ser sólido e pelo qual tinha pago caro [...] [mas] não realizou as ambições que nutria ao retomar a loja de [Barba] e, aliás, teve que se retirar, em julho de 1845, exatamente seis anos depois de ter começado por conta própria. Quando vendeu o estabelecimento, com aluguéis das três lojas, galeria de Chartres, 2

que d'autres avaient modestement inauguré”. Cf.: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 154.

¹⁵⁸ Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 447.

¹⁵⁹ Pierre-François Ladvoat, chamado Camille Ladvoat. Seu nome também aparece sob a variante Pierre-François-Camille (Caudebec-en-Caux, 29 ago. 1791-Paris, 4 set. 1854). Livreiro-editor francês. Livreiro de S. A. R. Monseigneur le duc de Chartres (1822). Filho de um arquiteto do Havre, antes de completar 20 anos mudou-se para Paris, onde já em 1813 se ocupou de edições teatrais. Casou-se em 1817, sob o regime de separação de bens, com Constance-Sophie Aubé, também livreira, divorciada de Jacques Courtois e proprietária de um gabinete literário no *Palais-Royal*, do qual ele fora empregado. De 1815 a 1830 esse gabinete se tornou o centro da agitação literária da cidade, graças à atuação de Ladvoat. Já em setembro de 1818, Ladvoat passou a exercer o ofício sem brevê. Condenado a uma multa em outubro de 1821, acabou por conseguir o brevê em dezembro desse mesmo ano. Ostentava luxo. Foi o grande editor dos românticos. Balzac o representou sob os traços do livreiro Dauriat, de *Illusions perdues*. Sua livraria na *Galerie-de-Bois* do *Palais-Royal* foi o ponto de encontro dos principais homens de letras sob a Restauração. Em junho de 1829, no entanto, foi obrigado a vender seu fundo para sua esposa e para o livreiro Malo, a fim de evitar falência. Apesar disso, abriu falência em janeiro de 1832 e ainda em fevereiro de 1834. Perdeu vários processos, incluindo o das *Mémoires de la duchesse d'Abrantès* (maio de 1833). Com o incêndio de suas lojas na *rue du Pot-de-Fer* em dezembro 1835, abriu novamente falência em agosto de 1840, quando teve de abandonar seu ofício de livreiro. Voltou-se, então, para a moda e para a confecção de rendas finas. Posteriormente, dedicou-se à comercialização de objetos de arte. Morreu no Hospital Saint-Louis. Seu inventário foi concluído em 25 de setembro de 1854, e seu brevê de livreiro foi anulado somente em 16 de novembro de 1855. Em seu livro *O dinheiro e as letras*, Jean-Yves Mollier traça um primoroso retrato desse livreiro, despojando-o de toda a aura de editor desinteressado, criada a sua volta. Cf.: <https://data.bnf.fr/fr/13524041/pierre-francois_ladvoat/>. Acesso em: 17 mar. 2019. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 274-275. Ver ainda o filme *Les illusions perdues* (França, 2021, dir. Xavier Giannoli).

¹⁶⁰ Christophe Tresse (?-?). Livreiro francês. Editor de peças teatrais. Em 1839, assumiu a publicação da série de peças teatrais *La France dramatique au XIX^e siècle*, editada anteriormente pela associação entre os livreiros Delloye, Bezou e Barba. À frente desse investimento, que acreditava ser sólido e pelo qual tinha pagado caro, Christophe Tresse logo conheceria a ambição sem freios do jovem confrade, Michel Lévy, com quem estaria sempre associado nos anos de 1841-1845, pelo menos no que diz respeito à difusão exclusiva das peças de teatro. Progressivamente, os autores mais conhecidos foram deixando Tresse ou Marchant para se tornar autores de Michel Lévy Frères. Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, *passim*.

e 3, e pátio de Fontaines, 3 pensou que seu irmão Nicolas¹⁶¹, mais jovem, conseguiria recuperar o negócio, ainda em bom estado [...] Em maio de 1851, os dois irmãos Tresse foram forçados a um entendimento, diante do tabelião, para revisar na baixa seu acordo anterior [...] A crise econômica e a concorrência anularam os esforços de três editores sucessivos [...] [crise profunda] que abalou a edição francesa de 1845 a 1851, provocando uma total redistribuição das cartas, os recém-chegados instalando-se sobre os escombros, até mesmo sobre os cadáveres dos antigos.¹⁶² (Nota explicativa nossa).

Não nos debruçaremos aqui sobre a figura de Michel Levy — tão bem estudada e popularizada por Jean-Yves Mollier¹⁶³ —, nem na crise econômica dos últimos anos do reinado de Luís Filipe, que marcou o fim da Monarquia de Julho. Pontuaremos apenas com a afirmação de Mollier, segundo a qual a conclusão desse período no mundo da edição teatral “está de acordo com a lógica do sistema capitalista: a fusão dos títulos leva a uma concentração [...] nas mãos de um pequeno grupo de negociastas que farejam a boa operação financeira e se reúnem para melhor derrubar os concorrentes”¹⁶⁴.

Antes de prosseguirmos, porém, para outros assuntos, seria ainda oportuno — como feito acima — descrever uma das publicações desse período, na tentativa de compreender como elas eram preparadas, e, com base na literatura disponível, tecer algumas considerações finais sobre a edição teatral à época.

Nossa escolha recaiu sobre a coleção denominada *Magasin Théâtral* — segundo Jean-Yves Mollier, umas das três grandes coleções teatrais do início do séc. XIX. Também como suas concorrentes, ela é originária “dos bairros centrais da Paris de Luís Filipe, o Palais-Royal e os bulevares”¹⁶⁵.

A publicação seriada era editada pelo livreiro Marchant¹⁶⁶, que “tinha sua loja no boulevard Saint-Martin, 12 [...] [e que por sua localização] facilmente atraía o público ávido de melodramas”¹⁶⁷. O negócio se manteve em atividade até a III República

¹⁶¹ Nicolas Tresse (Metz, 1822-Paris, 27 ago. 1871). Instalado em 1841 no *Palais-Royal, Galerie de Chartres, nº 2 e 3*, atrás do *Théâtre-Français*. Em 9 de julho de 1845, comprou o fundo de seu irmão Christophe e passou a editar a coleção de peças teatrais *La France dramatique au XIX^e siècle*. Após seu filho Joseph Victor, sua viúva (nascida Anne Stock) o sucedeu por volta de 1880 e continuou o negócio sob a razão social *Tresse et Stock, libraires-éditeurs*. Em 1883, encontrava-se nos nº 8, 9, 10, 11 *Galerie du Théâtre-Français (Palais-Royal)*. Cf.: <<https://www.idref.fr/14475116X>>. Acesso em: 18 mar. 2019. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 452.

¹⁶² Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 449-541.

¹⁶³ Referimo-nos aqui principalmente às obras *Michel et Calmann Levy, ou la naissance de l'édition moderne: 1836-1891* (Paris: Calmann-Levy, 1984, p. 549) e *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*, traduzida para o português e citada na bibliografia.

¹⁶⁴ Cf.: *Idem*, p. 461.

¹⁶⁵ Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 439.

¹⁶⁶ Marchant (? , 17.-?, 18..). Livreiro-impressor francês. Pouco se sabe sobre sua vida. Foi o proprietário da *Librairie Théâtrale*, localizada no *Boulevard Saint-Martin, 12*. A loja levava anteriormente o nome de *Maison Marchant*. Com este selo publicou inúmeras peças teatrais. Cf.: <<https://www.idref.fr/142726230>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

¹⁶⁷ Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 446.

(1870–1940) e, ainda segundo Mollier, foi repassado, em 1848, ao livreiro Charlieu¹⁶⁸, que posteriormente o vendeu ao livreiro Barbré¹⁶⁹.

Também impressa por Dondey-Dupré, a coleção, cujo título completo é *Magasin Théâtral, choix de pièces nouvelles jouées sur tous les théâtres de Paris*, surgiu em 1834. Algumas vezes acompanhada também de um título complementar, *Bibliothèque de Ville et de Campagne*, tinha basicamente como concorrentes quatro outras coleções: *Le Musée dramatique, pièces nouvelles représentées sur les Théâtres de Paris*¹⁷⁰; *La France dramatique au XIX^e siècle, choix de pièces modernes*¹⁷¹; *Théâtre parisien: pièces nouvelles à 20 et 40 centimes*¹⁷² e o *Répertoire dramatique des auteurs*

¹⁶⁸ Charlieu (? , 18.-?, 18..). Pouco se sabe sobre sua vida. Uns dizem tratar-se do livreiro-impressor francês André Drouot de Charlieu, outros falam em André Drouot-Charlieu. Há, na verdade, dois Charlieu que são citados indiscriminadamente, o que causa a confusão. Provavelmente são irmãos, pois há publicações em que se encontra a menção *Charlieu frères*. O filho de um deles é Hector-Charles Drouot de Charlieu, nomeado livreiro em 30 de junho de 1863 para substituir seu falecido pai. Encontra-se também a menção *Charlieu et Huillery*, ou seja, Charles Augustin Huillery (1815-1870), citado como tipógrafo em 1857 (*rue des Marais-Saint-Martin*, 69), posteriormente como livreiro-editor (*rue Gît-le-Coeur*, 10, em 1870). Segundo Jean-Yves Mollier, a partir de 1848 Charlieu passou a ser o proprietário da livraria de Marchant no *Boulevard Saint-Martin*, 12. Ele “editarà, principalmente, o *Théâtre illustré* de Dumas e estará na origem de processos barulhentos tentados por Michel Lévy, mas ele é, sobretudo, um personagem interessante porque a polícia suspeita que, como mais tarde relativamente ao filho, ele seja testa de ferro de um editor exilado em Barcelona, Maurice Lachâtre, aquele mesmo que tornou conhecido na França os primeiros fascículos de *O Capital*, de Karl Marx”. Cf.: <<https://www.idref.fr/151362939>>. Acesso em: 16 mar. 2019. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 452.

¹⁶⁹ Barbré, Jean-Baptiste (? , 18.-?, 18..). Livreiro-impressor francês. Também pouco se sabe sobre sua vida, a não ser que, entre 1860 e 1875, assumiu a loja do *Boulevard Saint-Martin*, 12, após Charlieu e a coleção *Magasin théâtral*. Cf.: <<https://www.idref.fr/148274846>>. Acesso em: 16 mar. 2019. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, *passim*.

¹⁷⁰ Editado por E. Michaud (? , 18.-?, 18..). Editor parisiense ativo nos anos 1830. Endereços em Paris: *rue d'Enfer*, 66; *rue d'Enfer-Saint-Michel*, 66; depósito central *rue Saint-Denis*, 309; *Boulevard Saint-Martin*, 4, Loja do *Théâtre de l'Ambigu-Comique* (após 1839). Cf.: <<https://www.idref.fr/150695519>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

¹⁷¹ Editada, como já mencionado, pela associação entre os livreiros Pierre-Joseph-Victor Bezou, Jean-Nicolas Barba e Henri Delloye, ou, Henri-Louis Delloye (? , 17.-?, 18..). Este último foi editor-livreiro em Paris nos anos 1830. Editou obras de Victor Hugo, além das séries *France pittoresque* e *Bibliothèque choisie*. Endereços: *Place de la Bourse*, 3 (em 1835); *rue des Filles-S.-Thomas*, 13. Cf.: <<https://www.idref.fr/14649511X>>. Acesso em: 19 mar. 2019. Ver também: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 447.

¹⁷² Editado por Jean-Nicolas Barba (Sommelan (Aisne), 14 nov. 1769-Paris, 17 maio 1846), que chegou a Paris em 1785 e trabalhou primeiramente na casa de um tio tipógrafo montador. Após tentar a venda ambulante de livros em Reims, instalou-se, em 1791, no *Palais-Royal*, na *galerie Vitree*, situada atrás do *Théâtre Français*. Durante o período do Consulado foi condenado por publicar contrafações de obras imitadas de seus concorrentes e, posteriormente, pequenos livros obscenos. Lançou-se à edição e venda de edições teatrais, após a compra do fundo do livreiro Maradan, que mais tarde lhe vendeu ainda 80 mil peças de teatro. Constituiu, assim, por sucessivas compras de fundos de outros livreiros falidos (Gobelet, na cidade de Troyes, o fundo dos Duchesne e dos Dabo) e ligando-se a autores como Pigault-Lebrun, uma das primeiras livrarias que dizia vender “novidades”. Sua primeira falência foi aberta em setembro de 1806 e a segunda em 1830. Conseguiu brevê de livreiro em 1^o de outubro de 1812. Ator frustrado, foi também agente dramático. Seu brevê de livreiro foi confiscado em 1825, por ter publicado o livro *L'Enfant du Carnaval*, de Pigault-Lebrun. Continuou, no entanto, a exercer o ofício com um nome emprestado. Teve sua loja incendiada em 1828. Obteve um novo brevê em 30 de agosto de 1838. Afetado por cegueira, retirou-se em julho de 1839, após vender seu fundo a Christophe Tresse. Continuou, entretanto, a exercer a livraria com seu filho Henri-Frédéric Barba na *rue Gît-le-Coeur* até 1842. Pouco antes de morrer, em 1846, publicou suas memórias. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 43-44. Ver também: KRAKOVITCH, Odile. In: VAILLANT, Alain (Org.), *op. cit.*, 1999, p. 151, *passim*. Ver ainda: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 446-450. E por fim:

contemporains (publicado a partir de 1839)¹⁷³. De 1853 em diante, Charliou alterou o título de sua coleção para *Magasin Théâtral Illustré*.

Seus exemplares, em forma de brochura *in-8°*, eram vendidos individualmente por 30 a 50 centavos. Os colecionadores também podiam adquirir vários exemplares subsequentes, conjuntamente, em volumes encadernados. Neste caso, o volume é aberto com a portada da série¹⁷⁴, cujas colunas laterais são formadas por raízes aéreas e troncos de árvores entrelaçados, fazendo alusão a uma densa floresta. É como se essa primeira página convidasse o leitor a entrar em um mundo de fantasia, parecido ao dos contos de fada. Em meio a essa vegetação emaranhada, vislumbram-se pequenos nichos que, supõe-se, reproduzem cenas de peças de sucesso, ou personagens que provavelmente caíram no gosto do público da época. As colunas laterais são ainda envoltas em fitas esvoaçantes como as que compõem comumente os brasões. Nelas, estão inscritos os nomes de dramaturgos famosos como [Augustin-Eugène] Scribe, [Frédéric] Soulié, [Michel-Nicolas Balisson] de Rougemont, [Jean-François] Bayard, [Alexandre] Dumas, Mélesville, [Casimir] Delavigne, Cogniard Frères, além de outros ilegíveis, talvez por terem, com o tempo, caído no esquecimento. Um medalhão na parte superior coloca em destaque a palavra *Frontispice*. No meio da página aparece, em destaque, o nome da série e o número do volume. Mais abaixo, a cidade, o ano, o nome do editor e seu endereço. No rodapé, o nome dos impressores responsáveis pela ilustração, a firma de

BARBA, Jean-Nicolas, **Souvenirs de Jean-Nicolas Barba: ancien libraire au Palais-Royal**. Paris, Ledoyen et Giret, 1846, p. 292. Disponível em:

<<https://archive.org/details/souvenirsavec00barbgoog/page/n13>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

¹⁷³ Publicado pelo editor Beck, família de livreiros-editores em Paris. Não há registros sobre seus nomes individuais ou sua origem. Segundo Jean-Yves Mollier, “sob a Monarquia de Julho, Beck podia rivalizar com Barba e seu nome aparecia frequentemente na *Bibliographie de la France*. Aos poucos, após 1848, ele foi ultrapassado pelos seus principais concorrentes, mas conseguiu manter sua loja com dificuldade graças a várias propriedades literárias que dividia com Michel Lévy [...] mas Beck e sua esposa ainda vivem de seu comércio em meados do Segundo Império [1852-1870] [...] Depois da morte de seu marido, em 1865, a viúva Beck tentou continuar a obra à qual se associara havia muito tempo [...] com Michel Lévy quando precisou mandar reimprimir [algumas obras] [...] A casa Beck já não era quase nada e logo a viúva venderia a maior parte de seu capital para Joseph Tresse e sua mãe [Anne Stock] antes de se retirar, em 1872, para La Flèche, na Sarthe, onde se contentaria em fiscalizar o pagamento de seus direitos sobre as raras propriedades literárias que conservara. Um de seus rivais, Barbré, sucessor de Charliou e de Marchant, não parece ter tido mais sucesso e Tresse só está começando a retomada da empresa familiar, de que fala em cartas para Michel e Calmann- Lévy [...] o desaparecimento da livraria [...] da família Beck [20, rue des Grands Augustins, em Paris] [...] prova mais gritante [...] do [...] declínio dessa atividade [...] põe em cena, como num último adeus [...] as casas Tresse, Barbré e Michel Lévy [...]”. Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 466-467. Ver também: ARBOUR, Roméo. **Dictionnaire des femmes libraires en France: 1470-1870**. Genève: Droz, 2003, p. 62.

¹⁷⁴ Uma portada é a “primeira página no início de um livro, que inclui em geral os seguintes elementos, apresentados segundo uma ordem variável: o nome do autor, o título do livro, e o subtítulo, o nome do tradutor, o número da edição (no caso de não ser a primeira), o lugar de publicação, o nome do editor comercial e o ano de publicação. Pode incluir outros elementos, como colaboradores (editor literário, revisor, ilustrador, autor da introdução, etc.)” Também é chamada de “página de título, folha de título, página frontal, rosto, fachada, frontispício ou folha de rosto”. Por outro lado, a portada da série é uma “portada adicional na qual aparece inscrito o título da coleção e eventualmente outro tipo de informações a ela referentes, como a indicação de responsabilidade, número dentro da série, etc.” Cf.: PORTADA; portada da série. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 587.

impressão de litografias *Caboche Garneray & Cie*, dos artistas Jean-Baptiste-Julien Caboche¹⁷⁵ e sieur Garnerey¹⁷⁶, situada na *Passage Saulnier*, 19.

Nos diversos exemplares, os textos dramáticos são dispostos na página em coluna dupla e impressos em papel relativamente barato, mas de boa qualidade. Inicialmente, a publicação não vem acompanhada de nenhuma ilustração, mas, a partir de 1837, é colocada uma gravura em preto e branco — assinada com as iniciais A. L.¹⁷⁷ —, em forma de vinheta¹⁷⁸, representando uma cena da peça em questão, na parte superior da primeira página de cada peça, antecedendo o título, o nome do autor — ou dos autores —, a relação dos personagens e os respectivos atores que atuaram na estreia, além do nome do teatro em que ela foi montada e das primeiras indicações de cena.

¹⁷⁵ Jean-Baptiste-Julien Caboche (? , 18..-?, 18..). Impressor de litografias. Imprimiu também as ilustrações da revista *Le Monde Dramatique* entre 1831 e 1839. Cf.: <https://data.bnf.fr/fr/15583549/jean-baptiste-julien_caboche/>. Acesso em: 21 mar. 2019.

¹⁷⁶ Provavelmente Ambroise-Louis Garneray (Paris, 19 fev. 1783-Paris, 11 set. 1857). Corsário, pintor de marinas, desenhista, gravador e escritor francês. Precursor do romance de aventuras marítimas. Viveu uma vida de aventuras e passou oito anos de sua vida como prisioneiro dos britânicos. Após o episódio, retornou a Paris e se dedicou à pintura. Em 1833, foi nomeado diretor do museu de Rouen. Nos anos 1830 desenvolveu um novo procedimento de gravura, a água-tinta, e, também, uma importante atividade de gravura. Nos anos 1840, sua reputação pareceu ter chegado ao final, perdeu a maioria de seus apoios políticos e passou a viver pobremente. Próximo a Napoleão III, obteve um breve retorno à glória no início do Segundo Império. Recebeu a medalha da Legião de Honra em 1852. Cf.: GUILLAUME, Isabelle. *Les trois vies de Louis Garneray. Chasse-marée: des bateaux et des hommes*, Douarnenez, n. 274, p. 64-73, jan. 2016. Disponível em: <<https://www.chasse-maree.com/les-trois-vies-de-louis-garneray/>>. Acesso em: 21 mar. 2019. Ver também: EXPLICATION des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivans, exposés au Musée Royal, le 1^{er} mars et au 5 mars 1837. Paris, Nichon, fils et successeur de M^e V^e Ballard, 1837 (2 catálogos de exposição), p. 88, p. 73. Disponível em: <<http://books.google.com/>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

¹⁷⁷ Segundo Barbara T. Cooper, trata-se do gravador Alexandre Lacauchie (Paris, 22 fev. 1814-Paris, 29 jul. 1886). Filho de Alexandre Lacauchie e Pauline-Angélique Depoilly, ou Depouilly, patrona do Café Flamand, famoso estabelecimento parisiense fundado em 1820, perto da *Porte Saint-Martin*, local onde o jovem artista residiu pelo menos até 1835. Participou dos Salões entre 1833 e 1835, apresentando uma série de pinturas, incluindo retratos e paisagens, além de pastéis e desenhos. Em abril de 1839, casou-se com Rosalie-Pamela Poisson. O casal passou a morar no *25 boulevard Saint-Martin*. Conhece-se pelo menos um álbum litografado, publicado pelo editor Marchant em 1840-1841, em dois volumes, denominado *Galerie des artistes dramatiques de Paris*, com 80 retratos desenhados por ele. Entre outros desenhos litografados, encontra-se um retrato de Adelaïde Ristori publicado em 1858. Lacauchie fez muitas gravuras com o também gravador Henri-Jules Faxardo (1814-?). Cf.: COOPER, Barbara T. *Les publics du Magasin Théâtral au XIX^e siècle. Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris, v. 62, n. 1-2, p. 68, jan.-juin 2010. Ver também: BERARDI, Henri. *Les graveurs du XIX^e siècle: guide de l'amateur d'estampes modernes*. Paris: Librairie L. Conquet, 1889, v. 8, p. 288. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

¹⁷⁸ Originalmente, nome dado ao “ornamento formado por folhas de videira que decorava os manuscritos; no sentido atual, é uma pequena ilustração gravada, impressa ao alto da página ou intercalada no texto, onde se presta a inúmeras combinações”. Cf.: VINHETA. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 729.



Figura 3: Portada da coleção *Le Magasin Théâtral*, com várias peças em um volume encadernado. Acervo: BNF/Gallica. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

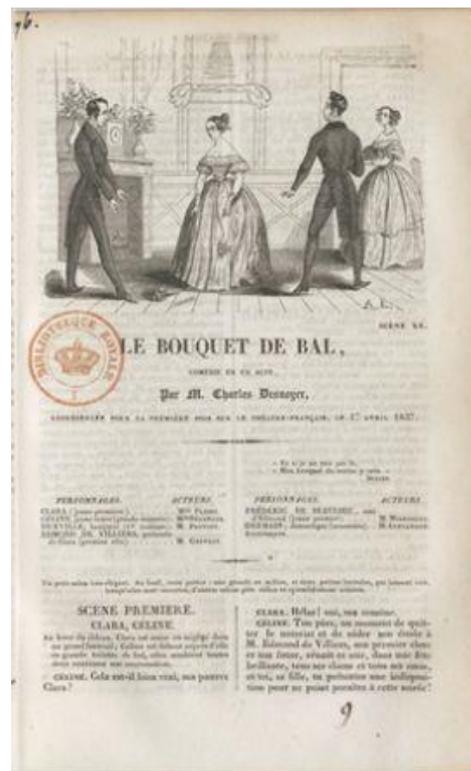


Figura 4: Peça *Le bouquet de bal*, de Charles Desnoyer, publicada no vol. 17, nº 9 da coleção *Le Magasin Théâtral*. Acervo: BNF/Gallica. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

Apesar de publicadas na coleção, algumas peças foram impressas em outro formato, com mesma data, em uma edição com letra mais espaçada e vendida a um preço mais alto.

Entre os textos dramáticos aí apresentados, encontram-se tanto peças encenadas nos teatros oficiais — *Comédie-Française*, *Opéra* e outros — como nos palcos mais populares do *Boulevard du Crime*¹⁷⁹. Também são aí publicados todos os tipos de gênero: tragédias, comédias, *vaudevilles*, óperas-cômicas, revistas e paródias, que se sucedem sem qualquer hierarquia aparente. Segundo Barbara T. Cooper:

¹⁷⁹ *Boulevard du Crime* (1759-1862) é como era chamado, no século XIX, o *Boulevard du Temple* em Paris. O nome faz referência aos muitos melodramas de crime que eram encenados todas as noites em seus numerosos teatros, a maioria dos quais foi colocada abaixo durante a grande transformação de Paris, realizada pelo Barão Haussmann em 1862. Dos teatros do *Boulevard*, apenas o *Folies-Mayer* escapou da demolição durante a construção da *Place du Château-d'Eau* (hoje *Place de la République*), apenas porque ficava do lado oposto da rua. O *Boulevard du Crime* era um dos lugares mais populares de Paris. Todas as noites, mais de 20 mil pessoas de todas as classes sociais aí vinham para passear, cantar, rir e se divertir. Uma ideia do que foi esse lugar pitoresco é apresentada no filme *Les Enfants du Paradis*, de 1945, dirigido por Marcel Carné. Cf.: BALDICK, Robert. **La vie de Frédéric Lemaître: le lion du boulevard**. Paris: Denoël, 1961, *passim*.

Composta de textos de autores cuja posteridade reteve o nome — Dumas, Delavigne e Scribe, por exemplo — e os de colaboradores do Boulevard, agora conhecidos apenas por especialistas em teatro, os volumes do *Magasin Théâtral* oferecem uma compilação heteróclita de peças representadas em Paris e não se limitam a uma escolha baseada em critérios elitistas. Essa coleção também contribui para a “industrialização” da literatura, tão criticada por Sainte-Beuve, a difusão de textos em grande escala datados de meados da década de 1830.¹⁸⁰ (Tradução nossa; itálicos no original).

Ainda segundo Cooper, a ubiquidade do *Magasin Théâtral* em bibliotecas e mediatecas de numerosas cidades francesas, além da capital, sugere uma vasta distribuição editorial, que revela a existência de diferentes públicos interessados nessa série. Entre estes, a autora cita primeiramente os diretores de teatro da província (ou mesmo do estrangeiro), já que:

[...] algumas peças publicadas nesta coleção contêm notas que indicam supressões ou substituições a serem feitas em caso de não se dispor de recursos necessários para a reprodução exata do espetáculo montado em Paris. Assim, o texto de *La Champmeslé*, escrito por Jacques Ancelot e Paul Duport, encenada no Théâtre du Vaudeville em 11 de fevereiro de 1837, inclui uma “NOTA PARA A PROVÍNCIA: Tudo o que estiver marcado com aspas pode ser deixado de lado na representação”. Da mesma forma, no final de *Infidélités de Lisette*, por Nicolas Brazier, Ferdinand de Villeneuve e Charles Livrey (Théâtre de la Gaîté, 29 de dezembro 1835), pode-se ler: “NOTA: Os diretores da província que achem a peça em cinco atos muito difícil, podem encená-la com somente três atos; pode-se, pois, facilmente deixar de lado o segundo e o terceiro atos realizando as seguintes modificações [...]” Outras peças são acompanhadas de informações práticas sobre a distribuição dos papéis, a música do espetáculo, o cenário e a encenação.¹⁸¹ (Tradução nossa; itálicos no original).

¹⁸⁰ No original: “Composés de textes d’auteurs dont la postérité a retenu le nom — Dumas, Delavigne et Scribe, par exemple —, et de ceux des fournisseurs du Boulevard connus aujourd’hui des seuls spécialistes du théâtre, les volumes du *Magasin théâtral* offrent donc une compilation hétéroclite des pièces représentées à Paris et ne se limitent pas à un choix basé sur des critères élitistes. Aussi cette collection participe-t-elle à cette ‘industrialisation’ de la littérature tant décriée par Sainte-Beuve, à cette diffusion des textes à grande échelle qui date du milieu des années 1830”. Cf.: COOPER, Barbara T., *op. cit.*, 2010, p. 68.

¹⁸¹ No original: “certaines pièces publiées dans cette collection comportent des notes indiquant des suppressions ou des substitutions à faire au cas où l’on ne disposerait pas des ressources nécessaires à la reproduction exacte du spectacle monté à Paris. Ainsi, le texte de *La Champmeslé*, pièce écrite par Jacques Ancelot et Paul Duport et jouée au Théâtre du Vaudeville le 11 février 1837, comprend cet ‘AVIS POUR LA PROVINCE. Tout ce qui est marqué par des guillemets peut être passé à la représentation’. De même, à la fin des *Infidélités de Lisette* par Nicolas Brazier, Ferdinand de Villeneuve et Charles de Livrey (Théâtre de la Gaîté, le 29 décembre 1835), on lit: ‘NOTA: Les directeurs de province qui trouveraient la pièce trop embar[r]assante en cinq actes pourraient la jouer en trois actes seulement; alors on passerait les deuxième et troisième actes en faisant les changements suivant[s] [...]’. D’autres pièces sont accompagnées de renseignements d’ordre pratique concernant la distribution des rôles, la musique du spectacle, le décor et la mise en scène”. Cf.: COOPER, Barbara T., *op. cit.*, 2010, p. 70.

Como afirma a autora, além de essas recomendações destinadas aos diretores de província permitirem constatar as diferenças de recursos humanos e materiais existentes entre um teatro da capital francesa e um teatro fora dela, elas fazem também entrever que os autores e diretores parisienses conheciam as condições de trabalho, muitas vezes adversas, de seus colegas da província e, em vez de atribuírem um caráter sacro e intocável a um texto ou representação criados em Paris, tentavam de antemão driblá-las.

Um público cultivado da província, ou do estrangeiro, que talvez não tivesse um teatro nas proximidades, certamente também lia as peças dessa coleção, já que, segundo Bárbara T. Cooper, a doação de bibliotecas de pessoas ilustres às bibliotecas públicas de várias cidades da França indica isso. Observe-se também o caso do jovem suíço de 17 anos, Henri-Frédéric Amiel, que em 5 dezembro de 1838 fez a seguinte anotação em seu diário íntimo:

Pedi para Desrogis [livreiro em Genebra] fazer a encomenda de 22 peças do *Magasin Théâtral*, por cerca de 10 francos. Elas devem chegar em 10 dias, ou seja, no sábado 15 do corrente.¹⁸² (Tradução nossa; itálicos no original).

A autora cita ainda a existência de exemplares do *Magasin Théâtral* com carimbos de gabinetes de leitura, o que demonstra o acesso a essa série por um público mais popular (pequeno burguês ou de classes menos favorecidas), de Paris e da província que talvez tivessem menor acesso ao mundo do teatro.

Além desses, obviamente, havia o público frequentador dos próprios espetáculos, que adquiriam esses textos como uma forma de obter melhor compreensão da peça, ou mesmo como uma maneira de guardar para si, de repetir até, com a ajuda do texto, o ato de fruição do espetáculo, as emoções da representação, efêmera em sua essência.

Um detalhe nos chama a atenção. Talvez por falta de indicadores a respeito, Barbara T. Cooper não cite em seu artigo — e Jean-Yves Mollier o faz com muito mau humor para marcar a mudança dos hábitos do público dessas publicações, além de apontar o início do visível declínio das edições teatrais na França a partir dos anos 1870¹⁸³ — o uso desses textos na representação amadora ou doméstica.

¹⁸² No original: “J’ai fait demander chez Desrogis [libraire genevois], 22 pièces du *Magasin théâtral*, à peu près pour 10 francs. Elles seront arrivées dans dix jours, c’est-à-dire samedi 15 courant”. Citado de: <<http://www.amiel.org/atelier/oeuvre/inédits/textedite.html>>. Acesso em: 22 mar. 2019, *apud* COOPER, Barbara T., *op. cit.*, 2010, p. 74.

¹⁸³ Segundo o autor: “Desde o final do Segundo Império, uma nova rubrica apareceu na segunda parte do catálogo de Michel Lévy, 36 páginas exclusivamente dedicadas ao teatro, à série das “Peças fáceis de interpretar em sociedade”. As obras que exigem três, quatro, cinco ou seis personagens ainda são numerosas, mas contam-se, então, quarenta peças para dois atores e cinco para um único ator. Não se trata mais de textos destinados à leitura, mas de obras compostas para uma burguesia que pretende ocupar seu lazer oferecendo-se em espetáculo. Esse fenômeno, que persiste sob a Terceira República [1870-1940] e vai penetrar no romance de costumes que o registrará sempre para fazer caçoadas, foi um pouco esquecido, como a manifestação de uma vaidade ostensiva [...] Pouco importa, então, quem seja visado nessa caricatura, pois o que vemos ali é a amplificação desmesurada de um fenômeno de moda que consegue modificar os hábitos do público e, em troca, provoca modificações na edição teatral. Os espetáculos oferecidos nas casas particulares do faubourg Saint-Germain existiam muito antes da eclosão dessa mania, mas eles só têm poucas relações, quantitativamente falando, com essa nova convivência que,

Como conclui Cooper:

Em todo caso, nos parece claro que a distribuição das peças do *Magasin théâtral* deveria contribuir para a difusão do gênero teatral fora das cidades com trupes permanentes de atores e contribuir para a criação de um fundo cultural comum que ligava diferentes classes sociais e espaços geográficos diversos (urbano e rural), frequentemente bastante distantes uns dos outros. É também uma prova da influência exercida pela produção teatral parisiense no conjunto do território da França.¹⁸⁴ (Tradução nossa; itálicos no original).

Por um lado, extremamente colados ao tecido social no qual foram criados e, por outro, perenizados por sua impressão em coleções como o *Magasin théâtral*, esses textos, produzidos para cativar o maior número de pessoas possível — o que sem dúvida alguma os tornou populares —, passaram a fazer parte de um repertório comum que sobreviveu por gerações, sendo apropriados e reapropriados por diferentes agentes sociais e mesmo em culturas diferentes.

A seguir, será visto, então, como as publicações teatrais se desenvolveram em outros países: primeiramente em Portugal e posteriormente no Brasil, para que seja possível estabelecer um paralelo.

nascida do desejo mais ou menos reprimido de macaquear os hábitos da antiga aristocracia, leva a multiplicar os salões parisienses, a transformar uma propriedadezinha campestre em palco improvisado, as terças-feiras ou as quintas-feiras de uma mulher mundana em teatro de fortuna”. Cf.: MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, 2010, p. 464-465.

¹⁸⁴ No original: “De toute façon, il est clair que la diffusion des pièces du *Magasin théâtral* devait contribuer au rayonnement du genre théâtral en dehors des villes possédant une troupe d’acteurs permanente et concourir à la création d’un fonds culturel commun liant ensemble différentes classes sociales et divers espaces géographiques (urbains et campagnards) souvent fort éloignés les uns des autres. C’est aussi une preuve de l’influence qu’exerçait sur l’ensemble de la France la production théâtrale parisienne”. Cf.: COOPER, Barbara T., *op. cit.*, 2010, p. 76.

2.3. As coleções teatrais no mundo luso-brasileiro da primeira metade do séc. XIX

2.3.1. As publicações do Teatro de Cordel e a reforma do teatro em Portugal nos primeiros tempos de Liberalismo

No séc. XVIII, a intensa atividade teatral que se desenvolveu em Portugal caracterizou sua penetração junto à população por meio de duas dimensões complementares: a cena e o prelo. Começamos por este último, já que os textos impressos, remanescentes do chamado Teatro de Cordel, testemunham nossa afirmação.

Albino Forjaz de Sampaio, no prólogo do catálogo de sua coleção desses textos, além de explicar a origem do termo, nos ajuda a inserir essas publicações no escopo deste trabalho:

Teatro de cordel não é um género de teatro, é uma designação bibliográfica. E essa designação nasceu de os cegos, ou papelistas que o vendiam, o exporem à venda “pendente dum barbante pregado nas paredes ou nas portas.”¹⁸⁵

Dispõe-se, portanto, de um exemplo inusitado de série teatral constituída não em sua origem — pela estratégia do editor ou do impressor —, mas *a posteriori*, pela prática da venda e pelo julgamento do estudioso, do historiador ou do colecionador.

Inusitado também é o princípio que norteia sua denominação, baseada justamente no sistema de vendas desses folhetos volantes.

Os exemplares hoje existentes são raros:

[...] neste género de bibliografia, há já espécies extintas. Diz o Sr. José Leite de Vasconcelos¹⁸⁶ que “as obras de literatura de cordel vão rareando nos alfarrabistas e convêm recolher o que ainda existe”. É certo. Rareiam, não porque tenham procura mas porque o tempo, a humidade, toda a fauna bibliófaga em que o homem não tem quinhão somenos, todos os dias vão devastando o seu exército, rareando as suas fileiras. Folhetos amarelecidos e nodoentos, quantas esperanças, quantos sonhos, quantas angústias não trouxeram presos a si. Teatro que passou, está morta, delida em pó, a geração que comvosco riu, amou, sofreu. A Lisboa escura e tenebrosa que tinha os tablados do Pátio do Conde de Soure, da Mouraria, do Salitre, é hoje uma evocação que só vive nos livros do Visconde de Castilho¹⁸⁷ e de Gustavo de

¹⁸⁵ Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de. **Teatro de cordel: catálogo da Collecção do autor; publicado por ordem da Academia das Ciências de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1920, p. 9.

¹⁸⁶ José Leite de Vasconcelos Cardoso Pereira de Melo (Ucanha, 7 jul. 1858-Lisboa, 17 maio 1941). Linguista, filólogo, arqueólogo e etnógrafo português. Cf.: VASCONCELOS, José Leite de. In: **GRANDE enciclopédia Delta Larousse**. Rio de Janeiro: Delta, 1978, v. 15, p. 6939.

¹⁸⁷ António Feliciano de Castilho, 1º visconde de Castilho (Lisboa, 28 jan. 1800-Lisboa, 18 jun. 1875). Filho de José Feliciano de Castilho, médico da real câmara e lente da Universidade, que depois emigraria para o Brasil, apenas regressando com D. João VI. Um dos três grandes escritores, com Garrett e Herculano, da primeira época do Romantismo em Portugal. Cavaleiro da Ordem da Torre e Espada, em Portugal, e Oficial da Ordem da Rosa, no Brasil. Polemista e pedagogo, inventor do Método Castilho de leitura, contra o qual se levantaram grandes polémicas. Em consequência de sarampo, perdeu a visão

Matos Sequeira¹⁸⁸. Restam apenas estes folhetos, estas páginas amarelas, que zombaram do tempo, dos homens, das devastações. Não é sem emoção que se tomam, não é sem emoção que se lêem. É que o passado atrai sempre aqueles que têm algum amor às velharias mais valiosas do que as inacreditáveis e irreverentes mocidades [...] ¹⁸⁹

É possível, porém, apreciar e comparar exemplares remanescentes, hoje digitalizados e disponíveis em diversas bibliotecas e na internet.

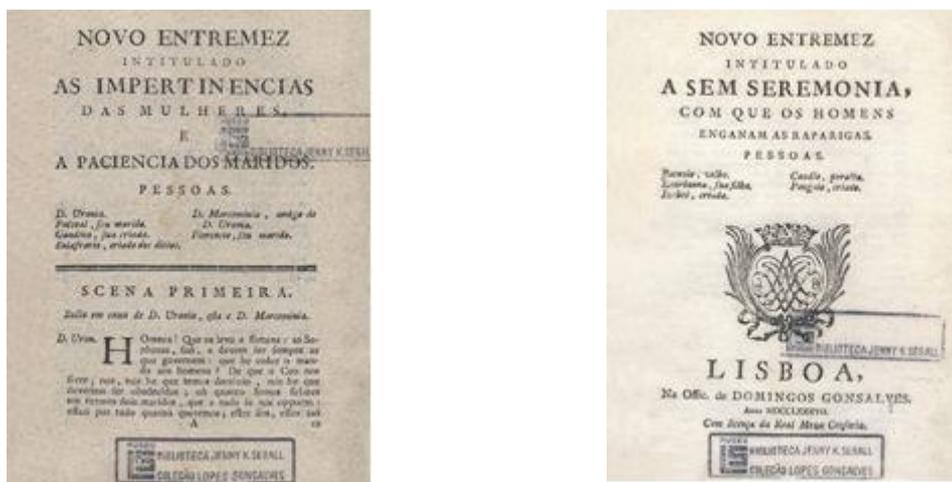


Figura 5: Exemplares de textos de teatro de cordel.
Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

As publicações, geralmente impressas — mas podem ser encontrados também manuscritos em cadernos — em papel de má qualidade, com tipos de madeira bastante irregulares e em diferentes tamanhos na mesma publicação, constituem-se de opúsculos de aproximadamente 20 x 15 cm, que nunca ultrapassam as 48 páginas.

quase completamente aos 6 anos de idade. Licenciou-se em Direito na Universidade de Coimbra. Viveu alguns anos nos Açores, onde exerceu uma grande influência entre a intelectualidade local. Contra ele se rebelou Antero de Quental (entre outros jovens estudantes de Coimbra) na polêmica do “Bom-Senso e Bom-Gosto”, vulgarmente chamada de “Questão Coimbrã”, que opôs os jovens representantes do Realismo e do Naturalismo aos defensores do Ultrarromantismo. Escreveu uma obra erudita intitulada *Lisboa antiga*. Cf.: CASTILHO, António Feliciano de. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 6. p. 210-212. Ver também: SILVA, Innocencio Francisco da. António Feliciano de Castilho. In: _____ . **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, 1858, v. 1, p. 130.

¹⁸⁸ Gustavo Adriano de Matos Sequeira (Lisboa, 9 dez. 1880-Lisboa, 21 ago. 1962). Jornalista, político e escritor português. Entre 1915 e 1919 exerceu o cargo de Comissário Interino do Governo no Teatro Nacional D. Maria II, onde realizou várias investigações sobre a história do teatro, tendo escrito diversos livros. Em 1915, tornou-se chefe de gabinete do Ministro das Finanças e, em 1917, foi vereador da Câmara Municipal de Lisboa. Em 1921, foi membro da Comissão de Propaganda da Aliança Republicana e Socialista. Pertenceu, igualmente, à Academia das Ciências de Lisboa, à Academia Portuguesa da História, à Associação dos Arqueólogos Portugueses e à Academia de Belas-Artes de Lisboa. Continuou a erudita obra do visconde de Castilho, *Lisboa antiga*, com o título *Depois do terramoto*. Cf. SEQUEIRA, Gustavo de Matos. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 16, p. 610.

¹⁸⁹ Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 11.

Editados entre os séculos XVI e XIX — sendo grande parte do que restou relativa ao séc. XVIII —, abrangem diversos gêneros dramáticos, dos quais se destacam o auto, a comédia, o drama, o entremez, a ópera, a oratória, a tragédia, a tragicomédia e a farsa.

O gosto por novidades do público que consumia essa literatura, e sua diversidade, obrigava seus produtores a criar estratégias de venda que atraíssem compradores ao primeiro olhar. É que a cobertura, que serve concomitantemente como folha de rosto, traz em destaque por meio de letras capitulares, na parte superior, geralmente as palavras “NOVO”, “FAMA” ou “FAMOSO” compondo o título. Aí, também em destaque, já é informado o gênero da obra dramática — não raro constituído por uma mistura díspare como “COMEDIA ou DRAMA HEROICO”¹⁹⁰, “ENTREMEZ, ou NOVO DRAMA”¹⁹¹ etc. —, que, mesmo assim, muitas vezes não corresponde ao conteúdo real do texto.

Abaixo do título é informado o nome do autor — que constantemente também é omitido —, a relação dos personagens — que em raras ocasiões é acompanhada também do nome de atores que a encenaram — e o pé de imprensa¹⁹². Comumente, esta última informação é colocada na página final. O texto, propriamente dito, vem em seguida, já na primeira página, separado da chamada por um filete ou por uma pequena vinheta.

Albino Forjaz de Sampaio informa ainda sobre o conteúdo das histórias desses textos dramáticos, em grande parte acomodados ao gosto português de obras de autores estrangeiros, principalmente espanhóis e italianos, mas também franceses:

[...] todo o teatro do século XVIII, com os seus vícios e as suas qualidades. É a sátira aos peraltas, o seu incrível teatro histórico [...] as suas chanças às criadas ladinas e aos velhos namoradores. E é um repositório abundantíssimo de modos, usos, costumes, trajos, locuções e ridículos daquele curiosíssimo século [...] Teatro de cordel e teatro popular o mesmo é. Assim, os autos são todos do século XVI, tomando o gosto do povo alguns que mais lhe iam à feição, não influindo para isso nada o valor literário das composições [...]¹⁹³

As peças são curtas, cômicas e moralizantes, compostas “em geral de dois quadros, sem ligação entre si: o primeiro apresenta os personagens, traça um conflito rudimentar (ou nem isso) e prepara o segundo quadro que, em geral, se passa em lugares públicos e, ao final, realiza o desejo dos personagens. A linha de ação é interrompida pela inserção de

¹⁹⁰ COMEDIA ou drama heroico intitulado: assombros da constância, entre Vologeço, e Berenice. Lisboa: Na Offic. De José de Aquino Bulhoens, 1792, p. 40, *apud* CAMÕES, José. *Labirintos inconstantes entre palcos e oficinas: percurso do teatro em Portugal no século XVIII. Actas das sessões do Colóquio Internacional Touros, tragédias, bailes e comédias — espectáculos e divertimentos em Portugal no século XVIII*, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 21 e 22 de maio de 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/30170>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

¹⁹¹ SOUSA E ALMEIDA, Henrique. *Entremez ou novo drama: raras astúcias de amor*. Lisboa: Francisco Borges de Sousa, 1791, s. p., *apud* CAMÕES, José, *Idem*.

¹⁹² “Conjunto das indicações de lugar de publicação, nome do editor ou do reproduzidor e data de publicação ou reprodução [...] figura comumente na capa, na página de título e por vezes também no final da obra impressa”. Cf.: PÉ de imprensa. In: FARIA, Maria Isabel *et al.*, *op. cit.*, 2008, p. 566.

¹⁹³ Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 9, 11.

árias e números musicais que não necessariamente têm relação com o enredo. Anedotas e trocadilhos da época também são inseridos no texto. É um teatro de atualidade, cujos diálogos tratam do cotidiano, apresentando tipos convencionais (velho, galã, damas, graciosos). As peças têm um desfecho convencional e um tanto abrupto, e desembocam sempre em confusão”¹⁹⁴.

Geralmente a encenação se baseava “nos valores do teatro popular de improvisação. Os espetáculos, que se podiam apresentar na rua ou em casas particulares ou ainda nos teatros, nos intervalos das ‘peças sérias’, caracterizam-se como divertimento espalhafatoso, representado a traço grosso”¹⁹⁵.

Editadas em sua maioria em Lisboa, mas também — ainda que em menor quantidade — no Porto e em Coimbra, por impressores particulares, essas brochuras se misturavam nas bancas dos cegos — que tinham autorização para vendê-las — com outras publicações de caráter popular, como se pode ver abaixo:

Falta ver quem o imprimia, quem o vendia e onde era vendido o teatro que em venda corria parelhas com a *Princesa Magalona* e a *Formoza Theodora*, o *João de Calais* ou o *Carlos Magno*. Imprimia-o António Gomes¹⁹⁶, Domingos Gonçalves¹⁹⁷, Francisco Borges de Sousa¹⁹⁸, Francisco Sabino dos

¹⁹⁴ Cf.: METZLER, Marta. Cordel, teatro de. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coords.). **Dicionário do teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc-SP, 2006, p. 97.

¹⁹⁵ Cf.: METZLER, Marta, *op. cit.*, 2006, p. 97.

¹⁹⁶ António Gomes (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Editor de peças teatrais. Sua oficina localizava-se “defronte do Carmo”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

¹⁹⁷ Domingos Gonçalves (? , 17??-?, 1787?). Impressor português. Segundo Innocencio Francisco da Silva, “Domingos Gonçalves imprimiu pelos annos de 1733 a 1780. Parece que n'este fallecera, continuando ainda por mais alguns a officina em poder dos seus herdeiros. Era ella situada no pateo da Charidade, próximo de S. Christovão. Ahi se estamparam além de muitos livros, e relações noticiosas em prosa e verso, a maior parte das comedias chamadas de cordel em mui soffríveis edições”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. Imprensa Nacional. **O Panorama: Semanario de Litteratura e Instrucção**, Lisboa, v. 15 (4ª série, v. 2), p. 114, 1858. Segundo Jean-Dominique Mellot e Élisabeth Queval, Domingos Gonçalves (ou Gonsalves) foi impressor dos monges descalços de Lisboa entre 1734 e 1736. Era livreiro desde 1728 e parece que só passou a exercer o ofício de impressor a partir de 1733. Deixou herdeiros em testamento datado de 1788. Cf.: MELLOTT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth, *op. cit.*, 2004, p. 262.

¹⁹⁸ Francisco Borges de Sousa (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Editor de peças teatrais. Também segundo Innocencio: “Esta typographia durou ao que podemos julgar de 1757 até 1792, e estava nos últimos tempos situada no Poço do Borratem. Era em verdade de menor consideração, e mal servida de typos, e por muitos annos se occupava quasi exclusivamente da impressão de autos, comedias de cordel, e outros papeis semelhantes, cuja execução faz pouca honra à sua perícia”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. *Idem*.

Santos¹⁹⁹, Manoel Coelho Amado²⁰⁰ e Simão Thaddeo Ferreira²⁰¹. Estes eram os impressores afamados das comédias de cordel, os grandes fornecedores dos cegos e papelistas.²⁰² (Notas explicativas nossas; itálicos no original).

Albino Forjaz complementa ainda:

Logo após vinham os de menos nomeada, como Manuel António²⁰³ [...] Inácio Rodrigues²⁰⁴ [...] a Oficina Luisiana²⁰⁵ [...] ou a de Francisco Luís Ameno²⁰⁶ [...] Mas não se julgue que por ser literatura barata só impressores ou oficinas sem pergaminhos rolavam tinta sobre o seu papel ordinário que depois devia ser traduzido em sólidos patacos. Não. Imprimia-as António Rodrigues Galhardo,²⁰⁷ e esse diz-se “Impressor do Eminentíssimo Senhor

¹⁹⁹ Francisco Sabino dos Santos (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Pouco se sabe sobre sua vida. Pelo que foi possível apurar, imprimiu nos anos 1770 em Lisboa e foi sucedido, a partir de 1780, por Chripim Sabino dos Santos, provavelmente seu filho.

²⁰⁰ Manoel Coelho Amado (? , 17??-Lisboa, 1774). Impressor português. Innocencio também informa que “[...] sua officina, que também pode contar-se entre as mais consideráveis d’aquelle tempo, existiu em diversos locais no Bairro-Alto, já na travessa da Estrella, já na rua da Rosa, ou da Vinha etc., e começou a trabalhar ao que parece em 1750. D’ella sahiram mui boas edições. Por obito do proprietário em 1774 passou para Luis Francisco Xavier Coelho, que cuidamos ser filho, ou parente próximo de Amado. Tendo-lhe este dado a denominação de ‘Luisiana’ tractava de amplial-a; porém pouco se gosou da posse d’ella, morrendo em 1780. Ficou então o estabelecimento a uma irmã, com a qual casou pouco depois o contra-mestre, que era Simão Thaddeo Ferreira, nome assas conhecido entre os nossos typographos do século actual”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 114. Já Sabino Forjaz faz um relato de seus diversos endereços: “[...] na Rua da Rosa das Partilhas, junto do Cunhal das Bolas em 1758 primeiro, na Travessa da Estrêla ‘que da rua da Vinha desce para a Rua Formosa’, depois. Lá estive em 1764, 1766, passando depois para o princípio da Rua dos Calafates, esquina da Travessa da Boa Hora. Encontramos notícia de ali se ter demorado de 1768 a 1773”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

²⁰¹ Simão Thaddeo Ferreira (? , 17??-?, 18??). Impressor português. Dele sabe-se o que Innocencio informa na nota anterior e o que conta Sabino Forjaz: “Simão Thaddeo Ferreira em 1784, tinha a oficina na Rua dos Calafates. Em 1787 estava na Rua Direita do Salitre, 84, e de 1788 a 1794 na Rua da Atalaia”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de. *Idem*.

²⁰² Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de. *Idem*.

²⁰³ Manuel António (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Pouco se sabe sobre sua vida, apenas que em 1773 se dizia “morador no Caes dos Soldados”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de. *Idem*.

²⁰⁴ Inácio Rodrigues (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Tinha oficina “na Rua Direita de S. José”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

²⁰⁵ Ver nota acima, referente a Manoel Coelho Amado.

²⁰⁶ Francisco Luís Ameno (? , 1713?-Lisboa, 1793). Impressor português. Segundo Innocencio “[...] a sua typographia, que se honrava com a denominação de ‘Patriarchal’ foi por elle estabelecida segundo cremos em 1748. Competia com a de [Miguel] Manescal [da Costa], se é que se lhe não avantajava na belleza dos typos e vinhetas, e no bom gosto, esmero e correcção das edições. Haja vista a *Vida do infante D. Henrique*, a *Vida da Madre Thereza da Annunciada*, as *Memorias das providencias dadas no terremoto*, e muitas outras obras, entre a infinidade das que este infatigável typographo (que também era escriptor) produziu nos quarenta e cinco annos decorridos até o de 1793 em que se finou com 80 de idade. A officina, que depois do terremoto estivera collocada successivamente nas ruas da Procissão e do Jasmim, conservou-se ainda por alguns annos com a mesma denominação de ‘Patriarchal’ depois da morte de Ameno”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 114. Por outro lado, Sabino Forjaz conta que Ameno “[...] até 1760 estive na Rua de Nossa Senhora da Conceição, passando nesse ano para a Patriarcal, ao alto da Rua do Jasmim”. Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

²⁰⁷ Antonio Rodrigues Galhardo (? , 17??-?, 17??). Impressor português. Segundo Innocencio: “[...] era parente próximo, ou genro talvez de Miguel Rodrigues [também segundo Innocencio um dos melhores impressores de Lisboa à época e impressor do Cardeal Patriarca]. Começou a imprimir por 1761, e a obra mais antiga que temos visto de seus prelos, a serem verdadeiras as indicações, é uma edição da sentença

Cardeal Patriarca e da Real Mesa Censória”; imprimia-as Pedro Ferreira²⁰⁸, e esse orgulhava-se de ser o “Impressor da Augustissima Rainha N. S.”²⁰⁹ (Notas explicativas nossas).

A relação estabelecida entre esses folhetos e a prática teatral de seu tempo confere-lhes, hoje, grande importância como fonte documental para conhecer a história do teatro em Portugal no séc. XVIII, bem como as instituições de controle dessa atividade e os mecanismos de repressão às manifestações culturais da época, como será visto mais adiante.

No que concerne à cena, um teatro de raízes populares, apresentado como complemento a espetáculos mais elaborados, constituídos até mesmo por óperas encenadas por marionetes, arrebanhava aplausos tanto de componentes da burguesia quanto da aristocracia, no antigo Teatro do Bairro Alto, construído em 1720, onde antes fora o Pátio do Conde de Soure e que, após sua destruição pelo terremoto que arrasou Lisboa em novembro de 1755, foi reconstruído, passando a se chamar Casa de Ópera, até 1771,

condemnatoria do jesuíta Malagrida, no formato de 8° pequeno, com typos que nos parece serem fundidos em França. Foi impressor a Real Meza Censória, e por morte de Miguel Rodrigues passou a selo também do cardeal patriarca. Imprimiu numerosíssimos livros e papéis avulsos. A sua officina estabelecida de principio na rua de S. Bento, e depois na esquina da rua de Santo Ambrósio, passou a final para a rua hoje chamada da Escola Polytechnica, com entrada pela da Procissão. Ahi existia ainda ha poucos annos, em poder dos filhos e herdeiros do primeiro proprietário, que seguindo carreiras ou profissões diversas, a deixaram ir em successiva decadência até se extinguir de todo”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 114.

²⁰⁸ Pedro Ferreira (Coimbra, 4 fev. 1686-Lisboa, 26 out. 1769). Impressor português. O quinto dos seis filhos de Manuel João e de sua mulher, Antónia Ferreira. São desconhecidas a data e as circunstâncias que o levaram a se fixar em Lisboa, mas antes de 1713 já vivia na capital, pois por essa época, naquela cidade, nasceu sua filha. O impressor teria, então, 27 anos. Foi casado com Maria Teresa, da comarca de Alenquer. Os dois tiveram pelo menos três filhos: João e Carlos Ferreira Baptista, que trabalharam na oficina do pai, e Teresa de Jesus da Conceição. O filho desta com António Rodrigues Beja, sapateiro, Feliciano António Baptista, nasceu em 1738 e viria a trabalhar na oficina do avô e ser alvo de um processo na Inquisição de Lisboa, em 1762, por dar ao prelo um romance sem as licenças necessárias. Pedro Ferreira não iniciou sua vida profissional como livreiro ou mercador de livros, como aconteceu com outros impressores, mas no mundo da tipografia. Aprendeu o ofício em oficinas de outros impressores. Trabalhou na oficina de António Manescal, na Rua Nova, em Lisboa. Em 1724, foi acusado no processo de averiguação que a Inquisição de Lisboa movera, por ter dado ao prelo sem as licenças necessárias um “papel” que anunciava um certame poético organizado pela Academia dos Aplicados. O incidente não impediu que Pedro Ferreira viesse a ocupar, ao longo da sua carreira profissional, o cargo de impressor da Corte entre 1730 e 1731, tendo sido nomeado “por ser pessoa suficiente e capaz para servir no dito ministério”, como afirmado na carta de privilégio. Em 1731 acumulou o cargo de impressor da Corte com o de impressor da Província dos Frades de S. Francisco de Portugal e depois, em 1732, foi nomeado impressor da Rainha, cargo que manteve até o fim da sua vida. A nomeação, ocorrida em 10 de janeiro, deveu-se ao falecimento do antigo impressor José Lopes Ferreira. Pedro Ferreira sofreu bastante com o terremoto de 1755. Sua oficina, durante 32 anos instalada no Calçado Velho, junto ao Arco de Jesus, na freguesia de São Nicolau, havia sido transferida, em janeiro de 1755, para a Rua Nova dos Ferros, em frente à Igreja da Conceição Nova, uma das zonas mais afetadas pelo terremoto e pelo incêndio que se lhe seguiu. O impressor perdeu todo ou quase todo o seu material tipográfico. Viu-se, assim, obrigado a se mudar para locais mais afastados do centro da cidade, até se instalar definitivamente na Calçada da Glória, freguesia de São José, de 1757 até sua morte. Pedro Ferreira faleceu em Lisboa, com 83 anos de idade, já viúvo. Em seu atestado de óbito consta que não recebeu os sacramentos, porque “a qualidade da moléstia não deu a isso lugar”. Não fez testamento. Foi sepultado na Igreja de S. José. Cf.: BRITO, Ana Teresa. As marcas de Pedro Ferreira. **Cultura: revista de história e teoria das ideias**, Lisboa, v. 33, p. 141-155, 2014.

²⁰⁹ Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

quando foi demolido. Dois outros teatros, o teatro velho da rua dos Condes (1770-1882) e o Teatro do Salitre (1782-1879):

[...] constituíam os teatros populares, “raras vezes frequentados pela primeira sociedade” [...] Segundo Ruders²¹⁰, o Teatro da Rua dos Condes era frequentado pela classe média, embora na plateia se vissem espectadores com aspecto de “ínfimos operários”, que aplaudia o baixo cómico do “enredo e interpretação”, de algumas tragédias e comédias, e, sobretudo, dos “dramas, cujo assunto [era] tirado da vida ordinária”, aternando o sério e o ridículo [...] ²¹¹ (Nota explicativa nossa).

Mais tarde, em 1793, a construção, na colina do Chiado, do novo Teatro de São Carlos — voltado para a ópera italiana —, levada a cabo por “uma sociedade de quarenta homens de negócios de Lisboa”, concretiza a ambição, existente desde 1771 — com a fundação da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Teatros Públicos da Corte —, no Período Pombalino, de uma “burguesia comercial [que passou] a considerar o teatro como coisa sua”²¹².

Embora esporadicamente comparecessem a espetáculos em outros teatros públicos — voltados para peças do teatro português —, a aristocracia e a elite burguesa frequentavam o Teatro de São Carlos, onde eram assinantes. Esse teatro, pelo repertório dominante, pelos preços praticados, pela própria arquitetura e decoração, afastou o público mais popular, que se tornou o principal frequentador dos teatros da rua dos Condes e do Salitre.

No entanto, desde o final do séc. XVIII, paralelamente aos espetáculos levados à cena nos teatros públicos de Lisboa, localizados perto do centro da cidade ou em áreas nobres, mencionados acima — o São Carlos, o da rua dos Condes, o do Bairro Alto e o do Salitre —, se conhece também, naquela cidade, a existência dos chamados “teatros particulares”²¹³, que poderiam ser definidos como uma sociabilidade privada de entretenimento por meio do teatro. Como relata o geógrafo Adriano Balbi, esse tipo de entretenimento foi inicialmente praticado por grupos de amadores constituídos por membros das elites aristocráticas:

²¹⁰ Carl Israel Ruders (1761-1837). Sacerdote sueco. Capelão da legação da Suécia em Lisboa de 1798 a 1802. Compilou no livro *Portugisisk Resa beskriwfen i bref till Vanner* (traduzido como *Viagens em Portugal: 1798-1802*) contendo as várias cartas em que descrevera o meio cultural português da época. Cf.: PINTO, Marcos Pacheco. Cancioneiro chinês: the first Portuguese anthology of short stories translated from English. In: TRANSLATION in antologies and Collections: 19th and 20th centuries. Amsterdam: John Benjamins, 2013, p. 61-62.

²¹¹ Cf.: FILIPE, Guilherme. **O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal** (Tese de Doutoramento). Universidade de Lisboa/Faculdade de Letras, 22 de março de 2017, v. 1, p. 26. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/1/ulfl234013_T_1.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2019.

²¹² As citações entre aspas no presente parágrafo foram tiradas de: CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é morrer ou o Teatro de S. Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993, p. 44.

²¹³ Formulação utilizada à época para designar as encenações realizadas em casas de particulares, ou em outros locais utilizados para este fim.

Lisboa contava outrora com vários teatros de amadores nas casas das mais notáveis famílias, tais como a dos Condes de Sampaio²¹⁴ e Almada²¹⁵, a Viscondessa de Anadia²¹⁶, do Barão Quintella²¹⁷ etc., etc. O mais famoso e o mais belo era o que havia sido construído na casa do Morgado de Assentiz²¹⁸; ali foram realizadas representações por vários anos antes de o rei partir para o Brasil, que continuaram a ser realizadas vários anos depois. Os cenários eram executados pelos melhores pintores de Lisboa, e o famoso da Costa²¹⁹ realizou aí muitos trabalhos. Uma sociedade de amadores de renome lá encenava as melhores peças portuguesas, e quase todos os autores fizeram seus textos serem ali representados, para julgar seu efeito antes de apresentá-los ao público.²²⁰ (Tradução e notas explicativas nossas).

Segundo Maria Alexandre Lousada, que estudou os teatros particulares do início do séc. XIX em Lisboa, “o repertório destas representações tanto podia ser uma ópera italiana

²¹⁴ Título criado por decreto do rei D. José I, em 1764, a favor de António de Sampaio Melo e Castro Moniz e Torres de Lusignano (1720-1803). Cf.: CASTELLO BRANCO, José Barbosa Canaes de Figueiredo. **Costados das famílias illustres de Portugal, Algarves, Ilhas, e Indias...** Lisboa: Impressão Regia, 1829, v. 1, p. 54. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

²¹⁵ Título nobiliárquico criado por D. Maria I, rainha de Portugal, em 1793, a favor de D. Lourenço José Boaventura de Almada (1758-1814) e seus descendentes, representantes do condado de Avranches. CASTELLO BRANCO, José Barbosa Canaes de Figueiredo, *op. cit.*, 1829, v. 3, p. 78.

²¹⁶ Título de Maria Antônia de Carvalho Cortez de Vasconcelos. Cf.: LIGHT, Kenneth H. Conde d’Anadia. *In*: _____. **A viagem marítima da família real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 195.

²¹⁷ Título de Joaquim Pedro Quintela (Lisboa, 1748-Lisboa, 1817). Cf.: PINTO, Albano da Silveira. *Resenha das famílias titulares e grandes de Portugal.* Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1883, p. 454. Disponível em: <<https://archive.org/details/resenhadasfamili01silvuoft/page/454>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

²¹⁸ Título de Francisco de Paula Cardoso de Almeida e Vasconcelos Amaral e Gaula (Lisboa, 2 mar. 1769-Lisboa, 5 fev. 1847). Prolífico autor, membro do Conservatório e tradutor de Alfieri, Pixérécourt e Beaumarchais, teve o *Barbeiro de Sevilha* representado em seu teatro particular. Cf.: ANDRADE, Adriano Guerra. **Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses.** Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1999, p. 460. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 1 abr. 2019. Ver também: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 28.

²¹⁹ Provavelmente se refere ao arquiteto português José da Costa e Silva (Povos, 25 jul. 1747-Rio de Janeiro, 21 mar. 1819). Estudou engenharia e desenho em Lisboa e depois em Bolonha, Itália, para onde foi em 1769 com uma bolsa da Corte. Dedicou-se à arquitetura e, de volta a Lisboa, incumbiu-se da conclusão da capela-mor do Loreto. Em 1781, foi designado professor de arquitetura da aula de desenho. Em 1812, seguiu para o Rio de Janeiro, onde morreu. Cf.: PORTUGAL III: letras e artes. *In*: ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo/Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil, v. 17, p. 9211.

²²⁰ No original: “Lisbonne comptait autrefois plusieurs théâtres d’amateurs dans les maisons des familles les plus remarquables, telles que celles des comtes Sampaio et d’Almada, de la vicomtesse d’Anadia, du baron Quintella, etc. etc. Le plus célèbre et le plus beau était celui qu’on avait construit dans la maison du Morgado d’Assintiz; on y donna des représentations pendant plusieurs années avant le départ du roi pour le Brésil, et l’on continua à en donner encore plusieurs années après. Les décorations avaient été exécutées par les meilleurs peintres de Lisbonne, et le célèbre da Costa y avait travaillé beaucoup. Une société d’amateurs distingués y jouaient les meilleures pièces portugaises, et presque tous les auteurs y faisaient représenter leurs pièces pour juger de leur effet avant de les faire jouer devant le public.” Cf.: BALBI, Adrien. *Appendix à la géographie littéraire: deuxième partie; coup-d’oeil sur l’état actuel des sciences et des arts parmi les portugais, avec l’indication des personnages qui s’y distinguent le plus.* _____. **Essai statistique sur le Royaume de Portugal et d’Algarve.** Paris: Rey et Gravier, 1822. v. 2, p. CCXXIII-CCXXIV. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

como uma comédia portuguesa”²²¹, sendo o elenco constituído pelos próprios aristocratas e completado, quando necessário, por atores profissionais.

No entanto, com base em uma documentação de origem policial, a autora também conseguiu dados sobre a existência de 25 iniciativas diferentes de teatros particulares em Lisboa, constituídos por plebeus, entre 1818 e 1831, a maior parte relativa ao período posterior a 1820:

[...] a emissão de uma circular do Intendente Geral da Polícia (IGP), datada de 8 de Julho de 1820, em que se determina que os ministros dos bairros “fizassem constar aos Donos dos teatros particulares que existissem nos seus Bairros, e fossem da natureza daqueles para que era necessária licença da Polícia, que desmanchassem tais teatros”, parece indicar que se tratava de uma prática suficientemente difundida para ser objecto de uma ordem geral.²²²

Entre os dados compulsados por Lousada com base nessa documentação, a prática teatral era socialmente dominante entre artesãos, seguido dos empregados da administração central. Em Portugal, a ligação da tradição teatral com o artesanato não é estranha, pois havia atores profissionais — que representavam nos teatros públicos — que tinham sido ou continuavam a ser artesãos:

Dos 12 sócios do teatro da rua da Fábrica das Sedas, 10 são artesãos ou fabricantes, uma parte dos quais trabalhava na fábrica. No teatro que funcionou em 1829 na rua do Loureiro predominavam os empregados públicos, quer entre os 25 sócios, quer entre os 60 convidados (mais as suas famílias): aí se encontravam empregados da Mesa de Consciência e Ordens, da Mesa Grande da Alfândega de Lisboa, da Alfândega do Tabaco, do Conselho Ultramarino, da Bula da Santa Cruzada, além de, pelo menos, dois tabeliães.²²³

Algumas vezes, a formalização da associação era solicitada pelos amadores, principalmente após a lei de 20 de junho de 1823, que proibiu as sociedades secretas. É o que se pode perceber pelo requerimento enviado naquele ano, solicitando a aprovação dos estatutos de uma sociedade:

Diz José Maria Gervásio Codina, e mais Sócios, constantes do Documento junto, que sendo moradores nas Freguesias da Lapa e Santos, e ficando-lhes muito longe os Teatros públicos se lembrarão à sinco para seis annos d’arranjar hum piqueno Theatro para seo licito divertimento, e de suas familias; e porque a hum só ou a dois ficava onerozo, associarão desde logo outros Amigos, Pessoas de probidade, o que tem sempre continuado a fazer e

²²¹ LOUSADA, Maria Alexandre. **Teatros particulares em Lisboa no início de Oitocentos. Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade – Contributos para uma História da Cultura em Portugal**. Lisboa: Universidade Aberta, 2009, p. 3. Disponível em: <https://www.academia.edu/3684118/Teatros_particulares_em_Lisboa_no_in%C3%ADcio_de_Oitocentos>. Acesso em: 31 mar. 2019.

²²² Cf.: LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.*, 2009, p. 3.

²²³ Cf.: *Idem*, p. 4.

derão a esta sociedade varios titulos conforme as vicissitudes que tem sofrido chamando-a — Concordia — Amizade — Prazer e Alegria — Bons Amigos; e ultimamente Prazer Regenerado por que cessando esta por alguns tempos de novo se riunirão seus mais antigos Sócios; e admitindo outros arrendarão a Caza nº 49 na Rua de S. Francisco de Borja, às janelas verdes, e ali se tem conservado à mais d’um anno, divertindo-se [o] que podião, pelo não poderem fazer quantas [representações?] dezejavão. Antes porem de o fazer requeriam sempre à Intendência a necessária licença [...]. Este o modo Real Senhor por que esta piquena porção d’Amigos se reuinem, e se divertem, preferindo este passatempo ao jogo ou qualquer outro, que fazendo-lhes perder o tempo, estragando-lhes a fazenda, poderia infelizmente cobri-los de oprobio e torna-los indignos [...]²²⁴

Segundo Lousada, o regulamento da Sociedade Teatral Prazer Regenerado estabelecia “a manutenção e arranjo do Teatro” e, o valor das quotas dos sócios, em 480 réis por mês. O grupo se propunha representar comédias e entremezes, uma ou duas noites por mês, sendo o “divertimento gratuito para as pessoas convidadas, [...] as famílias dos sócios”. O regulamento seguiu os trâmites legais, tendo sido aprovado pelo corregedor²²⁵.

Alugar uma casa para realizar apresentações teatrais era atividade comum à época. Guilherme Filipe, que também realizou pesquisas sobre essas sociedades de amadores, informa que “muitos destes teatros particulares albergavam diferentes grupos [...] Se a maioria dos casos refere tratar-se de teatros de sala de modesta envergadura, casos há em que a realidade se tornou mais aparatosa, para espanto dos oficiais administrativos”²²⁶.

Segundo Lousada, há dois tipos de teatros particulares não aristocráticos: os que se constroem nas salas de um dos sócios, seja em piso térreo ou não, e os espaços construídos especificamente para esse fim, seguindo o modelo dos teatros públicos, mas em escala reduzida. Neste caso, imitam o espírito da nova aristocracia.

Porém, as autoridades suspeitavam de que havia também teatros particulares que, embora se apresentassem como de amadores, eram, na verdade, espaços comerciais, servindo como fonte de rendimento tanto das sociedades gestoras como de pequenos empresários. Isso foi o que denunciou em 1820 João Lício Borralho, capitão de navios da carreira da Índia, morador no 2º andar da propriedade nº 68A da rua de S. Paulo, que em 1819 “erigira um pequeno teatro” numa sala da sua residência:

[Ao] supplicante consta que V. S^a [o intendente geral da Polícia] tem cohibido a continuação de alguns teatros chamados particulares, mas que pela sua localidade, e pelas suas maneiras o não pareciam, ou fosse por serem estabelecidos em planos baixos e da Porta para a Rua, ou fosse pelo

²²⁴ Cf.: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério do Reino, Polícia, maço 462, cx. 578, doc. s. n., *apud* LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.*, 2009, p. 4-5.

²²⁵ Cf.: LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.*, 2009, p. 5.

²²⁶ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 32-33.

uso dos Bilhetes para concurso dos espectadores, e o Theatro do Supplicante está muito longe destas Circunstâncias, (1^o) porque he na substancia, e no modo rigorosamente particular, tendo a natureza de outro qualquer divertimento, que he lícito ao Chefe de Família na sua própria Caza (2^o), porque he estabelecido em huma sala do segundo andar da habitação, e residencia do Supplicante (3^o) porque não há o uso de Bilhetes.²²⁷

Assim, ocupada com a “manutenção da ordem e da moral”, a Intendência Geral de Polícia decretou três medidas fundamentais: “a) só autorizar a representação de peças já licenciadas e apresentadas nos teatros públicos; b) limitar o tempo da autorização, regra geral a três meses, findos os quais devia ser feito novo requerimento; c) enviar um oficial do bairro a assistir aos ensaios e às representações. As referências expressas à proibição de distribuição, ou mesmo venda, de bilhetes são escassas”²²⁸.

Os teatros particulares estudados por Lousada caracterizavam-se por ser social e espacialmente alternativos aos teatros públicos, considerados de cunho mais elitista. Frequentados por público diverso, estavam localizados em áreas da cidade desprovidas de espaços de cultura, geograficamente afastadas dos teatros públicos, portanto distantes da concentração dos espaços de sociabilidade. Dispersas pela cidade, essas iniciativas são as únicas diversões disponíveis, “juntamente com as tabernas, que se instalam no lado oriental de Lisboa. O gosto popular pelo teatro [...] [sua] localização e repertório, para além dos preços dos bilhetes —, combinados com os menores recursos das classes médias e populares e o peso da distância numa cidade pedestre, justificam esta geografia dos teatros particulares de cariz popular”²²⁹.

No repertório levado à cena nesses teatros dominavam as comédias, farsas e dramas de autores portugueses que prolongavam a tradição setecentista do teatro de cordel, além dos melodramas, conforme o gosto da época:

Em 1823, o militar António Joaquim de Beça Bettencourt fez representar o drama original *Sensibilidade no crime*²³⁰, de António Xavier Ferreira de Azevedo²³¹, e as farsas *O Hespanhol* e *Astúcias de Zanguizarra*, de Ricardo

²²⁷ Cf.: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, IGP, CMB, maço 225, docs. 116-117, *apud* LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.*, 2009, p. 6.

²²⁸ Cf.: LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.*, 2009, p. 6-7.

²²⁹ Cf.: *Idem*, p. 7.

²³⁰ José Maria Braz Martins modernizou a obra com o título *Pecados da mocidade* e, posteriormente, de acordo com Sousa Bastos, em seu livro de 1898, *Carteira de artista*, a peça sofreu nova versão, *Nuvem negra em ceu azul*, por Manuel José de Araújo, para o Teatro da Rua dos Condes, editada por Francisco Franco, em sua coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, 121.

²³¹ António Xavier Ferreira de Azevedo (? , 6 mar. 1784-?, 18 jan. 1814). Prolífico autor dramático português. Segundo Sousa Bastos “Foi ajudante de seu pae no cargo de meirinho geral dos contrabandos. Foi também empregado do tribunal da Inquisição e depois escripturario do Deposito de viveres em Alcântara. Sem conhecimentos alguns, pois além da instrução primaria, mal conhecia o hespanhol e o francez, por vocação natural começou escrevendo para o theatro, onde obteve grande popularidade. Era um engenho fecundissimo. Escreveu aproximadamente cem peças, tendo morrido aos 30 annos ... victima d'uma phtisica, provocada pelos seus desregramentos amorosos”. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. Março, 6, 1784. *In*: _____. **Diccionario do theatro portuguez**, Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 94-95.

José Fortuna²³², por um grupo de parentes e amigos, por ocasião do aniversário de sua mãe. O novo espírito romântico do sentimentalismo exacerbado povoa os palcos amadores, cujas plateias sofrem com os revezes dos heróis do melodrama sentimental e de aventura, por influência de Kotzebue²³³ e Pixérécourt²³⁴ (Itálicos e primeira nota no original; as demais são nossas)²³⁵.

Tudo isso acontecia, no entanto, no bojo de grandes mudanças na vida política, econômica e social do país que, como será visto adiante, trariam repercussões a essa sociabilidade e à edição teatral em Portugal.

²³² Ricardo José Fortuna (Lisboa, 1776- Lisboa, 8 nov. 1860). Segundo Innocencio Francisco da Silva, “Foi durante mais de cincoenta [anos] Ponto nos Theatros Nacionaes, ultimamente no de D. Maria II, e a final aposentado em 1850. — No Jornal do Commercio, n° 2137 de 11 de novembro de 1860, vem a seu respeito um artigo ou commemoração necrológica, em que entraram de mixtura com factos verdadeiros algumas tradições inexactas. Compoz, ou deu em seu nome para o theatro varias farças ou entremezes, que se representaram com acceitação, e imprimiu avulsamente varias poesias miudas em pequenos folhetos. Era de caracter folgazão, e de tracto agradável, porém pouco escrupuloso em apropriar-se de escriptos alheios para dal-os em seu nome”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. Ricardo José Fortuna. In: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 7, p. 161, 1862.

²³³ August von Kotzebue (Weimar, 3 maio 1761-Mannheim, 23 mar. 1819). Advogado em Weimar. Em 1781 foi para a Rússia, onde conseguiu colocações que lhe deram bastante influência. Em 1797 foi nomeado dramaturgo do Teatro da Corte de Viena, onde permaneceu por dois anos. Viveu depois entre Jena e Weimar e, em 1800, durante viagem à Rússia, foi preso e enviado à Sibéria. Quatro meses depois foi libertado e, para compensar a prisão sem motivo, foi nomeado diretor do teatro alemão de São Petersburgo. Após a morte do czar Paulo I, transferiu-se para Weimar, cidade em que promoveu a discórdia entre Goethe e Schiller. Mudou-se para Berlim e passou a publicar, entre 1803 e 1806, a revista *Der Freimütige* (O sincero), abertamente antirromântica e anti-Goethe. Com as guerras napoleônicas, fugiu para Königsberg e Talin, onde, entre 1808 e 1810, publicou a revista *Die Biene* (A Abelha) e, posteriormente (1811-1812), *Die Grille* (O Grilo), contra o imperador francês. Em 1813 passou a morar em Königsberg. Aí viveu como artista e diretor do teatro da cidade. Mudou-se depois para São Petersburgo, onde publicou a revista *Literarische Wochenblatt* (Semanário Literário), em que passou a ridicularizar as ideias patrióticas e liberais das entidades estudantis da época. Foi assassinado a facadas por um estudante de Jena. Escreveu mais de duzentas peças teatrais. O domínio das técnicas dramáticas e dos efeitos de cena e seus textos dramático-sentimentais o tornaram um dos mais famosos dramaturgos de seu tempo na Alemanha e fora dela. Cf.: **BROCKHAUS Enzyklopädie in zwanzig Bänden**. Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1970, v. 10, p. 54754-54758.

²³⁴ René-Charles Guilbert de Pixérécourt (Nancy, 22 jan. 1773-Nancy, 27 jul. 1844). Dramaturgo, diretor de teatro, tradutor e bibliófilo francês, descendente da nobreza militar provinciana. Sem vida escolar brilhante, iniciou estudos em Direito. Quando estourou a Revolução, foi para Koblenz com a família e alistou-se na Armada dos Príncipes. Uma paixão amorosa durante o Terror levou-o a Lorraine e depois a Paris, onde, na miséria e vivendo em semiclandestinidade, pintou iluminuras em leques. Após a leitura das novelas de Jean-Pierre Claris de Florian, lançou-se às primeiras composições teatrais, em diferentes gêneros. Segundo Jean-Marie Thomasseau, foi incontestavelmente o primeiro diretor de teatro, dentro do conceito que a palavra tem atualmente. Era não apenas o autor de suas peças, mas ainda desenhava os figurinos, fazia o plano dos cenários, explicava aos maquinistas como executar os movimentos e dava, cena por cena, aos atores indicações sobre seus papéis. Cf.: THOMASSEAU, Jean-Marie. René-Charles Guilbert de Pixérécourt. In: _____. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 55-58.

²³⁵ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 35.

2.3.2. A reforma do teatro em Portugal nos primeiros tempos de Liberalismo

A mudança da família real para o Brasil, e a paulatina transformação da vida econômica e social em Portugal, formou no país uma aristocracia autônoma em relação à Corte e, também, uma elite burguesa, que acabou por proclamar o fim do Antigo Regime em 1820. Mais tarde, essa mesma elite, ressentida com a perda do Brasil, promoveu as primeiras eleições para as Cortes, em 1822, e redigiu uma Constituição liberal. Assim, instaurou-se grande agitação política, tendo como consequência uma guerra civil com alternância de vitórias e derrotas de liberais e absolutistas, até seu desfecho com a Revolução de Setembro de 1836, que significou o triunfo definitivo do Liberalismo no país.

O historiador Joel Serrão afirma que “a instauração portuguesa do regime liberal — revolução de 1820 e Constituição de 1822, Carta Constitucional de 1826, a guerra civil de 1832-1834 e a legislação de Mouzinho Silveira²³⁶, etc. — decorreu, nas linhas gerais, consoante o modelo francês, mas sobretudo de acordo com as realidades socioeconômicas ibéricas”²³⁷.

É possível afirmar, então, que aconteceu o mesmo em relação à generalização da atividade teatral, enquanto empresa comercial, na nova formação econômica e social que passou a vigorar em Portugal.

A constituição de um mercado teatral, em que o teatro — agora entendido como uma forma de comércio como outra qualquer — pudesse — por sua penetração no gosto popular e em sua relação direta com o público — se inserir na nova dinâmica social, formar os gostos, desenvolver nova recepção estética e a ilustração popular, além de veicular a ideologia vitoriosa, não se consumou de forma tão rápida e promissora como na França.

Em virtude de tal circunstância, tornou-se hegemônica a ideia de que o país vivia uma decadência cultural e que, para sanar tal problema, a implementação de reformas profundas das estruturas artísticas e educativas eram urgentes.

²³⁶ José Xavier Mouzinho da Silveira (Castelo de Vide, 12 jul. 1780-Lisboa, 4 abr. 1849). Político português formado em Direito pela Universidade de Coimbra. Deve-se à sua ação a abolição de impostos, monopólios, rendimentos que revertiam para os donatários da Coroa, a separação jurisdicional e administrativa, a extinção da hereditariedade dos cargos e a reformulação do ensino. Em 1820 já mantinha relações de amizade com os componentes do Sinédrio. Em 1821 foi nomeado administrador geral das alfândegas, afastando-se dos chamados jacobinos, sem se aliar à reação absolutista que logo se fez sentir na Vilafrancada. Depois desse movimento, assumiu a pasta da Fazenda do novo ministério. Em 1824, com a Revolta da Abrilada, para derrubar a Constituição de 1822, Mouzinho foi feito prisioneiro dos absolutistas. Libertado por D. João VI, continuou na alfândega até a morte do rei. Saiu do país com a volta de D. Miguel, tendo regressado com o desembarque dos liberais. Manteve-se alheio às rivalidades entre Saldanha (radical) e Palmela (moderado). D. Pedro nomeou-o ministro da Fazenda e interino da Justiça, quando iniciou a obra citada de reformador. Acabou por se afastar da política, após um mandato de deputado pelo Alentejo. Cf.: SILVEIRA, José Xavier Mouzinho da. In: **GRANDE enciclopédia Delta Larousse**. Rio de Janeiro: Delta, 1978, v. 14, p. 6327.

²³⁷ Cf.: SERRÃO, Joel. O Setembrismo ou a impossibilidade de abandonar a via regeneradora: 1836-1842. In: _____. **Da Regeneração à República**. Lisboa: Livros Horizonte, 1990, p. 103.

Nesse sentido, a escolha de Almeida Garrett²³⁸, por Passos Manuel, Ministro do Reino, para esboçar um modelo de teatro nacional não foi casual. Ambos haviam frequentado a Academia de Coimbra e vivido o exílio. E, ainda, ambos estavam convictos da necessidade de, como afirma Rômulo de Carvalho, “implantar uma nova consciência nacional que integrasse o homem português no tipo de sociedade, valorizada pelo trabalho, que a Revolução Francesa e a Revolução Industrial inglesa tinham definido”²³⁹.

Para Garrett era imprescindível elevar o nível cultural de Portugal, aproximando-o aos países mais desenvolvidos da Europa. Dessa forma, era necessário realizar a reforma do teatro nacional e do gosto do público:

A causa d’esta esterilidade dramática, d’esta como negação para o theatro em um povo de tanto ingenho, em que outros ramos de litteratura se têm cultivado tanto... não se póde explicar, dizem todos, e eu tambem o tenho ditto. Mas é que nada se acha sem procurar. Ora vamos a ver.
O theatro é um grande meio de civilização, mas não prospéra onde a não ha. Não têm procura os seus productos em quanto o gôsto não fórma os habitos e com elles a necessidade. Para principiar pois é mister crear um mercado facticio. É o que fez Richelieu em Paris, e a côrte de Hispanha em Madrid; o que ja tinham feito os certames e concursos publicos em Athenas, e o que em Lisboa tinham começado a fazer D. Manuel e D. João III.²⁴⁰

Ao reconhecer no fenômeno teatral um processo de produção e de consumo de um bem material e cultural, Garrett — que não via em Portugal condições de florescimento espontâneo de um mercado teatral pujante como o que já identificava em outros países

²³⁸ João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (Porto, 4 fev. 1799-Lisboa, 9 dez. 1854). Escritor e dramaturgo. Considerado o introdutor do Romantismo em Portugal e renovador do teatro português, destacou-se também como orador, par do reino, ministro e secretário de Estado honorário português. Com a invasão francesa, sua família foi para a Ilha Terceira, onde Garrett foi educado por um tio ligado ao Arcadismo. Em 1816 foi para Coimbra, onde estudou Direito e se empolgou com as ideias liberais. Dessa época são seus primeiros poemas e sua estreia como dramaturgo. Por questões políticas foi obrigado a deixar Portugal em 1823, indo residir na Inglaterra e, posteriormente, na França. De volta a Portugal, dedicou-se ao jornalismo, mas com a subida de D. Miguel ao poder, em 1828, voltou para a Inglaterra. Juntamente com Alexandre Herculano e Joaquim António de Aguiar, tomou parte no Desembarque do Mindelo e no Cerco do Porto em 1832 e 1833. Nomeado encarregado de negócios em Bruxelas, começou a estudar alemão e leu Herder e Goethe, que o influenciaram decisivamente. Na sequência da Revolução de Setembro de 1836, Passos Manuel assumiu a direção do Governo e encarregou, por portaria régia, Garrett de “sem perda de tempo, [apresentar] um plano para a fundação e organização do teatro nacional, o qual, sendo uma escola de bom gosto, contribua para a civilização e aperfeiçoamento moral da nação portuguesa”. Por esse mesmo decreto, Garrett ficou encarregado de criar a Inspeção Geral dos Teatros e Espetáculos Nacionais e o Conservatório Geral de Arte Dramática, além de instituir prêmios de dramaturgia, regular direitos autorais e edificar um Teatro Nacional “em que decentemente se pudessem representar os dramas nacionais”. Cf.: GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. *In: GRANDE enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1978, v. 7, p. 3010.

²³⁹ Cf.: CARVALHO, Rômulo de. **História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 571.

²⁴⁰ Cf.: GARRETT, Almeida. Gil Vicente: introdução do auctor. *In: Theatro de J. B. de Almeida-Garrett; Merope; Gil Vicente*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1841, p. 133.

de seu continente — decidiu, então, canalizar suas forças para criar, para esse “grande meio de civilização”, o que chamou de “mercado factício”.

Para Garrett, o teatro, da mesma forma que a imprensa, deveria funcionar como veículo de divulgação de ideias políticas, sociais e estéticas. A arte dramática também seria um motor de criação de novos hábitos cotidianos e de ilustração do público, de formação de comportamentos adequados, de emergência de uma nova consciência individual e coletiva.

Para conseguir seu intento, Garrett não apenas buscou identificar modos práticos e teóricos que pudessem nortear a produção de espetáculos no âmbito dos teatros públicos, mas, também, se constituiu como ideólogo da arte dramática, com interferência, inclusive, na atividade dos grupos amadores do seu tempo.

Segundo afirma Guilherme Filipe, a instalação do Liberalismo em Portugal se deu:

[...] sem que o teatro que subia à cena nos seus palcos particulares se afastasse da visão tradicionalista do velho repertório. Será preciso que o espírito do experimentalismo idealista de Garrett e a sua noção de estadista estruturarem uma nova linha de pensamento, para que o círculo amador popular se transforme pelo carácter do repertório e pela técnica da representação.²⁴¹.

Não somente Garrett, mas Camilo Castelo Branco, Júlio Diniz, Eça de Queirós e muitos outros atuaram em palcos acadêmicos, como, também, fizeram parte de teatros particulares.

Porém, a constituição do “mercado factício” almejado por Garrett implicava ainda estabelecer um novo relacionamento entre os diferentes setores da criação dramático-teatral, incluída, aí, a dramaturgia e seu corolário: a edição teatral.

Entre 1825 e 1840, são várias as transformações no campo da edição e da imprensa. Uma nova indústria da tipografia passou a se desenvolver nas cidades mais importantes de Portugal. Começou-se também a sentir o desenvolvimento de uma economia nacional que mudou o panorama da capital. O comércio, que até então ainda exibia características antigas com lojas de pequena dimensão e sem especialização, ou mesmo uma forma de venda ambulante, transformou-se lentamente. Antigas lojas de livros converteram-se em verdadeiras livrarias.

Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos, um público mais heterogêneo e alargado, “antecessor do moderno *grande público*, avolumar-se-ia no século XIX, ao mesmo tempo que o mercado literário ia se desenvolvendo, nomeadamente através da

²⁴¹ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 36-37.

organização do jornalismo e do teatro em moldes empresariais e através do incremento da actividade editorial”²⁴².

Externamente, como visto anteriormente, o comércio editorial francês, em razão do crescimento da produção anual, passou a ter a necessidade imperiosa de ampliar a distribuição de seus produtos. Como afirma Hallewell:

[...] começando com Lefèvre, em 1813, as editoras francesas passaram a enviar representantes comerciais às províncias em busca das encomendas dos livreiros da região. No entanto, a lenta circulação desses agentes numa época anterior ao desenvolvimento das ferrovias mostrou a pouca conveniência dessa solução [...] O passo lógico seguinte foi a nomeação de agentes nos principais centros provinciais: Firmin Didot e Hachette foram os pioneiros nessa inovação. As editoras não tinham qualquer incentivo para expandir essa prática às colônias: o consumo de livros nas possessões francesas ultramarinas era desprezível, mas o domínio cultural exercido pela França no mundo contemporâneo proporcionou aos editores oportunidades comerciais em muitos mercados estrangeiros.²⁴³

Sinônimo de civilização, ganha impulso a difusão de ideias, por um lado, com a circulação de revistas, jornais e outras publicações, que tinham como epicentro a cidade de Paris e, por outro, com a criação e a multiplicação de publicações teatrais com correspondentes no estrangeiro²⁴⁴.

O setor editorial ligado ao teatro constituiu-se como um dinamizador da ambicionada reforma do teatro nacional. Segundo Ana Clara Santos, Garrett não podia prescindir da “dinamização do sector editorial ligado à prática teatral [...] [pois este] constituía certamente uma mais-valia para a reforma”²⁴⁵ do teatro nacional e do gosto do público que se pretendia instituir no país. Tanto é assim que Júlio de Castilho, no tomo 3 de suas memórias, declara que na época da constituição do Conservatório Nacional, por Garrett, este, além do próprio Castilho, Herculano e César Perini redigiram um programa, assinado por Garrett, para criar uma empresa que publicasse dramas e farsas portuguesas. Porém, a série *Repertório Dramático Português* jamais chegou a ser lançada²⁴⁶.

²⁴² SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Os fabricantes dos gozos da inteligência: alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal de Oitocentos. *Análise Social*, Terceira Série, Lisboa, v. 19, n. 75, p. 12, 1983.

²⁴³ Cf.: HALLEWELL, Laurence, *op. cit.*, 2005, p. 198.

²⁴⁴ Cf.: REBELLO, Luiz Francisco. Jornais e revistas de teatro em Portugal. *Sinais de cena*. Lisboa, n. 1, p. 69-71, jun. 2004.

²⁴⁵ Cf.: SANTOS, Ana Clara. O Archivo theatral: uma Collecção de teatro francês. *Sinais de cena*. Lisboa, n. 15, p. 119-124, jun. 2011.

²⁴⁶ Cf.: CASTILHO, Júlio de. *Memórias de Castilho*. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926-1934, v. 3, p. 318.

Portanto, o objetivo de aproximar culturalmente Portugal dos países mais desenvolvidos da Europa passava necessariamente pela importação de modelos estrangeiros vigentes naqueles países.

Ao perceber essa oportunidade, os franceses “Rolland, Plantier, Bertrand, Moré, Aillaud, Orcel, Chardron —, [passam a dominar] tanto o comércio, como o fabrico dos livros, em Lisboa, Porto e Coimbra”²⁴⁷ e passam a difundir várias coleções empenhadas em apresentar peças da dramaturgia francesa.

Essa é, segundo nossa opinião, a origem do nostálgico comentário lançado por Albino Forjaz de Sampaio sobre o que aconteceria com folhetos do Teatro de Cordel a partir do séc. XIX:

[...] o teatro popular apaga-se. Perde em primeiro lugar o aspecto tipográfico que o seriava. Depois extravia-se no formato e promiscua-se por fim com a folhetada incômoda que todos os dias aparecendo vai.²⁴⁸

A essa “folhetada incômoda”, mencionada acima pelo estudioso, dedicaremos nossa atenção nos próximos capítulos.

²⁴⁷ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 52-53.

²⁴⁸ Cf.: SAMPAIO, Albino Forjaz de, *op. cit.*, 1920, p. 16.

2.3.3. As coleções teatrais na primeira metade do séc. XIX em Portugal

Embora, desde os primeiros tempos dos folhetos do teatro de cordel, comédias francesas dessem lugar a entremeses portuguesas, esses textos, porém — compostos de peças “acomodadas ao gosto português” —, muitas vezes eram publicados sem a menção do autor original e criavam cenários e situações que vagamente remetiam à obra que os inspirava.

Dessa forma, em Portugal, um dos primeiros marcos de edição de uma série dramática propriamente dita — entendida aqui enquanto um conjunto de edições de peças teatrais compilado com um objetivo determinado e editado sucessivamente para atingir um público específico — foi a iniciativa da tipografia Rollandiana com o lançamento dos volumes do *Theatro estrangeiro*. A publicação, realizada com o objetivo de promover a aproximação cultural do país com a produção de outras nações mais desenvolvidas da Europa, aconteceu ainda entre os anos de 1787 e 1788.

De acordo com Ana Clara Santos, os objetivos da edição — que renunciavam a ambição reformadora de Garrett — tinham “já lançado o mote, em nome dos princípios provindos de Aristóteles e de Cícero, da moral e da correcção dos costumes”²⁴⁹.

Ainda segundo Santos, já na nota de abertura do primeiro tomo da coleção, dedicado à tradução d’*O Cid*, de Corneille, o objetivo é expresso da seguinte maneira pelo editor Francisco Rolland²⁵⁰:

As Nações mais cultas da Europa, as mais católicas consentiram sempre que corressem as Peças Cómicas e Trágicas, porque são estes géneros de escritos capazes de refrear as desordenadas paixões dos homens [...] E com efeito tendo na minha ideia, há muito tempo, estes documentos, mandei traduzir as melhores peças trágicas e cómicas dos mais afamados Autores Franceses e Italianos com o título Teatro Estrangeiro, para esta nação ter com que o Povo se entretenha em coisa de que possa tirar utilidade, imitando as Nações cultas da Europa, que todas têm Colecções de Escritos teatrais.²⁵¹

No verbete referente a essa série, Innocencio Francisco da Silva oferece mais detalhes sobre o conteúdo e a extensão da publicação:

²⁴⁹ Cf.: SANTOS, Ana Clara, *op. cit.*, 2011, p. 120.

²⁵⁰ Francisco Rolland (? , 17...?, 1814?) Impressor-livreiro de origem francesa. Estabelecido em Lisboa pelo menos desde 1765, primeiramente associou-se a José Agostinho (Joseph-Augustin) Borel, até aproximadamente 1771. Em 1777 fundou a “Tipografia Rollandiana” (Typographia Rollandiana), que dirigiu até 1814. Confeccionou numerosos catálogos com a produção de sua oficina, que geralmente acompanham os livros aí editados. Seu filho, João Francisco Rolland, o sucedeu em 1815 e exerceu o ofício até 1850. Segundo Innocencio, Rolland também pode ser identificado pelo acrônimo F.R.I.L.E.L., nas obras que traduzia ou compilava, e que pode ser interpretado como F[rancisco] R[oland] I[mpressor] L[ivreiro] E[m] L[isboa]. Cf.: <https://data.bnf.fr/en/atelier/16271551/francisco_rolland/>. Acesso em: 8 abr. 2019. Ver também: SILVA, Innocencio Francisco da. Francisco Rolland. In: _____. **Dicionário bibliográfico português: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 3, p. 50, 1859.

²⁵¹ Cf.: CORNEILLE, Pierre. *O Cid*: tragedia. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1787. 92, [4] p. (Theatro Estrangeiro; 1), *apud* SANTOS, Ana Clara, *op. cit.*, 2011, p. 120.

Theatro estrangeiro — Com este título começou o livreiro-editor Francisco Rolland a publicar nos fins do século passado uma série de traduções de peças escolhidas do theatro francez. Esta publicação chegou até o número seis, que se vendiam e talvez vendem ainda avulsamente (se não está extinta de toda a edição de algumas) e reunidas podem enquadrar-se em grosso volume. Eis aqui as peças contidas da coleção: 1. O Cid, tragedia de Corneille. 2. O Avarento, comedia de Moliere. 3. O Jogador, comedia de Regnard. 4. O Pae de familia, comedia de Diderot. 5. Os dous amigos, comedia de Beaumarchais. 6. Alzira, tragedia de Voltaire.²⁵²

Porém, por ocasião da edição dos textos do *Theatro estrangeiro*, a maior parte do público português ainda se via distante dessa literatura e, também, de um contato mais próximo com o modo de representação dessas peças. Como afirma a pesquisadora Lúcia Agostinho:

Em relação à presença de companhias teatrais francesas, sabemos que a primeira a visitar Portugal no século XIX chega à capital em 1822. Esta é a companhia de Saint-Eugène que, depois de excursionar na França, sobe aos palcos em Lisboa. Somente mais de dez anos depois, outra companhia francesa reapareceu em Portugal, a Companhia de Émile Doux²⁵³, que chegou, em dezembro de 1834 ao Teatro [da Rua dos] Condes.²⁵⁴ (Tradução e nota explicativa nossas).

Ainda, segundo a mesma autora, foi apenas a partir da chegada das companhias francesas que o teatro francês invadiu de forma massiva o campo teatral português e que Portugal passou a ter contato, de maneira concomitante, com as principais formas de

²⁵² Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. *Theatro Estrangeiro*. In: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 7, p. 298, 1862.

²⁵³ Emile Doux, ou Emílio Doux como ficou conhecido no Brasil (? , 1798-Rio de Janeiro, 1876). “Formou-se no Conservatório de Paris e, em 1834, partiu em turnê para Lisboa como ator e ensaiador na companhia teatral de M. Paul e Mme. Charton. A companhia apresentou dramas românticos de Victor Hugo e Alexandre Dumas, comédias de Scribe, melodramas e *vaudevilles*. Quando partiu em 1837, Doux decidiu permanecer em Portugal, contratar atores portugueses e traduzir o repertório, anteriormente apresentado em francês. Foi Doux quem fixou o repertório romântico em Portugal, trazendo, enquanto ensaiador e diretor de cena, uma nova forma de interpretação e de encenação, mais natural [...] Foi, aliás, de Emile Doux a encenação do drama de Almeida Garrett, *Um auto de Gil Vicente*, que inaugurou o teatro romântico português em 1838. Portanto, sua presença esteve no centro das atividades de renovação e modernização do teatro lusitano. Não fosse apenas essa a importância de Doux em Lisboa, ele ainda foi empresário e empreendedor tendo arrendado diversos teatros (Teatro dos Condes, Teatro do Salitre, Teatro do Ginásio e Teatro D. Fernando) para as várias trupes que comandou até sua partida para o Brasil em 1851”. Cf.: AZEVEDO, Elizabeth R. *Ensaiações na cena brasileira dos séculos XIX e XX*. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 99-111, 2015. (Em pauta). Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v15i1p99-111>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

²⁵⁴ No original: “En ce qui concerne la présence des compagnies théâtrales françaises, nous savons que la première à visiter le Portugal au XIXe siècle arrive à la capitale en 1822. Il s’agit de la compagnie de Saint-Eugène qui, après avoir fait une tournée en France, monte sur les planches à Lisbonne. Ce n’est que plus de dix ans après qu’une autre troupe française reparait au Portugal, puisque celle d’Émile Doux arrive en décembre 1834 au théâtre Condes”. Cf.: AGOSTINHO, Lúcia Domingos Cipriano do Espírito Santo. **Du roman au théâtre: adaptations théâtrales dans la dramaturgie franco-portugaise au XIX^e Siècle** (Tese de Doutorado). Universidade do Algarve/Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Junho de 2013. v. 1, p. 260. Disponível em: <<https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/6080>>. Acesso em: 9 abr. 2019.

difusão do teatro francês no estrangeiro: a representação em francês de peças do repertório parisiense, com a passagem das companhias francesas por seu território; a tradução de obras do repertório dramático francês e a publicação das traduções das peças teatrais francesas.

O momento foi, portanto, bastante propício a Émile Doux. Afinal, a guerra civil entre liberais e absolutistas chegara a seu término. Seguiu-se a restauração da monarquia constitucional, com a ascensão ao trono da rainha D. Maria II — que reinou de 1834 a 1853 e foi conhecida como “a educadora”. Além disso, a Revolução de Setembro de 1836 colocou na ordem do dia a necessidade de reforma no campo cultural. Nesse contexto, o encontro entre Émile Doux e Almeida Garrett também foi fundamental²⁵⁵. Assim:

Durante cerca de 2 anos e 4 meses, a sociedade lisboeta acorria ao agora apelidado Theatro Francez para assistir, em língua francesa, às representações das peças do repertório de uma companhia vinda de Paris, deixando-se seduzir, sobretudo, pela novidade do drama romântico, do melodrama e do *vaudeville* importado dos palcos dos teatros de *boulevard*.²⁵⁶ (Itálicos no original).

Nessas condições, “era legítimo que se preservasse, no mundo editorial, aquilo que tinha sido o impulso dado no mundo do espectáculo”²⁵⁷. Entre 1835 e 1840, surgiram várias coleções empenhadas em divulgar peças da dramaturgia francesa, apresentando-as ao público, também por meio do prelo. Os textos, traduzidos para a língua portuguesa — de originais tirados, muitas vezes, de publicações citadas nos capítulos anteriores —, traziam os gêneros encenados nos palcos dos teatros de *boulevard* parisienses.

Como informa Guilherme Filipe, “a afirmação de um ‘mercado factício’ encontra-se presente em três coleções dramáticas”²⁵⁸: o *Jornal de comédias e variedades* (1835-36; 1840-41), o *Recreio theatral dedicado ao bello sexo* (1839) e o *Archivo Teatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês* (1838-45).

O primeiro — já indicado no título, se caracteriza inicialmente como um misto de série periódica mensal e de série monográfica teatral, já que as obras dramáticas eram seguidas de poemas, adivinhações, charadas, anedotas e curiosidades históricas, um atrativo a mais para o leitor — foi publicado pelo livreiro-editor José Joaquim Nepomuceno Arsejas²⁵⁹ e “vendia-se na sua loja, na rua Augusta, nº 137, ao preço de

²⁵⁵ Cf.: SANTOS, Graça dos. Un Français à Lisbonne: Émile Doux et l’avènement de la scène romantique au Portugal. In: YON, Jean-Claude. **Le théâtre français à l’étranger au XIX^e siècle: histoire d’une suprématie culturelle**. Paris: Nouveau Monde, 2008, p. 328.

²⁵⁶ Cf.: SANTOS, Ana Clara, *op. cit.*, 2011, p. 120.

²⁵⁷ Cf.: *Idem*.

²⁵⁸ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 57.

²⁵⁹ José Joaquim Nepomuceno Arsejas (Lisboa, 1800-Lisboa, 1869). “Filho de José Joaquim Arsejas, então actor de primeira ordem, fallecido em 1838 [...] Depois das primeiras letras, e de ter começado os estudos dos idiomas francez e inglez, e de desenho, por circunstancias de sua familia matriculou-se na classe de livreiro em 1820. De 1824 a 1826 exerceu o logar de ajudante de administrador da Gazeta de Lisboa, e por obito d'este serviu interinamente de administrador até que os successos politicos de 1833 o

160 réis (avulso) e 120 réis (assinatura). Inicialmente impressa na Tipografia de Luiz Maigre Restier (tv. de S. Nicolau, 30), passou para a da Viúva Silva e Filhos (cç. de Santa Ana, nº 74); a partir de 1840, os impressores são diversos: Tipografia da Academia de Belas Artes (r. São José, 8), Imprensa Lusitana (antiga Viúva Silva), Tipografia de J. J. de Salles (r. São José, 3) e Tipografia Actividade (r. São Lázaro, 43)”²⁶⁰.

Innocencio Francisco da Silva informa que da publicação “sahiram ao todo 27 numeros no formato de 8º pequeno, contendo outras tantas peças dramaticas originaes, ou traduzidas. A collecção reunida é hoje difficil de achar.” O bibliógrafo complementa ainda que “n’ella se imprimiram pela primeira e unica vez alguns dramas e farças de Antonio Xavier Ferreira de Azevedo²⁶¹ [...] Cumpre notar, comtudo, que alguns se introduziram ahí sob o seu nome, que jámais lhe pertenceram”²⁶².

A publicação foi descontinuada e, após quatro anos, o editor a retomou, reiterando “o propósito de publicar mensalmente uma comédia e, esporadicamente, uma farsa”. Sua impressão passou a ser realizada na “Tipografia da Academia de Belas-Artes, rua de S. José, nº 8, na Imprensa Lusitana, calçada de Santana, nº 74 (1840) e na Tipografia Actividade (1841)”²⁶³.

Ainda de acordo com Guilherme Filipe, parafraseando Luiz Francisco Rabello, a presença, nessa coleção, de várias obras — originais, imitações ou mesmo apropriações indevidas de peças do repertório francês — realizadas por Antonio Xavier Ferreira de Azevedo, demonstra que “o povo continuava a rir da baixa comédia, tal como haviam feito os seus avós, na centúria anterior” e que “o ‘Jornal de comédias e variedades’ perpetua assim a ‘tradição chocarreira da farsa de cordel setecentista’”²⁶⁴.

O segundo título, o *Recreio theatral dedicado ao belo sexo*, partilha o ideal de outras publicações da época — como a “*Collecção de novas modinhas para honesto recreio das madamas e apaixonadas do harmonioso canto* (1836), *Tardes de verão ou o*

obrigaram a deixar o emprego. Em 1857, nomeado porteiro da bibliotheca nacional de Lisboa, continuando com o seu estabelecimento de livreiro e editor, na rua Augusta, onde estava desde 1836. Em 1863, transferido para o lugar de amanuense da secretaria da mesma bibliotheca”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. *Jornal de Comedias e Variedades*. In: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 13 (Sexto do Supplemento), p. 35, 1885. Por sua vez, Sousa Bastos, no verbete referente ao pai do editor Arsejas, nos informa: “Conheci um filho seu, empregado na Bibliotheca Nacional, editor do *Almanach Arsejas* e proprietario de uma pequena livraria, onde havia gabinete de leitura por assignatura. D’essa livraria ficou herdeiro o neto do actor Arsejas, o sr. José Ignacio Rufino Arsejas, que ainda actualmente dirige a antiga livraria Lavado, da rua Augusta, e que é um grande amator de teatro”. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. 14 julho 1771. In: _____. **Carteira do artista: apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro...** Lisboa: José Bastos Editor, p. 260, 1898.

²⁶⁰ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 59.

²⁶¹ Ver nota 212.

²⁶² Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. *Jornal de Comedias e Variedades*. In: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 4, p. 178, 1860.

²⁶³ As citações entre aspas foram tiradas de: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 61.

²⁶⁴ Cf.: *Idem*, p. 62-63.

divertimento das damas (1836), *O beija-flor: semanário de instrução dedicado ao belo sexo* (1838-39; 1842), *O romancista: jornal de recreio dedicado em especial ao belo sexo* (1839)” etc. — de realizar a ilustração feminina por meio da chamada “literatura amena”, conceito utilizado à época para designar uma literatura de menor importância. Publicado de janeiro a abril de 1839, tinha como objetivo editar “mensalmente um ‘dos melhores vaudevilles do Theatro Francez’, ao preço módico de 80 réis”.²⁶⁵

Segundo Guilherme Filipe, a coleção associa o recreio literário e “o processo de autoconsciencialização da condição da mulher pela arte dramática, enquanto exemplo de uma burguesia que realça a importância da instituição familiar”. Ao privilegiar o *vaudeville* — gênero que a partir da contribuição de Scribe se volta para a “comédia de situação, que retrata os hábitos e a moral da classe média” —, a série arroga-se “um papel ilustrativo e formador de valores morais e sentimentais, apresentando um repertório de normas e valores peculiares ao público visado”. Seus heróis e heroínas, ao se relacionarem por meio do romance de salão, da intriga de alcova e de desventuras conjugais, acabam apenas por gerar uma relação alternativa entre aceitação e negação.²⁶⁶

Ainda de acordo com Filipe, essa série explicita:

[...] a intenção demopédica da comédia sobre o papel da mulher na sociedade. A produção dramática funciona como instrumento de socialização na esfera privada, com uma força superior à da família e da própria escola.²⁶⁷

Concentremo-nos, porém, no terceiro título, o *Archivo Teatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês*, que na perspectiva de nosso estudo apresenta um interesse especial e que será retomado mais adiante, quando chegar ao Brasil.

Lançada pela *Sociedade para a Publicação de Bons Dramas* apenas alguns meses após a saída definitiva da companhia francesa de M. Paul de Portugal, a série se propôs editar mensalmente um fascículo — cuja paginação sequencial tinha como objetivo a encadernação por seus colecionadores, de maneira a constituir um volume anual — com as “melhores Comedias dos principaes Authores Dramaticos Francezes”²⁶⁸. As peças “tinham sido, na sua maioria, representadas em língua francesa e em língua portuguesa nos palcos dos teatros da rua dos Condes e do Salitre”²⁶⁹ (Anexo 15).

Impressa na Tipographia Carvalhense entre os anos de 1838 e 1845, no formato *in-8°*, em oito tomos — o último incompleto —, a série se caracteriza como um “vasto projecto editorial contido numa publicação periódica que consegue manter a regularidade de lançamento de uma tradução por mês, sendo que, normalmente, nos

²⁶⁵ Cf.: *Ibidem*, p. 68.

²⁶⁶ Cf.: *Ibidem*.

²⁶⁷ Cf.: *Idem*, p. 70.

²⁶⁸ *Apud* FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 63.

²⁶⁹ Cf.: SANTOS, Ana Clara, *op. cit.*, 2011, p. 120.

meses de Verão (Junho, Julho), Outono e Inverno (Outubro, Novembro, Dezembro) se publicavam números duplos que continham duas peças²⁷⁰.

Como também informa Innocencio Francisco da Silva, a publicação foi:

[...] exclusivamente destinada á reproducção dos dramas francezes de maior nomeada, se comprehendem ao todo noventa e seis peças²⁷¹, traduzidas por diversos²⁷²; porém a maior parte o foram pelo principal, e por fim unico editor da mesma publicação, o sr, Gaudencio Maria Martins²⁷³, proprietario da typographia onde o *Archivo* se imprimia. Posto que taes traducções estejam mui longe de poderem ser tomadas por modelos de linguagem pura e correcta, ha todavia cousas muito peiores do que ellas, e falando geralmente, não envergonham seus autores.²⁷⁴ (Notas explicativas nossas; itálico no original).

A vocação didática da coleção se revela já no prefácio do primeiro número, no qual se encontra “oferecido” pelos redatores, um texto dedicado à história da dramaturgia ocidental, tirado da “Historia Geral da Arte Dramatica”, do erudito escocês:

[...] “Sir Walter Scott, da grande Encyclopedica Britannica”, de quem se sublinha a clareza e concisão e, sobretudo, a “crítica judiciosa”. Scott é avalizado pelo estudo profundo da dramaturgia ocidental, “de todos os países, e todas as escolas”, exposto em duas partes – “teatro dos antigos”, e “teatro moderno”. A ele, a Sociedade para a Publicações de Bons Dramas

²⁷⁰ Cf.: *Idem*.

²⁷¹ Ver anexo 15.

²⁷² Ana Clara Santos e Ana Isabel Vasconcelos identificaram vários tradutores. Entre eles figuram o Conde de Farrobo, João Baptista Ferreira, Luís José Baiardo, Inácio Pizarro de Moraes Sarmento, Rodrigo de Azevedo Sousa da Câmara, Pedro Ciríaco da Silva, Carvalho e Melo, P. G. S. Martins, Adriano de Castilho, José Maria Costa e Silva, João Duarte Lisboa Serra e José Mendes Leal. Cf.: SANTOS, Ana Clara. A Collecção Arquivo teatral ou a importação do repertório teatral parisiense, *apud* FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 63.

²⁷³ Gaudencio Maria Martins (Lisboa?, 1803?-Lisboa, 1892?). Segundo Innocencio Francisco da Silva, Gaudêncio, “[...] tendo tido alguns estudos de humanidades, e applicando-se á arte typographica, exerceu esta durante annos successivos na qualidade de compositor. Pelos idos de 1836 pouco mais ou menos, foi administrador da imprensa denominada Carvalhense, estabelecida na rua nova d’El-rei (vulgo dos Capelistas) n. 62; adquirindo ao fim de algum tempo a propriedade d’ella, por obito do dono José Pedro de Carvalho, e a tem conservado em seu nome desde então até hoje [...] publicou varias pequenas composições em verso e prosa, no intervalo de 1826 a 1832, das quaes não posso dar agora mais particular resenha. São tambem suas as traducções da maior parte dos dramas, que formam a collecção intitulado *Archivo Theatral* [...] e talvez mais algumas cousas não vindas ao meu conhecimento”. Gaudêncio deve ter falecido por volta de 1892, já que um anúncio publicado no *Diário Illustrado* de Lisboa, pelo juiz de direito da terceira vara da comarca judicial daquela cidade nesse mesmo ano, afirma que se está processando os autos cíveis de inventário por “fallecimento do inventariado Gaudencio Maria Martins, morador que foi na rua Luz Soriano, n° 5, 4°, freguezia de Nossa Senhora das Mercês em que inventariante João Baptista da Silva e Mello”. Silva Mello era encadernador. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. Gaudencio Maria Martins. *In*: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 3, p. 137, 1859. Ver também: ANNUNCIO. **Diário Illustrado**, Lisboa, p. 3, 8 abr. 1892, ed. 6835. Ver ainda: **THE NATIONAL Printing Office and its products: an historical and statistical éclaircissements by an employe in that establishment...** Lisboa: National Printing Office, 1862, p. 68-69.

²⁷⁴ Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. *Archivo Theatral*. *In*: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, v. 1, p. 303, 1858.

acrescenta um oitavo capítulo sobre a arte dramática em Portugal, fruto das “investigações científicas de um Illustre e Douto Portuguez”, de omitida autoria. Trata-se, contudo, da *Memória sobre o theatro portuguez* (1816), de Francisco Manuel Trigo de Aragão Morato, elogiada por José Silvestre Ribeiro, em *Primeiros Traços d’uma Resenha da Litteratura Portuguesa* (1853), como “digna do seu illustre Author”, por conter “mui judiciosas e apuradas notícias sobre a historia da nossa Litteratura Dramatica.”²⁷⁵ (Itálicos no original).

Ao compilar obras “da fase clássica do melodrama (1800-1823) e da fase romântica (1823-1848)”, a série, segundo Guilherme Filipe, por um lado divulgou “ideais didáticos e sociais, crendo que o sentimento purifica o ser humano, satisfazendo a necessidade de educação de um povo após uma guerra civil [...] exaltou a abnegação, a noção do dever, a capacidade de sofrimento, a generosidade, a dedicação, e a humanidade [...] na moral defensora da família, da pátria, do respeito da hierarquia social, da dedicação incondicional do empregado ao patrão, do soldado ao seu superior”. Por outro, ainda de acordo com autor, “proclamou o patriotismo, através de modelos de heroísmo, de bravura, de fidelidade, e de nobreza de alma”²⁷⁶.

Espécie de “repositório literário do bom gosto dramático [...] álbum de recordações do cosmopolitismo social, e como instrumento de educação cívica”, o *Archivo Theatral* — como afirma ainda Guilherme Filipe — destinava-se em primeiro lugar à burguesia lisbonense, “frequentadora dos teatros nacionais da rua dos Condes e do Salitre, que testemunhara os espetáculos da companhia francesa de Monsieur Paul e Madame Charton, dirigida por Emílio Doux”. Atingia também a “burguesia provincial, a quem se providenciava uma revoada de ar fresco do panorama teatral da capital, no intuito de lhe morigerar o gosto, segundo padrões cosmopolitas mimetizáveis”. Seu alcance, porém, ultrapassou as expectativas, e as obras aí traduzidas acabaram, por fim, circulando pelo país “na forma impressa, e na de repertório de companhias itinerantes e de sociedades de curiosos dramáticos”²⁷⁷.

A literatura portuguesa sobre o assunto desconsidera, porém, o fato de que a publicação tenha também atravessado fronteiras. Desconsidera ainda que, além de chegar ao Brasil, essa e muitas outras séries teatrais geraram publicações análogas que atingiram tanto o público lusófono como outros grupos imigrados em vias de integração à cultura brasileira. Tais coleções se constituíam, como será visto adiante, em importantes vetores das chamadas trocas culturais transatlânticas.

²⁷⁵ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 66-67.

²⁷⁶ Cf.: *Idem*, p. 64-65.

²⁷⁷ As citações entre aspas no presente parágrafo foram tiradas de: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 66-88.

2.3.4. As principais coleções teatrais no Brasil na primeira metade do séc. XIX

Já em 1838, concomitantemente ao lançamento em Portugal do *Archivo Theatral*, é anunciado nos jornais do Rio de Janeiro o lançamento de uma coleção denominada *Bibliotheca Theatral e Romantica do Brazil, ou escolha de peças dramaticas e de novellas, compostas ou traduzidas na língua nacional*.

A coleção, descrita como sendo numerada e mensal, é divulgada da seguinte forma por seu editor:

O primeiro número, que se acha á venda, compõe-se de huma comedia; o segundo compor-se-ha de duas novellas. O preço de cada numero, pago somente á recepção, he de 320 rs. para os assinantes e de 400 rs. por numero avulso. Subscreve-se na typographia e livraria de educação, rua do Cano n. 151.²⁷⁸

Os autores brasileiros também são incitados a colaborar com a publicação:

Os senhores autores da capital e das provincias que quizerem inserir na Bibliotheca Theatral e romantica algumas das suas novellas, ou peças dramaticas, são convidados a manda-las, *francas de porte*, ao editor, sendo conformes ao bom gosto e a moral, e não excedendo a 40 paginas; estas obras hão de ser publicadas gratuitamente nos numeros subsequentes.²⁷⁹ (Itálicos no original).

A tipografia da Rua do Cano, 151, pertencia ao professor e escritor francês C. H. Furcy (1793?-1882?), ou apenas H. Furcy, cujo nome verdadeiro era Charles Higin Furcy de Brunet (ou Brenot), que desembarcou no Rio de Janeiro em 1830. O seu filho, C. H. Furcy Fils, que o sucederia, era litógrafo e começou a trabalhar com o pai por volta de 1837, depois de um período na Filadélfia. Ao que pudemos apurar, entre 1839 e 1840, C. H. Furcy (pai) também foi diretor, no Rio de Janeiro, de um dos primeiros periódicos editados no Brasil, a *Revue Française: Littérature, Sciences, Beaux-arts, Politics Commerce*²⁸⁰.

Ao público assinante da *Bibliotheca Theatral e Romantica do Brazil* são oferecidos brindes. No anúncio, em que o editor também revela suas expectativas de duração mínima da coleção, está escrito:

²⁷⁸ O primeiro anúncio que conseguimos compulsar da referida publicação pode ser encontrado em: LIVROS á venda. **O Despertador**, Rio de Janeiro, p. 4, 18 out. 1838, ed. 165. O segundo anúncio, transcrito entre aspas, foi tirado de: BIBLIOTHECA Theatral e Romantica do Brazil... **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, p. 4, 19 out. 1838, v. 13, ed. 234.

²⁷⁹ Cf.: *Idem*, p. 234.

²⁸⁰ Cf.: FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994, p. 271. Ver também: DUTRA, Eliana de Freitas. The Revue des Deux Mondes in the context of transatlantic exchanges. In: ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da (Orgs.). **The cultural revolution of the nineteenth century theatre, the book-trade, and reading in the transatlantic world**. London: I. B. Tauris, 2016, p. 124.

Aos duzentos primeiros assignantes incriptos para os seis primeiros numeros, se offerecerá gratuitamente, quando o quarto sahir à luz, huma gravura representando o genio do Brazil rodeado pelas artes.²⁸¹

A série parece não ter sobrevivido até o sexto número, como almejado inicialmente por seu editor. Sabe-se, no entanto, que teve pelo menos quatro números. Embora não tenhamos conseguido obter a lista completa das obras aí publicadas, nem seus autores, há notícias de que o terceiro número continha “huma divertida comedia intitulada — O baile mascarado...”²⁸² e que o quarto continha os textos “*A justa subterranea*, pelo celebre Alexandre Dumas, o *Inglez estravagante* e a *Consulta*”²⁸³.

Muito provavelmente, C. H. Furcy, editor da coleção, se deixou levar pelo clima exaltado de nacionalismo e patriotismo vivido no Rio de Janeiro a partir da segunda metade da década de 1830.

Além disso, é no ano de 1836 que — segundo Décio de Almeida Prado — “chega ao teatro brasileiro a onda revolucionária romântica, de cambulhada com melodramas modernos, de segunda geração”²⁸⁴. Embora a recepção do teatro romântico não tenha sido calorosa em 1836, como afirma João Roberto Faria²⁸⁵, o editor francês Furcy, com certeza, imaginou ser oportuno — e, muito provavelmente, promissor financeiramente — o lançamento de sua série em 1838. Afinal, não foi em março desse ano que se deu, com bastante sucesso, a estreia da tragédia *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães²⁸⁶, considerado o “marco inicial do romantismo no teatro brasileiro”, de acordo com Elizabeth Azevedo²⁸⁷.

No que se refere às atividades de edição, o Rio de Janeiro e, também, outras grandes capitais do país, como Recife, Belém e Salvador, viviam uma expansão das atividades

²⁸¹ Cf.: *Ibidem*.

²⁸² Não pudemos saber exatamente quem foi o autor do texto. Sabemos apenas que Carlos Augusto de Sá (Lisboa, 13.11.1827-?), em colaboração com José Virgílio Ramos de Azevedo (?-?), publicou em 1851 uma comédia homônima. Cf.: CARLOS Augusto de Sá. In: BLAKE, Sacramento (Augusto Victorino Alves). **Dicionário bibliográfico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1893. v. 2, p. 54. A citação entre aspas foi tirada de: BIBLIOTHECA Theatral e Romantica do Brazil. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, p. 3, 22 dez. 1838, v. 13, ed. 287.

²⁸³ Itálicos no original. A citação entre aspas foi tirada de: BIBLIOTHECA Theatral e Romantica do Brazil. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, p. 4, 20 fev. 1839, v.14, ed. 42. A pesquisadora Maria Lúcia Dias Mendes afirma não ter encontrado “na relação das obras de Dumas nenhum título que se aproxime ou que possa ter sido traduzido do francês da maneira que aparece nessa coletânea”. Cf.: MENDES, Maria Lúcia Dias. Trajetórias e tempos das traduções de Alexandre Dumas em Portugal e no Brasil. **Letras**, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 146, jul./dez. 2013.

²⁸⁴ Cf.: PRADO, Décio de Almeida. O advento do romantismo. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (Orgs.). **História do teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc-SP, 2012, v. 1, p. 67.

²⁸⁵ Cf.: FARIA, João Roberto. Romântico, teatro. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coords.), *op. cit.*, 2006, p. 273.

²⁸⁶ *Antônio José, ou, O poeta e a inquisição*, escrita em 1837 por Gonçalves de Magalhães e representada em 1838. Apesar de se constituir em uma tragédia — gênero preterido pelos românticos em prol do drama —, impulsionou o teatro romântico no Brasil, porque seu assunto era considerado nacional, uma vez que Antônio José havia nascido no Brasil. Cf.: *Idem*, p. 274.

²⁸⁷ Cf.: AZEVEDO, Elizabeth R. O drama. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (Orgs.), *op. cit.*, 2012, v. 1, p. 94.

de impressão após 1822, com as mudanças na lei de censura e o final do monopólio da chamada “Impressão Régia”²⁸⁸. Em consequência, houve igualmente um crescimento do número de livrarias:

Toda essa crescente atividade é testemunho do súbito aumento da leitura provocado pelo furioso interesse por política que acompanhou as lutas pela independência do Brasil.²⁸⁹

Apesar de esse crescimento ter sido estancado pela crise econômica — determinada pela queda dos preços dos produtos primários de exportação — e pela instabilidade política, que foi o traço dominante do período regencial (1831-1840), o aumento no número da edição de panfletos, jornais e título de periódicos editados é evidente. Por outro lado, continuavam também a ser consumidas as publicações vindas de Portugal.

Assim, em fevereiro de 1839, em inúmeros anúncios nos jornais brasileiros das principais capitais apareceram ofertas das peças do primeiro volume do *Archivo Theatral* português, como se pode ver abaixo:

VENDAS

— O Archivo theatral com os mais novos dramas e dos melhores actores [*sic*], com as seguintes [peças:] a torre de nesd [*sic*], o Prevaste [*sic*] de Pariz, a camara ardente, os 30 annos ou o jogador, Ricardo d’Arlington, o pobre pastor, Catharina Hward [*sic*], os desafios[,] com a farça do urço [*sic*] e o pacha, Lucrecia Borgio [*sic*], o cabrito montez, a nodoa de sangue, O gaiato de Lisboa, comedia magica o mouro de Ormuz[,]²⁹⁰ toda comedia por 1000. Na rua da cadeia[,] loja de fazendas ao atravessar para o Corpo [*sic*] Santo²⁹¹ (Nota explicativa nossa).

Tal fato não é surpreendente, pois o período também se caracterizou por um crescimento da influência francesa, que passou a dominar o cenário editorial, a exemplo do que já acontecia na vida cultural em geral:

A teoria e a prática políticas eram dominadas por influências francesas; a arte estava sendo deliberadamente confiada a professores franceses (especialmente aqueles ligados à missão francesa artística de 1816); a literatura brasileira era quase inteiramente inspirada pela francesa; mesmo os costumes sociais extremamente conservadores do país estavam sendo lentamente transformados pela admissão generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental.²⁹²

²⁸⁸ Na verdade, como afirma Hallewell, a oficina de impressão oficial teve esse nome apenas até 1817. A partir daí passou a se chamar Real Officina Typographica, simplificado em 1821 para Régia Typographia. Cf.: HALLEWELL, Laurence, *op. cit.*, 2005, p. 118.

²⁸⁹ Cf.: *Idem*, p. 120.

²⁹⁰ A mágica *O poder da virtude, ou, O mouro de Ormuz*, de Luiz José Baiardo, não faz parte da coleção do *Archivo Theatral* português, como se pode conferir no anexo 15.

²⁹¹ Cf.: VENDAS. **Diário de Pernambuco**. Recife, p. 4, 11 fev. 1839, ed. 34.

²⁹² Cf.: HALLEWELL, Laurence, *op. cit.*, 2005, p. 146.

Dessa maneira, a representação, no Brasil, dos textos franceses traduzidos para o português e publicados no *Archivo Theatral* caiu rapidamente no agrado do público. Além disso, o anúncio da peça encenada como pertencente à série *Archivo Theatral* tornou-se uma chancela de qualidade, um chamariz para o público e um sinal de prestígio para as companhias e grupos, apesar das pequenas confusões criadas pela novidade:

3ª SOCIEDADE THEATRAL

Domingo 18 o Empresario fará representar a mimosa Peça — Clemencia e Valdemar — Drama interessantíssimo para todos os Pais de familia ; e Sabbado 24 a grande Peça do Archivo Theatral de Lisboa — Lucrecia Borgia — ambas novas: a 1ª do grande Dr. Soares do Porto ; a 2ª do insigne Victor Hugo Ducange²⁹³ [*sic*]²⁹⁴ (Nota explicativa nossa).

Deixou de ser incomum encontrar-se, nos anos posteriores, ofertas dos volumes da série portuguesa em diferentes cidades brasileiras:

ANNUNCIOS

— Acaba de chegar á casa de Souza e C., rua dos Latoeiros n°60, collecções completas do Archivo theatral, ou collecção selecta dos mais modernos dramas do theatro francez.²⁹⁵

Ou mesmo:

ARCHIVO THEATRAL

publicado em Lisboa e contendo os melhores e mais celebres dramas da escola moderna. Os tres primeiros volumes que se achão completos contém as peças seguintes [...] Também se vendem os dramas avulsos pelo preço de Rs 1\$000 cada hum.²⁹⁶

Ao que pudemos compreender por nossas pesquisas, o mercado de publicações teatrais no Brasil desse período não deveria ser de todo desprezível. As vendas, no país, do *Archivo Theatral* português certamente chamaram a atenção de empresários do ramo da edição no Rio de Janeiro. Esses empresários — também atentos à chegada do teatro romântico no ambiente cultural brasileiro e à tentativa do ator João Caetano em fazer nascer o que seus contemporâneos chamaram de “teatro nacional” — não tardaram em emular o título da série portuguesa para também usufruir essas vendas:

ANNUNCIOS PUBLICAÇÃO LITTERARIA

²⁹³ *Lucrecia Borgia* é um drama romântico em prosa de Victor Hugo (1802-1885) e não de Victor Ducange (1783-1833), autor bastante conhecido como escritor de melodramas.

²⁹⁴ Cf.: 3ª Sociedade Teatral. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 3, 16 ago. 1839, ed. 176.

²⁹⁵ Cf.: ANNUNCIOS. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, p. 4, 19 maio 1840, v. 15, ed. 134.

²⁹⁶ Cf.: ANNUNCIOS. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, p. 4, 3 jul. 1841, v. 16, ed. 167.

Principiou-se a publicar debaixo do titulo de

ARCHIVO THEATRAL,

huma collecção de peças escolhidas, antigas ou modernas, originaes ou traduzidas, dos melhores autores, impressa em bom papel, em formato em 4º em 2 columnas, com capa.

A primeira peça, que já sahio á luz, e acha-se á venda, é o drama em 3 actos, intitulado:

O Captivo de fez,

aprovado pelo conservatorio dramático de Lisboa, onde foi ultimamente representado, e que subirá brevemente á scena no theatro de S. Pedro de Alcantara.

Subscreve-se para esta publicação no escriptorio do *Jornal do Commercio*, pelo preço de 4\$000 rs. para a collecção de 12 peças. — Cada peça avulsa, 480 rs²⁹⁷ (Itálicos no original).

Porém, enquanto a série portuguesa se atinha especificamente à tradução de originaes franceses, o *Archivo Theatral* brasileiro, a exemplo do que foi visto acima com a série lançada por Furcy, procurou para si um espectro cultural mais amplo, ao se propor editar as peças “antigas ou modernas, originaes ou traduzidas” e os textos teatraes “dos melhores autores” (Anexo 16).

Apesar do título comum, as duas publicações não apresentam muitas similaridades no que concerne a sua materialidade. Enquanto a publicação portuguesa era editada sem capa e, como já mencionado, com paginação contínua das peças nos tomos para encadernação posterior, os textos dramáticos da edição brasileira eram publicados com capa e paginação independente, com o propósito de individualizá-los. Talvez os editores brasileiros, cientes da novidade que representava o consumo de coleções de livros publicados em série no país, quisessem privilegiar a venda avulsa (mais acessível ao bolso) e não a formação de volumes (visada pela publicação portuguesa), já que esta, de certa forma, obrigaria o comprador a se comprometer com a aquisição de todas as peças de paginação contínua para completar seu tomo.

Isso fica evidente quando se nota que o *Archivo Theatral* português coloca em destaque o nome da série no alto da página de título de cada texto teatral editado, e o *Archivo Theatral* brasileiro apenas denuncia que a peça pertence a sua série, fazendo a indicação no alto das páginas pares de cada texto.

No entanto, em ambas, o título da obra dramática é colocado na parte superior da primeira página, em letras capitulares e decoradas. Logo abaixo, em letras menores, mas bem visíveis, vêm o gênero, a divisão de atos, a distribuição dos personagens e as indicações de cena. As vinhetas são colocadas para separar essas informações do texto propriamente dito.

²⁹⁷ Cf.: ANNUNCIOS. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 3, 4 out. 1841, v. 16, ed. 254.

A publicação brasileira demonstra maior bom gosto na decoração da página, com economia no uso das vinhetas e preocupação com a leveza de seu desenho. O emprego do formato *in-4°* também dá à publicação brasileira mais elegância que o formato *in-8°* de sua homônima portuguesa. Contudo, ambas dispõem o texto em duas colunas na página. Nota-se ainda maior espaçamento entre as palavras nos textos da edição brasileira, em comparação à edição portuguesa.



Figura 6: Peça *A cigana*, de Eugène Scribe, publicada no volume 4 do *Archivo Theatral* português. Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.



Figura 7: Peça *O gaiato de Lisboa*, de Bayard e Vanderbruch, publicada na 5ª série do *Archivo Theatral* brasileiro. Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

Assim, como a *Bibliotheca Theatral e Romantica do Brazil*, de Furcy, o editor do *Archivo Theatral* brasileiro era também um francês, Junius Villeneuve²⁹⁸, que o

²⁹⁸ Junius Villeneuve (Cloué, França 27 fev. 1804-Soultzalm, França, 5 ago. 1863). Filho de Jean-Daniel-Pierre Villeneuve, capitão no batalhão *Vengeur des Deux-Sèvres et Charente*, durante a Revolução Francesa, e de Renée de Villeneuve (nascida Reberat). Aos 21 anos, Junius foi contratado pela Marinha do Brasil e lutou nas guerras do rio da Prata como segundo-tenente. Licenciado, foi morar no Rio da Prata, mas desistiu da carreira militar e se transferiu para o Rio de Janeiro. Foi poeta, jornalista, proprietário do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro por mais de 40 anos. Naturalizou-se brasileiro em 1840, mas já em 1844 retirou-se para a França para educar os filhos, deixando o jornal aos cuidados de François-Antoine Picot (1811-1902). Após retornar à Europa, Villeneuve escreveu o poema lírico “Paraguassu”, baseado no poema épico “Caramuru”, do Frei José de Santa Rita Durão. O poema foi transformado na letra de uma ópera musicada por J. O’Kelly e encenado no Théâtre-Lyrique de Paris em 5 ago. 1855. Cf.: MOLINA, Matias. *Jornal do Commercio*: proprietários ausentes. In: _____ . A

imprimia em sua *Typographia Imperial e Constitucional*, sob a razão social *J. Villeneuve & Comp.*, onde também era impresso seu *Jornal do Commercio*. A oficina se localizava na rua do Ouvidor, n. 65, no Rio de Janeiro. Uma das razões para o lançamento da série é que provavelmente Villeneuve queria também otimizar ao máximo a utilização do prelo mecânico — o primeiro na América do Sul —, importado da França e instalado em 1836 para imprimir seu jornal.

Segundo artigo publicado no jornal carioca *A Notícia*, em 12 de dezembro de 1896, sob o pseudônimo *Flumen Senior*²⁹⁹, o *Archivo Theatral* brasileiro era dirigido pelo francês Carlos Emílio Adet³⁰⁰. Como afirma o pesquisador Charles Roberto da Silva, Adet se envolveria na década de 1840 na divulgação de ideias acerca da “necessidade do Governo estabelecer uma política para a organização e subvenção do teatro no Brasil”, tendo, para isso, como paradigma a relação entre a *Comédie-Française* e o Estado francês, em consonância com “o projeto de hegemonia cultural arquitetado e propagado pelo Estado francês ao longo do XIX” que teve a *Revue des Deux Mondes* como importante veículo³⁰¹.

Adet chegou até mesmo a publicar um artigo na Revista *Minerva Brasiliense*, denominado *Da arte dramática no Brasil*, em que

[...] chamava a atenção do jovem imperador Pedro II para a situação da arte dramática na capital do Império. Entre as situações que julgava problemáticas estavam: a pouca circulação de textos de autores nacionais, o excesso de traduções de qualidade duvidosa e as muitas solicitações referentes aos efeitos que uma peça deveria exercer sobre os espectadores como garantia de investimento para sua permanência no palco.³⁰²

história dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência; 1500-1840. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015, p. 236.

Ver também: AVILA, Christovão de. Conde de Villeneuve: ópera Paraguassú. In: _____. Brasões de armas: Armorial Histórico da Casa da Torre de Garcia d’Ávila. Rio de Janeiro: Hexis, 2014, p. 148.

²⁹⁹ Cf.: SENIOR, Flumen (pseud.). Au jour le jour: os antigos diretores de jornais. **A notícia**. Rio de Janeiro, p. 1, 12 dez. 1896, v. 3, ed. 296.

³⁰⁰ Charles-Émile Adet (Paris, 1818-Paris, 1867). Empresário, jornalista e homem de letras franco-brasileiro. Contava com apenas nove anos de idade quando chegou com a família ao Brasil. No período escolar, retornou à França para concluir seus estudos. Ao regressar ao Rio de Janeiro, naturalizou-se cidadão brasileiro. Foi membro do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), do Conservatório Dramático Brasileiro e da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional. Participou das redações do *Jornal do Commercio*, além de escrever para a *Revista Minerva Brasiliense*. Entre 1845 e 1851, viveu em Paris e passou a colaborar com a *Revue des Deux Mondes*, onde publicou o artigo *L’Empire du Brésil et la société brésilienne en 1850*. Nesse período, foi correspondente dos jornais *Correio Mercantil* e *Gazeta do Rio de Janeiro*. Na década de 1860, tornou-se diretor do *Jornal do Commercio*. No Rio de Janeiro dedicou-se, também, ao ensino da história, das línguas francesa e grega, ao estudo da literatura e do teatro francês. Publicou biografias de autores franceses, entre elas a de Jules Janin, escritor, dramaturgo e crítico literário, e da poeta Clara Mollart. Cf.: SILVA, Charles Roberto. O Brasil de Émile Adet: entre a propaganda, o relato de viagem e o teatro. **Plural pluriel: revue des cultures de langue portugaise**. Paris, n. 18, 2018. Disponível em: <<https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/142>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

³⁰¹ As citações entre aspas nesse parágrafo foram tiradas de: SILVA, Charles Roberto, *op. cit.*, 2018.

³⁰² Cf.: SILVA, Charles Roberto, *op. cit.*, 2018.

Olhando retrospectivamente, o que se observa, portanto, é um grande empenho, não somente de Villeneuve e do orientador da redação de seu jornal, também responsável pela gestão da empresa, François Antoine Picot³⁰³, como de Adet, no sentido de fomentar e impulsionar um novo modelo de sociedade que começava a se implantar no Rio de Janeiro, no qual o teatro dramático e lírico ocuparia um lugar privilegiado das novas sociabilidades³⁰⁴.

Para esse grupo de empresários ligados ao ramo da edição, a publicação de uma coleção teatral, que estabelecesse ponte entre o teatro representado e a literatura dramática, era uma estratégia mercadológica que não deveria ser desprezada. Dentro dessa estratégia, estava a publicação dos textos teatrais da série *Archivo Theatral* paralelamente à representação da peça nos mais importantes teatros do Rio de Janeiro, como é possível notar desde o anúncio do primeiro número, reproduzido anteriormente.

Também não deve passar despercebida a inserção da crítica dramática semanal no espaço do folhetim do *Jornal do Commercio*, cujos textos, segundo a pesquisadora Priscila Renata Gimenez, se constituem nos “primeiros folhetins semanais especializados em teatro lírico do Rio de Janeiro da imprensa fluminense dos anos 1840”³⁰⁵. Villeneuve convidou ninguém menos que Martins Pena, já um conhecido dramaturgo, para escrever as críticas da *Semana Lírica*, de 8 de setembro de 1846 a 6 de outubro de 1847.

Nesse sentido, também se deve compreender a escolha do conjunto de autores de teatro, bastante heterogêneo, publicados no *Archivo Theatral* brasileiro, como uma iniciativa demopédica, por um lado e, por outro, um investimento na formação de um cânone para a jovem nação, trazendo obras francesas, portuguesas, italianas, clássicos da antiguidade e, inclusive, autores brasileiros.

Se é verdade, como afirma Innocencio, que no *Archivo Theatral* brasileiro:

[...] das peças descriptas mais de a metade são traducções, e essas quasi todas feitas em Portugal; e as restantes originaes são tambem, com

³⁰³ François-Antoine Picot (Zara, Dalmácia, 8 out. 1811-Paris, 4 jan. 1902). Empresário, jornalista e homem de letras franco-brasileiro. Nascido no império austro-húngaro, mas de família francesa, Picot veio para o Brasil e aqui se naturalizou, mudando seu nome para Francisco Antonio. Entrou para o *Jornal do Commercio* em 1831, com 21 anos, ainda na época em que seu dono era Pierre Plancher (1779-1844), que o considerava um dos melhores jornalistas de sua equipe. Homem de letras, Picot traduziu as *Odes*, de Horácio, para o português. Dotado de senso prático, a 1º de maio de 1837, tornou-se sócio de Villeneuve, após se casar com uma de suas enteadas. No Segundo Império, sob a direção de Picot, o jornal aos poucos deixou a forma e aspecto de informativo dos assuntos comerciais e econômicos para transformar-se num jornal de grande formato, influente junto à opinião pública. Exerce papel importante no jornal até perto do final do século XIX. Cf.: MOLINA, Matias, *op. cit.*, 2015, p. 436.

³⁰⁴ Nesse sentido também, destaca-se o seguinte artigo: GIMENEZ, Priscila Renata. Martins Pena folhetinista, uma faceta midiática transcultural. *Revista Letras*, São Paulo, v. 52, n. 2, p. 147-159, jul./dez. 2012.

³⁰⁵ Cf.: GIMENEZ, Priscila Renata, *op. cit.*, 2012, p. 154.

pequenissima exceção, obras de auctores portuguezes, havendo apenas duas, creio eu, que possam legitimamente ser qualificadas de brasileiras.³⁰⁶

A crítica de Innocencio não desmerece a iniciativa e o investimento. Afinal, o Brasil dos anos 1830/1840 ainda não possuía uma elite em cujas hostes se pudesse contar com uma quantidade expressiva de homens de letras que escrevesse peças teatrais. Além disso, muitos dos que assim poderiam ser classificados não eram formados *in loco* e, sim, em universidades portuguesas.

A primeira edição da peça *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias³⁰⁷, é um bom exemplo para explicar o que afirmamos nos dois parágrafos anteriores. Um dos mais importantes dramas da dramaturgia brasileira, *Leonor de Mendonça* teve inspiração portuguesa e, apesar de recusado pelo Conservatório Dramático Brasileiro, por pretensa incorreção de linguagem, é publicado na série.

Ao examinar autores e textos editados no *Arquivo Theatral* português e brasileiro, nos deparamos com algumas duplicidades, tais como:

Autor	Título	Gênero	AT (Lisboa)	AT (Rio de Janeiro)
J. F. A. Bayard (1796-1853) e E. Vanderburch (1794-1862)	O gaiato de Lisboa (imitado de Gamin de Paris)	Drama (2 atos)	Tomo 1 (1838)	Tomo 5 (out. 1848)
Victor Hugo (1802-1885)	Lucrecia Borgia	Drama (3 atos ou 2 atos)	Tomo 1 (1838)	Tomo 6 (jul. 1850)

³⁰⁶ Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 304-305.

³⁰⁷ Antônio Gonçalves Dias (Caxias, 10 ago. 1823-Naufrágio, perto de Guimarães, 3 nov. 1864). Poeta, advogado, jornalista, etnógrafo e dramaturgo brasileiro. Filho de um português com uma mestiça, fez seus estudos em São Luís e na Universidade de Coimbra, onde tomou contato com as ideias românticas e, mesmo em dificuldades financeiras, se bacharelou em 1845, retornando depois ao Maranhão. Em 1846, mudou-se para o Rio de Janeiro e três anos depois foi nomeado professor de latim e história do Brasil no Colégio Pedro II. Viajou para a Europa em 1854 e, dois anos depois, esteve na Alemanha, onde seriam publicados alguns de seus livros. De volta ao Brasil, foi nomeado chefe da seção de etnografia da Comissão Científica de Exploração da Secretaria de Negócios Interiores, quando viajou por todo o Norte do país, alcançando o território peruano. Em 1862, por motivo de saúde, voltou à Europa. Em 1864, ainda bastante enfermo, partiu de regresso, do porto francês do Havre, num navio que naufragou na costa do Maranhão. Cf.: DIAS, Antonio Gonçalves. In: ERMAKOFF, George. **Dicionário biográfico ilustrado de personalidades da história do Brasil**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2012. p. 431-432.

Autor	Título	Gênero	AT (Lisboa)	AT (Rio de Janeiro)
Eugene Scribe (1791-1861), J. F. A. Bayard (1796-1853) e Duveyrier (1787-1865)	Um erro	Drama (2 atos)	Tomo 2 (1839)	Tomo 4 (set. 1844)
Joseph Bouchardy (1810-1870)	O Sineiro de São Paulo	Drama (4 atos e 1 prólogo)	Tomo 2 (1839)	Tomo 4 (fev. 1845)
Baudouin d'Aubigny (1786-1849) e Auguste Maillard (1795-1881)	Os dous sargentos	Melodrama ou Drama (3 atos)	Tomo 3 (1840)	Tomo 4 (set. 1845)
Sem menção de autoria nas duas séries	O velho de 25 annos	Comédia (2 atos)	Tomo 3 (1840)	Tomo 4 (maio 1845)
Sem menção de autoria nas duas séries	Os dous primos	Comédia (3 atos)	Tomo 3 (1840)	Tomo 4 (out. 1845)
Adaptação de The Devil's bridge, original de Samuel James Arnold (1774-1852)	A ponte do diabo	Drama (5 atos ou 3 atos)	Tomo 3 (1840)	Tomo 6 (abr. 1849)
A. de Forges (pseud. de Philippe-Auguste Pittaud Deforges, 1805-1881) e Paul Vermond (pseud. de Eugene Guinot, 1812-1861)	Uma noute no serralho	Comédia (2 atos)	Tomo 4 (1841)	Tomo 6 (mar. 1849)
Sem menção de autoria nas duas séries	Caravaggio	Drama (3 atos)	Tomo 4 (1841)	Tomo 6 ?

Quadro 2: Relação de textos publicados tanto no *Archivo Theatral* de Lisboa e na série homônima publicada no Rio de Janeiro.

Infelizmente, não nos foi ainda possível encontrar muitas dessas edições duplas para compará-las e saber se se trata da mesma tradução. Porém, a comparação do exemplar da peça *O gaiato de Lisboa*, da série brasileira existente no acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, e uma página da edição portuguesa do mesmo texto, reproduzido no artigo de Ana Clara Santos³⁰⁸ sobre a série *Archivo Theatral*, publicada em Lisboa, revelou a utilização da mesma tradução nas duas edições, sendo que em ambas é omitida a identidade do tradutor. O texto, porém, é distribuído na página de maneira distinta, o que afasta a possibilidade de utilização da mesma chapa de impressão em Portugal e no Brasil. Não podemos afirmar com certeza, porém, se tal apropriação fosse uma prática recorrente, dado que, como é possível verificar pelo quadro comparativo acima, alguns textos divergem quanto à divisão de atos da mesma peça nas respectivas séries, sendo que, no que concerne à peça *Os dous sargentos*, inclusive o gênero do texto é divergente, constando como melodrama na série portuguesa e como drama na série brasileira. Isso nos faz supor que a utilização de versões diferentes da mesma peça, ou mesmo sua manipulação, tinha como objetivo atingir um público diferente e em momentos diferentes. Assim, não podemos afirmar se os editores das duas publicações mantinham relações entre si ou se a publicação brasileira contatava individualmente o tradutor português para realizar a republicação da tradução da obra francesa no Brasil, quando fosse o caso.

Apesar de a série portuguesa ser livremente anunciada e vendida no Brasil, e de não podermos afirmar se o mesmo aconteceu com a série brasileira em Portugal, é sabido que exemplares desta lá chegavam, sendo sobejamente conhecidas. É também Innocencio quem informa a esse respeito; no verbete dedicado ao *Archivo Theatral* brasileiro, em seu dicionário, o bibliófilo afirma:

Vi as tres primeiras series d'esta publicação; constando cada uma de doze peças, e da quarta vi nove peças. Ainda ignoro se esta se concluiu, e se a collecção continuou, ou se ficou interrompida por algum inconveniente. Em quanto se não depara occasião de averiguar melhor este ponto, darei aqui a resenha das quarenta e cinco peças comprehendidas na parte publicada de que tenho noticia.³⁰⁹

Portanto, em nossa opinião, o Brasil e os brasileiros saíam em vantagem, já que, sem depender exclusivamente do que chegava de Portugal, podiam contar com um espectro maior de publicações, tanto brasileiras como portuguesas, usufruindo as traduções realizadas seja além-mar, seja aqui mesmo, inclusive diretamente do idioma original. Além disso, os editores do *Archivo Theatral* brasileiro evitaram as ferozes críticas recebidas pela série portuguesa³¹⁰ — dedicada apenas a publicar traduções francesas, deixando de lado a criação nacional —, ao abrir espaço, ainda que diminuto, à produção de dramaturgos brasileiros.

³⁰⁸ Cf.: SANTOS, Ana Clara, *op. cit.*, 2011, p. 120.

³⁰⁹ Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 304.

³¹⁰ Nesse sentido, o artigo de Ana Clara Santos, mencionado acima, é bem esclarecedor.

Importante ainda notar que outras iniciativas da época — que visavam o lançamento de uma série teatral no Brasil —, com objetivos semelhantes, também surgiram em outras províncias.

Em Salvador, por exemplo, na Typografia de José da Costa Villaça³¹¹, surgiu a partir de 1844 o *Archivo Theatral da Bahia*, do qual, no entanto, foram publicados somente cinco números, de 1844 a 1846, entre os quais o drama *Pizarro, ou, Os hespanhoes no Peru*, do irlandês Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), e o *Tartufo*, de Molière, ambos com tradução do catedrático em anatomia na Faculdade da Bahia, Jonathas Abbott (1796-1868)³¹².

Após essas iniciativas pioneiras, muitas outras seriam encetadas no país. A partir da década de 1850, no entanto, as séries seriam realizadas com o intuito de atingir um público mais numeroso, composto inclusive de amadores dramáticos. As novas coleções usufruiriam, como será visto posteriormente, de um grande repertório de textos que iria sendo aos poucos gerado nas publicações mencionadas acima e em outras surgidas na Itália, na Espanha, na Alemanha ou no próprio território nacional.

Nas páginas acima, procuramos realizar uma análise geral das edições teatrais publicadas em série, mais comumente conhecidas como coleções teatrais. Partimos da França, mais precisamente do período da Restauração, quando a produção desses livros ainda se inseria no que os estudos de história da edição chamam de “Antigo Regime tipográfico”. Vimos também que essas publicações eram inicialmente destinadas a um público burguês, à procura de obras de autores do Antigo Regime e de seus textos, que passaram a ser denominados “clássicos”.

Tal demanda foi capitalizada pelos livreiros-impressores e com facilidade pôde ser satisfeita, uma vez que aqueles autores já tinham caído em domínio público. Os produtores dessas coleções procuravam fidelizar seus leitores com a edição de séries em pequeno formato, vendidas por subscrição, com preços bastante modestos, mas dispendidos de maneira regular. Outra característica dessas publicações era sua concepção hierárquica — guiada pela tradição — primeiramente dedicadas aos grandes teatros, aos grandes autores e aos grandes gêneros.

De acordo com esse conceito, a fórmula editorial que tem a primazia no campo das publicações teatrais é o “Repertório”, que tem suas próprias regras: por um lado, opera

³¹¹ Segundo Gilton Oliveira de Araújo, o compositor tipográfico José da Costa Villaça, em 1843, então com 29 anos, dono da tipografia que imprimia o jornal baiano *Guaycuru*, foi réu num processo contra seu jornal, que se arrastou por cerca de 20 anos por “‘tentar contra a existência do trono imperial’, de ‘conspirar contra a monarquia’ e ‘açular o povo à subversão das instituições’, na tentativa de implantar o regime republicano”. Cf.: ARAÚJO, Dilton Oliveira. **O tutu da Bahia: transição conservadora e formação da nação, 1838-1850**. Salvador: Eduf-BA, 2009, p. 211. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/rq/pdf/araujo-9788523208769.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

³¹² Cf.: ABILIO, *Archivo Theatral da Bahia: Tartufo*. **O Crepúsculo: periodico instructivo e moral; do Instituto Literario da Bahia**, Salvador, p. 3, 25 mar. 1846, v. 2, ed. 16.

uma reedição de textos destinada ao público colecionador e, por outro, evidencia o papel desempenhado aí pelo erudito ou pelo bibliógrafo.

Modificações importantes no processo de impressão, como a popularização da estereotipia a partir dos anos 1820, permitiram o surgimento de edições com superior qualidade textual, e, por força da necessidade financeira, os editores prolongavam a coleção, dando, assim, lugar não apenas aos autores e aos gêneros considerados de menor valor, mas ao repertório de diferentes teatros. A coleção, portanto, passa a se apoiar em um projeto editorial, que é constantemente renovado.

Assim, apesar de pensada na mesma lógica hierárquica das coleções anteriores, a concepção desses novos “repertórios” se torna mais complexa, já que passa a lidar com autores e gêneros cuja escolha e cujo conhecimento ainda não se encontravam elaborados, o que exigia do editor letrado, ou organizador, dedicação e abertura intelectual totalmente novas. Sua produção se tornou mais custosa, uma vez que demandava negociação constante dos direitos autorais com diferentes teatros e autores concomitantemente.

No séc. XIX, o ambiente extremamente marcado pela afirmação do Liberalismo nas artes, especialmente no teatro — visto como atividade comercial como qualquer outra —, ampliou o alcance dessas publicações teatrais, que foram inseridas na necessidade da burguesia dirigente, não apenas a fim de formar os gostos e de ditar os padrões morais dos novos cidadãos — principalmente das classes menos favorecidas, no que concernia às novas formas de sociabilidade e às novas convenções sociais que passavam a se estabelecer —, mas também de transformar em um negócio os momentos de lazer nas salas de espetáculo.

Em Portugal, dado maior atraso das condições materiais em que esse processo se deu e pela intensa atividade teatral praticada por parte da população, principalmente em Lisboa —inclusive encenando suas próprias representações a partir de textos do teatro de cordel —, esse novo mercado teve de ser criado de forma factícia. Preocupados em dar novo rumo ao comportamento moral das classes populares, grupos de pessoas notáveis investiram em iniciativas para oferecer textos teatrais que pudessem instruir o povo com relação a seus deveres para com a sociedade, de acordo com o modelo liberal francês.

No Brasil, o clima exaltado de nacionalismo e patriotismo, a partir da independência, atraiu grupos de empresários ligados ao ramo da edição para a publicação de coleções teatrais que pudessem servir à formação de um cânone para recém-formada nação, trazendo obras francesas, portuguesas, italianas, clássicos da antiguidade e, inclusive, autores brasileiros.

A fórmula editorial adotada para essas séries teatrais é a do “Arquivo”, que tinha como principal missão formar os gostos, desenvolver nova recepção estética, estimular a ilustração popular e servir como instrumento de educação cívica. O sucesso dessa fórmula exigiu de seus idealizadores muito mais do que a mera publicação da série em

si. Outras estratégias, tais como a representação da peça nos mais importantes teatros do Rio de Janeiro próxima à publicação do texto — estabelecendo uma ponte entre o teatro representado e a literatura dramática —, além da inserção de críticas dramáticas no espaço da imprensa, tinham como objetivo não apenas estimular o agrado do público para com esses textos, mas também estabelecer uma chancela de qualidade para as montagens realizadas a partir deles, e, como corolário, conceder prestígio para as companhias e grupos que as representassem. Assim, afora sua vocação didática, a fórmula do “Arquivo” nas séries teatrais exerce o papel de repositório literário do bom gosto dramático e se oferece aos leitores como chancela de um suposto “cosmopolitismo social”.

Apesar de suas diferenças, essas fórmulas editoriais de coleções dramáticas seguem as regras gerais de publicação das coleções. A primeira delas é de ordem material, já que o trabalho de produção da série é fixado de antemão e é sempre idêntico (papel, caracteres utilizados, diagramação etc.), de onde vem a uniformidade do objeto. A escolha da cor e da capa, que visam produzir uma imagem de marca, torna cada título individualmente identificável pelo público mais facilmente, o que permite a fidelização do comprador. Em seguida, vem uma regra de ordem intelectual, em que os textos inseridos na série passam a formar um conjunto coerente e relativamente homogêneo.

A partir de meados do séc. XIX, porém, advém a ideia de que uma coleção pode responder à demanda de um novo público leitor que vai paulatinamente se formando. Nesse sentido, a escolha dos textos deve se adequar a esses públicos específicos, às novas práticas de leitura e aos novos usos do livro. Surge, então, outra fórmula editorial, comumente denominada de “Biblioteca”.

Pelo menos no que concerne à literatura dramática, na França, as coleções formadas sob esse conceito, estavam estreitamente ligadas a um sistema de produção comercial de produção teatral, que previa a exploração máxima de sua potencialidade enquanto mecanismo de entretenimento. As peças de teatro produzidas, então, em ritmo cada vez mais intenso, de maneira a agradar ao maior número de pessoas possível, inclusive fora do tecido social em que eram produzidas. O texto teatral se tornou pouco a pouco customizável.

Contando com a anuência dos próprios autores, dispositivos com sugestões de alteração de cenas, de situações, e mesmo de composição dos personagens, passaram a ser inseridos, sem qualquer pejo, nas peças teatrais publicadas nesse tipo de coleção, também destinadas a disseminar o texto dramático alhures.

A consequência desse sistema é a utilização cada vez maior de mecanismos de manipulação dos textos para se adequar ao gosto do público.

Nos capítulos seguintes, será possível perceber como essa fórmula — utilizada também em outros tipos de coleção, como as dedicadas à vulgarização científica, ou aos conhecimentos úteis, e mesmo as dedicadas à formação profissional — se amoldou às publicações teatrais em Portugal e no Brasil.

Terceira Parte:

O surgimento da *Bibliotheca Dramatica Popular*

3.1. Os mercadores de livros e o teatro na segunda metade do séc. XIX em Portugal

Ao passo que, no séc. XVIII, as peças de Teatro de Cordel saíam das oficinas de impressão para serem vendidas ao ar livre — seja de maneira ambulante, seja nas bancas dos cegos — e que, na primeira metade do séc. XIX, a circulação das coleções de peças de teatro é viabilizada, primordialmente, via subscrição junto às tipografias, aos livreiros-editores e a grupos interessados na elevação do bom gosto dramático — todos preocupados em transformar o teatro em instrumento de educação cívica —, na segunda metade desse século, vê-se o negócio cada vez mais se popularizar pelo consumo e se especializar não apenas em sua produção, mas principalmente em sua comercialização. Aos poucos, a criação das coleções teatrais e sua edição ficam a cargo das livrarias-editoras, que também se ocupam da venda desses textos em suas lojas, tornadas lugares de uma nova sociabilidade.

Assim, a partir de meados da década de 1830, em Portugal — principalmente na capital, Lisboa — essas iniciativas já começam a se fazer presentes, como é o caso de uma pequena livraria da rua Augusta, em que também havia gabinete de leitura por assinatura. Inicialmente propriedade de José Joaquim Arsejas³¹³, esse estabelecimento foi passando de pai para filho: primeiramente para José Joaquim Nepomuceno Arsejas³¹⁴, que foi empregado da Biblioteca Nacional e editor do *Almanaque Arsejas*; posteriormente, foi herdeiro José Inácio Rufino Arsejas³¹⁵. Por último, foi dono da mesma livraria o escritor João Salvador Marques da Silva, conhecido como Salvador Marques³¹⁶.

Outra iniciativa digna de menção é a Livraria Bordalo — no começo instalada na mesma rua Augusta, mais tarde transferida para a rua da Victória, também em Lisboa —, fundada em 1835 por José Joaquim Bordalo³¹⁷, que a legou, em 1894, a seu filho, Arnaldo Bordalo³¹⁸.

³¹³ José Joaquim Arsejas (Lisboa, 1771- Lisboa, 1838). Ator e empresário teatral de companhias dramáticas instaladas nos antigos teatros do Salitre e da rua dos Condes, em Lisboa. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. 14 julho 1771. In: _____, *op. cit.*, 1898, p. 260.

³¹⁴ Ver nota 258.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ João Salvador Marques da Silva (Alhandra, 1844-Lisboa, 1907). Após realizar estudos em sua cidade natal, parte para Lisboa, onde cursa Medicina. Com a morte de seu pai, abandona o curso e retira-se para Alhandra para cuidar de assuntos familiares. Depois de oito anos, retorna a Lisboa, entrega-se ao jornalismo e à atividade teatral como dramaturgo, ensaiador e empresário. Em 1873 associa-se com António de Sousa Bastos para fundar a “Livraria Moderna, editora”, na rua do Carmo, nº 56. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. 9 julho 1844. In: _____, *op. cit.*, 1898, p. 253-4. Ver também: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 61.

³¹⁷ Joaquim José Bordalo (Elvas, 1815-Lisboa, 1902). Livreiro-editor. Filho de um professor primário e irmão dos escritores Francisco Maria e Luís Maria Bordalo, todos eles dramaturgos. Cf.: BORDALO, Joaquim José. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 4, p. 917.

³¹⁸ Arnaldo Armando Bordalo, mais conhecido apenas como Arnaldo Bordalo (Lisboa, 18??- Lisboa, 1919?). Livreiro-editor. Após assumir a livraria fundada por seu pai, passou “a editar muitas das primeiras obras dos náveis escritores dramáticos. Escreveu várias peças, monólogos e canções para o teatro de amadores dramáticos, algumas das quais chegaram aos teatros públicos”. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 165. Criou o *Almanach dos Palcos e Salas*. “Assinava geralmente seus

Porém, essas iniciativas se popularizam, de fato, a partir de 1850. Uma das primeiras livrarias-editoras a editar e comercializar, nos novos moldes, publicações do gênero teatral em série foi a Livraria de João Marques da Silva³¹⁹ — embora a similaridade dos nomes, não deve ser confundido com escritor João Salvador Marques da Silva, já citado neste trabalho —, livreiro-editor, natural de Aveiro, e sobrinho do igualmente livreiro-editor Antonio Marques da Silva³²⁰, “também conhecido e acreditado”³²¹. Mesmo antes de se estabelecer em loja, João Marques da Silva criou a coleção denominada:

Bibliotheca Theatral: collecção de peças jocosas representadas com aplauso nos theatros públicos e que teve uma publicação mais ou menos regular, de 1851 até 1882. A coleção foi dividida em doze séries, que compreendem 91 peças dos seguintes auctores: Antonio Mendes Leal, Augusto Cesar de Lacerda, Augusto Garraio, Baptista Machado, Carlos de Almeida, Carlos Borges, Eduardo Garrido, Francisco da Costa Braga, Garcia Alagarim, José Abranches, Luiz de Araujo, Pedro Carlos de Alcantara Chaves, Pedro Maria da Silva Costa, Quirino Chaves, Sousa Bastos, Xavier da Silva, etc ... Creou depois nova serie sob o titulo de Publicações theatraes, de que este anno (1883) saíram já três números, com a collaboração dos srs. Baptista Machado, Julio Vieira e L. F. de Castro Seromenho.³²²

trabalhos com o nome de A. Armando. Desgostoso da vida por dificuldades financeiras, ou por considerar-se vítima duma doença incurável, suicidou-se.” Cf.: BORDALO, Arnaldo Armando. *In: GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 4, p. 916.

³¹⁹ João Marques da Silva (18??-18??). Livreiro-editor. Segundo Innocencio “estabeleceu-se primeiramente em março de 1856 na rua Nova do Carmo, e depois [mais precisamente em 1876] na travessa de S. Domingos [n.39], n’um 1º andar, onde ainda existe. Dedicando-se em especial á venda e impressão de composições theatraes”. Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. João Marques da Silva. *In: _____*. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, 1883, v. 10 (3º suplemento H-J) p. 313-4. Sousa Bastos, por sua vez, nos informa que João Marques da Silva “sustentava sua numerosa família numa modesta e exígua loja na Rua do Carmo com a venda das comédias, cenas cómicas, poesias e cançonetas, e, mesmo quando mudou para a travessa de S. Domingos, a antiga clientela de ‘furiosos dramáticos’ continuou a procurá-lo.” Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. **Lisboa Velha: sessenta anos de recordações; 1850 a 1910**. Lisboa: CML, 1947. p.174

³²⁰ Antonio Marques da Silva (18??-18??). Livreiro em Lisboa na 1ª metade do século XIX. Também segundo Innocencio, “em 1835 lança um catálogo de 24 páginas ‘de alguns livros que se achão à venda’ na sua loja em Lisboa”. Sua loja encontrava-se em 1843 na Rua Augusta nº 2 (Catálogo dos livros que Antonio Marques da Silva mandou imprimir, e de outros que tem em sortimento, e se vendem na sua loja Rua Augusta nº 2, em Lisboa. Publicado no periódico *O cinco réis*, Lisboa, 1843). Cf.: António Marques da Silva. *In: SILVA, Innocencio Francisco da, op. cit.*, 1858, p. 204. Já Julio César Machado nos dá mais detalhes sobre Antonio Marques da Silva: “livreiro côxo, grande partidario das ideias liberaes, pelas quaes soffreu bastante no tempo de D. Miguel”. Cf.: MACHADO, Julio Cesar. **Apontamentos de um folhetinista**. Porto: Typ. da Companhia Litteraria - Editora, 1878, p. 190. Em nossas buscas, verificamos que o endereço da Rua Augusta nº 2, a partir de 1856 passa a ser anunciado como sendo da Livraria da Viúva Marques & Filha, o que nos leva a crer que Antonio Marques da Silva tenha falecido por volta desse ano. A partir de 1857, é nessa livraria que, segundo consta, por iniciativa do gerente Miguel Cobellos, passa a ser editada a série *Theatro Moderno: collecção de Obras Dramaticas Representadas com Aplauso Publico nos Theatros Nacionais*.

³²¹ Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1858, p. 204.

³²² SILVA, Innocencio Francisco da, *op. cit.*, 1883, p. 314.

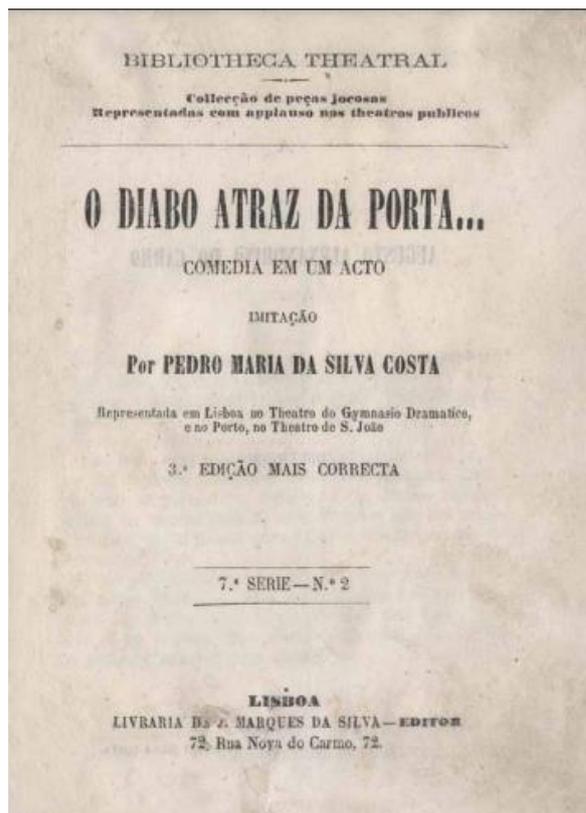


Figura 8: Peça *O diabo atraz da porta...*, de Pedro Maria da Silva Costa, publicada como nº 2 da 7ª série da *Bibliotheca Theatral: collecção de peças jocosas representadas com aplauso nos theatros públicos*.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

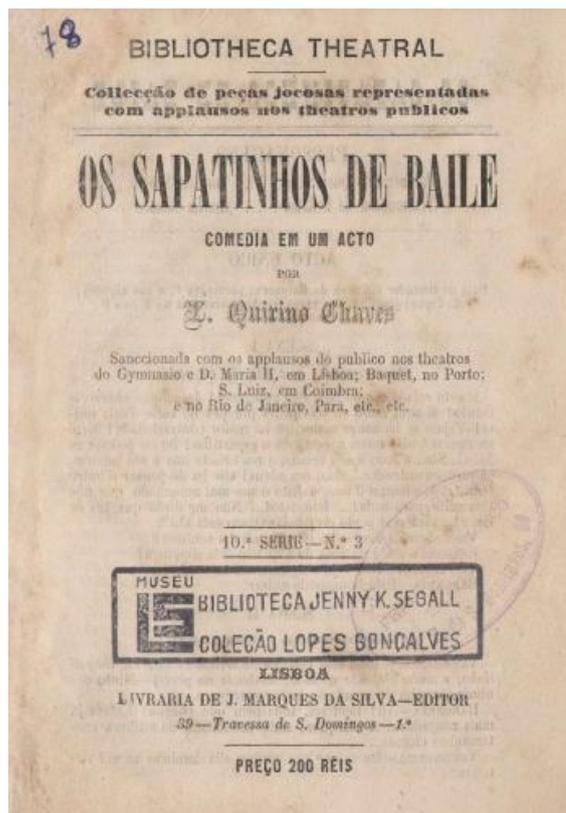


Figura 9: Peça *Os sapatinhos de baile*, de Luís Quirino Chaves, publicada como nº 3 da 10ª série da *Bibliotheca Theatral: collecção de peças jocosas representadas com aplauso nos theatros públicos*.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

Em seu estudo sobre a vulgarização do pensamento teatral oitocentista em Portugal, Guilherme Filipe, apesar de ratificar a afirmação de Innocencio — de que na coleção *Bibliotheca Theatral* foram publicados 91 folhetos distribuídos em 12 séries —, desloca, no entanto, o início dessa publicação para o ano de 1861³²³.

Como se pode ver pelas imagens acima, a publicação tem aspecto bastante sóbrio, com uma cobertura simples — que funciona como capa e, também, faz as vezes de folha de rosto —, na qual são colocadas todas as informações da edição: o autor e o título da obra, o gênero da peça teatral ali contida, os respectivos teatros públicos onde foi encenada, além de sua numeração em relação à coleção, nome do editor e seu endereço.

Essa predileção pela apresentação de textos exitosos nos teatros públicos, revela que essas publicações — diferentemente daquelas editadas no *Archivo Theatral* de Lisboa, realizadas com o intuito de registrar em arquivo e de gravar na memória dos consumidores as boas peças representadas no *Theatro Francez* — estavam voltadas para sucessos recentes, que se popularizavam no boca a boca e acabavam caindo no gosto

³²³ O autor inclusive inclui uma tabela com a relação das publicações, subdivididas em suas respectivas séries, em um dos anexos. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 2, p. 253-257, Tabela 6.

popular, mesmo daqueles que não tinham a oportunidade de prestigiar aquelas montagens. Para ser exitosa editorialmente, essa dinâmica, próxima a que se viu acontecer anteriormente, na França, exigia um prazo curto entre a estreia do espetáculo e a publicação do respectivo texto, além de um baixo custo de produção. Dessa maneira, esses textos vinham à luz em tiragens cada vez maiores, que se contavam não mais às centenas, mas aos milhares — sua abundante presença, inclusive além-mar, o indica —, impressas em papel de muito baixa qualidade e destinados a cativar o maior número de pessoas possível — a preferência pela comédia jocosa também o denuncia —, para que pudesse atingir seus objetivos. Porém, se na França, como visto acima, essa estratégia se voltava primordialmente para alongar o sucesso de uma peça, ao fazê-la alcançar os teatros e o público da província, em Portugal, visava-se sobretudo a apropriação desses textos pelos grupos amadores, seja da capital seja das províncias.

O êxito da estratégia é inegável. De tal maneira o mercado de publicações teatrais se tornou tão aquecido nos anos 1870, que, em 1876, quando João Marques da Silva mudou o endereço de sua loja da rua Nova do Carmo nº 72 para se instalar na travessa de S. Domingos nº 39, mais um estabelecimento do mesmo gênero, outra livraria voltada para a venda de publicações teatrais, abre as portas para lhe fazer concorrência, ocupando os números de 9 a 11. Seu proprietário era Domingos Manuel Fernandes, mais conhecido por Domingos Fernandes — não confundir com o também livreiro da biblioteca da Universidade de Coimbra na virada do séc. XVI para o séc. XVII e que organizou seis (ou sete) edições da obra camoniana³²⁴ —, que juntou às atividades de sua loja uma pequena oficina tipográfica, passando assim a funcionar também como editora. Para atrair clientes, deu o nome de Livraria Econômica a seu negócio³²⁵.

Nas memórias do editor português Henrique Marques (1859-1933), publicadas postumamente, podemos ler que Domingos Manuel Fernandes, natural de Braga, fora operário chapeleiro na província, onde aprendeu a ler e a escrever por sua conta³²⁶, antes de se estabelecer em Lisboa³²⁷. A informação é complementada por Guilherme Filipe, ao afirmar que:

[...] tudo começou quando Domingos Manuel Fernandes foi contratado como caixeiro de uma diminuta loja de venda de tabaco e lotaria, paredes meias com as traseiras da igreja de São Domingos. Oriundo da província, tinha a paixão da leitura, passatempo que lhe ocupava o tempo de marasmo na loja.

³²⁴ Cf.: HUE, Sheila Moura. Domingos Fernandes e as peripécias de um editor camoniano. **Floema: Caderno de Teoria e História Literária**. Vitória da Conquista, v. 6, n. 7, p. 101-121, jul.-dez. 2010.

³²⁵ Também não se deve confundir a Livraria Econômica de Domingos Manuel Fernandes com a Livraria Econômica que existira na rua de São José, propriedade do conhecido empresário teatral Sousa Bastos e seu irmão José.

³²⁶ Em 1890, uma pesquisa no setor industrial revelou que mesmo provenientes do êxodo rural, alguns setores do operariado atingiam níveis consideráveis de literacia, como os trabalhadores das indústrias do papel, tipografia e encadernação, com 95% de alfabetizados, da chapelaria e do calçado, com 61% ambas, e, da metalurgia, com 60%. Cf.: MATA, Maria Eugénia. Indústria e emprego em Lisboa na segunda metade do século XIX. **Ler História**. Lisboa, n. 37, p. 127-144, 1999.

³²⁷ Cf.: MARQUES, Henrique. **Memórias de um editor: publicação póstuma**. Lisboa: Editora Livraria Central Editora, 1935, p. 46-47.

De cada vez que acabava a leitura de uma obra, colocava-a na montra, e acontecia que lha compravam. Ao fim de algum tempo, tomou o negócio do primitivo proprietário e transformou-o numa pequena livraria. Em 1876, inaugurou a Livraria Económica.³²⁸

Domingos Fernandes faleceu em 1886, sendo que, antes, em 1880 utilizou o pseudônimo “Roberto Valença” ao publicar o poema realista “Podridões Modernas”, por sua Livraria Económica. Essa edição contou com uma apreciação de Camilo Castelo Branco³²⁹.

Assim que instalou sua Livraria Económica, em 1876, Domingos Fernandes não demorou em se lançar também à produção de coleções dramáticas. Nesse mesmo ano, publicou a primeira, denominada *Theatro Comico: collecção de peças jocosas*. Alguns anos mais tarde, edita de maneira concomitante com a anterior outra série, com o título *Theatro dos curiosos: collecção de peças para salas e theatros particulares*. O título da primeira, inspirado na coleção de seu vizinho, parece ter a intenção de criar confusão nos consumidores. O título da segunda é claramente dirigido aos grupos amadores, que se multiplicavam incessantemente pela cidade, fenômeno do qual falaremos mais adiante.

Na verdade, como afirma Guilherme Filipe, a partir de 1850, mesmo as coleções cujo título não denunciava o público ao qual eram destinadas, visavam os grupos amadores:

Era para esta “freguesia” que a maioria das coleções populares se orientava. A quase metade dos vinte e quatro autores que compõem a “Bibliotheca Theatral” pertence ao teatro profissional, entretecendo uma rede cultural entre as sociedades particulares, os teatros de sala, os pequenos teatros de bairro e os teatros de feira [...] [pois] a par do público leitor, surge o público “fazedor”, frequentador de academias, grêmios, clubes e associações recreativas, em cujos palcos brilham os “curiosos dramáticos”, representando quadros de costumes, comédias de entretenimento, cenas cômicas e intervalos poéticos, imitando as récitas dos teatros públicos, e os atores populares [...]³³⁰

Como se pode observar abaixo, a mesma estética sóbria, utilizada por João Marques da Silva para editar suas séries dramáticas, é reafirmada por Domingos Fernandes. Vemos aí duas razões: a primeira, econômica, já que os folhetos em formato *in-8º*, utilizando papel bastante barato e sem precisar de capa, podiam ser impressos sem grandes custos. A segunda razão talvez se deva à mesma estratégia utilizada para nomear a coleção, ou seja, pela semelhança com os folhetos editados por seu concorrente, Domingos Fernandes criava confusão nos consumidores, se beneficiando, assim, de um público já existente na localidade. A única diferença marcante entre as duas é que Domingos

³²⁸ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 158.

³²⁹ Cf.: SILVA, Innocencio Francisco da. Roberto Valença. In: _____. **Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva...** Lisboa: Imprensa Nacional, 1883, v. 18 (11º suplemento P-R) p. 278.

³³⁰ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 125- 126.

Fernandes faz questão de personalizar seus produtos colocando um carimbo com suas iniciais no centro da cobertura, como se observa abaixo.

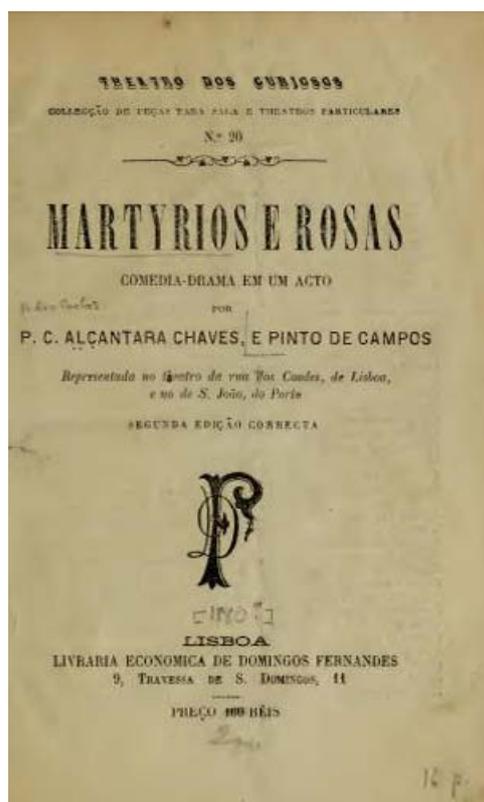


Figura 10: Peça *Martyrios e rosas*, de P. C. d'Alcântara Chaves e Pinto de Campos, publicada como n.º 20 da série *Theatro dos Curiosos: collecção de peças para salas e theatros particulares*.
Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

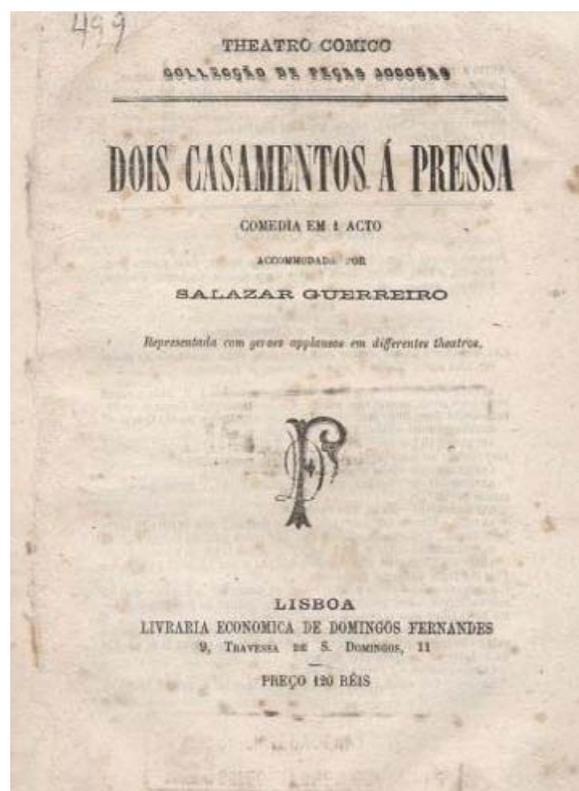


Figura 11: Peça *Dois casamentos à pressa*, accommodada por Salazar Guerreiro, publicada na série *Theatro Comico: collecção de peças jocosas*.
Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

Com a morte de Domingos Fernandes, sua Livraria Econômica passa para as mãos de Frederico Napoleão de Victoria³³¹, que — como será visto mais adiante — há algum tempo já pensava em ingressar no ramo de venda de livros. Posteriormente, Napoleão de Victoria também adquire o fundo da livraria de João Marques da Silva. Segundo afirma também Guilherme Filipe:

[...] o novo empresário prolongou a venda das coleções de Domingos Fernandes, atualizando alguns títulos, em detrimento de outros, porém mantendo o espírito editorial das mesmas. A Livraria Económica

³³¹ Frederico Napoleão de Victoria ou Frederico Napoleão de Vitória (1848-1907). Começou a trabalhar em uma oficina tipográfica aos 10 anos, tendo se destacado na profissão de tipógrafo, o que o levou à direção da tipografia do *Diário de Notícias*, na qual se manteve durante vários anos. Também se destacou como editor-livreiro e dramaturgo. Era diretamente ligado ao pujante movimento de teatro amador lisboeta. Segundo José Guilherme Mora Filipe, colaborou com diversas folhas literárias, sendo que sua “grande atração pelo teatro fê-lo ensaiador em várias coletividades amadoras, para as quais escreveu, adaptou e imitou muitas obras, algumas das quais alcançaram êxito nos teatros públicos”. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. 12 dez. 1851, *op. cit.*, 1898, p. 567. Ver também: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 159.

permaneceu fiel ao “sortimento de dramas, comédias, operetas, cenas cómicas, cançonetas, poesias cómicas e dramáticas”, através da coleção de “Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo”, e da “Collecção de coplas de diversas óperas cómicas”. Estas compilações definem, por um lado, um conjunto de autores assumidamente populares — muitos integrando outras coleções, como a mencionada “Bibliotheca Theatral” —, e, por outro, a existência de modalidades que servem a função teatral, – o monólogo dramático e a cançoneta —, oriundas quer de espaços de teatro, quer dos de divertimento dançante, como os cafés-concerto [...]³³²

Ao atentar para a materialidade da nova série editada por Frederico Napoleão de Victoria — o *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo* —, percebe-se que se trata, na verdade, do mesmo texto, legado pelo fundo do antigo proprietário, em que o novo editor apenas colocou uma cobertura com sua chancela, como se verifica no exemplo abaixo:



Figura 12: Capa e folha de rosto da peça *Dois casamentos à pressa*, accommodada por Salazar Guerreiro, originalmente publicada na série *Theatro Comico: collecção de peças jocosas*, de Domingos Fernandes e reutilizada na série *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

O procedimento, bastante comum nessa nova geração de livreiros-editores, remete a práticas antigas do mundo da edição, e que têm raízes tanto na reutilização e circulação de chapas entre livreiros-editores da época da estereotipia, como na reutilização de páginas dos folhetos de cordel.

³³² Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 125-126.

Interessante, porém, é a utilização de capas compostas por ilustrações e alegorias nas novas coleções teatrais das décadas finais do séc. XIX, em Portugal, como se pode observar acima na coleção *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*. A novidade pode ser explicada — trataremos desse caso específico mais abaixo — pelo aumento expressivo de diferentes coleções voltadas ao mesmo público. As novas capas parecem destinadas a criar uma identidade visual para cada coleção, em particular perante seus consumidores, de forma que passem a diferenciá-las e, ao mesmo tempo, enquanto novidade, os atraia.

Contudo, ao invés de seguir adiante com uma enumeração exaustiva das séries teatrais desse período — já realizada por outros estudos³³³ —, nos debruçaremos, a partir de agora, sobre a trajetória de vida de outro livreiro-editor português, concorrente de Frederico Napoleão de Victoria, e que foi especialmente importante como produtor de séries teatrais. Seu nome é Francisco Franco e sua atividade tem especial interesse para nosso estudo. Além disso, como afirma, em 1905, o cronista Policarpo:

Ora, este Franco, convem notal-o, tem uma biografia. A elle se prendem os ultimos trinta annos do theatro portuguez, visto de dentro, nas suas formas pittorescas, nos seus transes dolorosos.³³⁴

³³³ Nesse sentido, o mais completo deles é a tese de José Guilherme Mora Filipe, citada inúmeras vezes neste capítulo.

³³⁴ POLICARPO. Um homem de acção. **A Epocha**, Lisboa, s. p., jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 6.

3.1.1. Francisco Franco e o teatro amador em Portugal no final do séc. XIX

Infelizmente, a bibliografia portuguesa pouco se debruçou sobre a vida do livreiro-editor português Francisco Franco. O pouco que se sabe foi registrado por ele próprio em 1907, quando imprimiu, numa edição comemorativa, o catálogo geral das edições teatrais de sua Livraria Popular (ver Anexo 2)³³⁵. Essa será, portanto, a fonte principal utilizada neste capítulo. As informações contidas nesse importante documento foram confrontadas e complementadas com o que pudemos acessar esparsamente em obras de referência³³⁶, com artigos da imprensa portuguesa da época³³⁷ e com os relatos encontrados em memórias de outros editores e artistas de teatro contemporâneos a Franco. Para compreender o sistema de funcionamento das artes cênicas em Portugal, bem como o significado dos termos e expressões específicos então em voga, foram também de muita utilidade três importantes obras de Sousa Bastos³³⁸ — *Coisas de teatro*³³⁹, *Carteira do artista*³⁴⁰ e o *Dicionário do teatro português*³⁴¹ —, escritas e editadas justamente no período estudado. Como contraponto às posições de Sousa Bastos, utilizamos ainda o livro *Loisas de Teatro*, de Santos Gonçalves³⁴², para nos guiar sobre as polêmicas do teatro em Portugal nas três últimas décadas do séc. XIX. Essas fontes foram enriquecidas por estudos atuais sobre a história do teatro.

³³⁵ Cf.: **CATALOGO geral das edições teatrais d’esta livraria**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, p. 48.

³³⁶ Cf.: FRANCO, Francisco. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa: Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v.11, p. 785-786.

³³⁷ O catálogo acima citado, por ser uma edição comemorativa, contém várias reproduções de notícias da imprensa periódica da época sobre a Livraria Popular. Essas notícias, quando possível, ou seja, quando a edição do jornal se encontra disponível em formato digital na internet, foram confrontadas com o original.

³³⁸ Antônio de Sousa Bastos (1844-1911). Empresário e diretor teatral português. Foi escritor, tradutor e adaptador de inúmeros dramas, comédias, *vaudevilles*, libretos de opereta, mágicas, revistas, apropósitos, cenas cômicas, monólogos e canções. Escreveu ainda importantes obras sobre teatro: *Coisas de teatro*, *Carteira do artista* e o *Dicionário do teatro português*. Pelo menos em 1873 e 1874 foi proprietário de livraria em Lisboa, na Calçada do Carmo. Deixou esta atividade comercial para se dedicar à de autor teatral e de empresário, com a função também de diretor de cena de seus elencos. Veio pela primeira vez ao Brasil em 1881 com a atriz Pepa Ruiz. Foi casado com a atriz Palmira Bastos. Participou, em 1873, da primeira tentativa em seu país, por iniciativa de Francisco Joaquim da Costa Braga, da organização de uma sociedade de autores teatrais que não teve continuidade. Foi sócio na editora de Francisco Joaquim da Costa Braga e, posteriormente, fundou a Empresa Literária de Lisboa, que publicou a *História de Portugal Ilustrada*. Teve intensa atividade de jornalista, exercida sobretudo nos primeiros tempos, nos seguintes periódicos: *Álbum literário*, *Comércio de Lisboa*, *Diário Comercial*, *Gazeta Setubalense de Economias* e *Gazeta do Dia*. Criou os jornais teatrais *O Palco*, *O Espectador Imparcial*, *A Arte Dramática*, *Tim-Tim-por-Tim-Tim*. Escreveu também com os pseudônimos Artur Magalhães e Felinto Moreira. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. In: GONÇALVES, Augusto de Freitas Lopes. **Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil: letra D**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1982, v. 2, p. 88-90.

³³⁹ BASTOS, Antonio de Sousa. **Coisas de teatro**. Lisboa: José Bastos Editor, 1895, p. 208.

³⁴⁰ _____. **Carteira do artista: apontamentos para a historia do teatro portuguez e brasileiro; acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramáticos e compositores estrangeiros**. Lisboa: José Bastos Editor, 1898, p. 866.

³⁴¹ _____. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 380.

³⁴² GONÇALVES, Santos. **Loisas de teatro: replica ao livro coisas de teatro**. Lisboa: Livraria de Arnaldo Bordalo, 1895, p. 63.

Nascido em Lisboa em 11 de janeiro de 1858³⁴³, filho de família modesta, Francisco Franco iniciou, como muitos de sua geração, o curso de condutor de obras públicas. Esse curso era visto à época como um dos poucos caminhos de ascensão social possível, em um país ainda com resquícios de estrutura estamental, recém-saído de um longo período de convulsões sociais e políticas e que necessitava realizar urgentemente a criação de uma infraestrutura elementar, a fim de propiciar a modernização do mercado nacional de importação-exportação para alavancar a economia, conforme a receita da ordem liberal dominante. Esse período é chamado pela historiografia portuguesa de Regeneração³⁴⁴.

As obras públicas, à frente das quais estava todo o sistema de comunicações de Portugal — serviços postais e, principalmente, estradas, rodovias e transporte marítimo —, necessitavam, antes de tudo, de técnicos e dirigentes preparados. A rainha, D. Maria II, assinou em 1852 um decreto criando o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, para o qual encarregou António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887). Para realizar sua tarefa a contento, o ministro logo percebeu a necessidade de interferir na formação dos portugueses. Assim, “estabeleceu uma aula de ensino primário e de princípios de geometria e desenho destinada a artífices e aprendizes das diversas oficinas integrantes da Intendência de Obras Públicas de Lisboa, e por isso, inteiramente a cargo dessa instituição. Promoveu ainda a criação do Instituto Industrial de Lisboa e da Escola Industrial do Porto, nos quais era ministrado, entre outros, o curso de condutor de obras públicas, que assim garantia uma componente técnica intermediária destinada ao suporte do desenvolvimento das chamadas obras públicas”³⁴⁵.

O Instituto Industrial de Lisboa foi, então, instalado num velho edifício, junto à rua da Boa Vista, porém em condições precárias, o que limitava sua atividade. Assim, embora inaugurado em 1852, apenas a partir de 1854 passou a ministrar cursos regulares de nível elementar e médio, registrando desde o início uma procura bastante elevada de alunos, cerca de 500. Em 1864, o ensino foi amplamente reformado, dirigindo-se agora sua formação para a qualificação de diretores de fábricas e oficinas industriais, mestres, contramestres e condutores dos diferentes trabalhos, como obras públicas, minas e máquinas, para a instrução de fogueiros, telegrafistas, mestres de obras, faroleiros, mestres de química, tintureiros e construtores de instrumentos de precisão. Os formandos dos cursos de mestre de química e mestre de obras eram intitulados condutores. Tal denominação causou muita polêmica e parece ter sido adotada a partir

³⁴³ Neste ponto as fontes utilizadas divergem. O catálogo da livraria, publicado em 1907, relata que Francisco Franco nasceu “em princípios de 1859”, e na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* consta a data de 11 de janeiro de 1858. Por ser uma data mais precisa, com dia, mês e ano, preferimos adotar a informação da referida enciclopédia. Cf.: FRANCO, Francisco. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v.11, p. 785-786.

³⁴⁴ Cf.: MARQUES, A. H. de Oliveira. **Portugal e a regeneração: 1851-1900**. Lisboa: Presença, 2004, p. 640. (Nova História de Portugal, v. 10).

³⁴⁵ SILVA, Filipa Ribeiro. Outros tempos, outros saberes. In: CENTRO RODOVIÁRIO PORTUGUÊS. **Das estradas reaes às estradas nacionais: alicerces, estratégias, procedimentos, financiamento; exposição comemorativa integrada no programa das comemorações dos 150 anos da criação do Ministério das Obras Públicas, 1852-2002**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2002. (Catálogo da exposição), p. 16.

de 1853 por influência de seu uso na França, onde eram assim designados os condutores de trabalhos públicos com máquinas, que revelassem um sólido conhecimento de sua profissão. Foi a partir de 1864, com a reforma, que surgiram os lugares de condutores nos cargos públicos do Ministério de Obras Públicas, para os quais se passou a exigir um documento de aprovação em um dos cursos das escolas deste ministério³⁴⁶.

Em 1869, outra grande reforma — com a introdução de cursos comerciais no instituto de Lisboa, o que repercutiu, a partir desse momento, na mudança de sua denominação para Instituto Industrial e Comercial de Lisboa — inaugurou, infelizmente, um período de grandes dificuldades. Foram realizados importantes cortes no orçamento que levaram à suspensão de professores e auxiliares permanentes, e à redução das verbas dos laboratórios de química e física. Foi provavelmente nesse contexto difícil que Francisco Franco, “bem novo ainda”³⁴⁷, passou a frequentar o Instituto como aluno.

Acreditamos também que tenha sido no Instituto que Franco aprendeu o ofício de dourador, que mais tarde passou a exercer paralelamente a sua formação, como meio de se manter.

A dupla atividade parece não ter atrapalhado sua inclinação a uma grande paixão, o teatro: “A ele dedicava as suas horas vagas assistindo às representações, não só como mero espectador, mas também com espírito de observação que lhe tornava essas horas de recreio em horas igualmente de estudo”³⁴⁸.

Em pouco tempo tornou-se ator de sucesso, muito aplaudido nas chamadas sociedades particulares.

Por volta da década de 70 do séc. XIX, pelo que se pode ler em relatos sobre a vida de grande número de pessoas de teatro, havia em Lisboa uma profusão de amadores ou curiosos dramáticos³⁴⁹ — também chamados por muitos, algum tempo depois, em trocadilho, de *furiosos dramáticos* —, que formavam sociedades particulares “em que se representava com mais arte do que em alguns teatros públicos. Os melhores

³⁴⁶ Cf.: COSTA, Mario Alberto Nunes. **O ensino industrial em Portugal de 1852 a 1900: subsídios para sua história**. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1990, p. 300. (Subsídios para a História Portuguesa, v. 23).

³⁴⁷ L. C. Livraria Popular de Francisco Franco. In: **CATALOGO geral das edições teatrais d’esta livraria**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, p. 3.

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ Sousa Bastos, por exemplo, cita, entre outras, as seguintes personalidades teatrais, nascidas por volta de 1850, que começaram como amadores dramáticos: Antonio Pedro, Amélia Vieira, Emilia Eduarda, Álvaro Filipe Ferreira, Jesuína Marques, Carlos Posser, Baptista Machado, Emilia dos Anjos, Luiz Gama, Maria Joanna Pereira, Carlos Antonio Bayard, Leopoldo de Carvalho. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. **Carteira do artista: apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro; acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramáticos e compositores estrangeiros**. Lisboa: José Bastos Editor, 1898, p. 866. Ver também: THEATROS particulares. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Coisas de theatro**. Lisboa: José Bastos Editor, 1895, p. 185-187.

teatrinhos de amadores muitas vezes forneceram artistas para as principais casas de espetáculos”³⁵⁰.

Assim, o gosto pelo teatro, sempre crescente na população, fez com que se criassem inúmeras sociedades, que se espalhavam pela cidade, ocupando “palanquitos fragilmente armados, com indiferente frequência em altos pisos, ou frente a plateias de terra batida”³⁵¹. Tais grupos congregavam para suas hostes jovens de diferentes classes sociais³⁵², “principalmente em Lisboa e Porto, que mandam construir pequenos teatrinhos, onde os sócios representam e que alugam para outras sociedades, que não possuem teatro seu”³⁵³. Alguns desses espaços eram: o Teatro Therpsicore (rua da Conceição com Praça das Flores), Teatro da Floresta Egypcia (na sala de cristal e ferro que existia nos jardins do parque de mesmo nome à rua da Escola Politécnica), Teatro do Aljube (junto à cadeia feminina), Teatro Taborda (na Costa do Castelo), Teatro Inglezinhos (num pátio junto à Igreja dos Ingleses), Teatro dos Anjos (na rua da Cruz, no antigo bairro dos Anjos) e muitos outros³⁵⁴.

O ator português Antonio Pinheiro, que atuou várias vezes no Brasil, nos dá uma ideia de como era o Teatro Therpsicore, onde iniciou sua carreira dramática, e fala ainda da atmosfera dessa sala de espetáculos de Lisboa, por onde provavelmente Francisco Franco também passou:

Na antiga Rua da Conceição (à Praça das Flores) [...] houve há anos e julgo que ainda existe, um teatrinho de amadores muito afamado, por onde passaram todos os *furiosos* [*sic*] do tempo e mesmo alguns atores de então. Era o Teatro Therpsicore [...] A plateia era ao nível da rua e os camarins no primeiro andar. Dos camarins para o palco descia-se por uma escada íngreme e de estreitos degraus. Era arrendatário do teatro e mais dependências, o Luís da Costa, um homem alto, ruivo, de fartas suíças, semigago, que percebia tanto de teatro como os atuais empresários *milicianos* e *macedônios*. No edifício havia também um quintalão onde se realizavam *bailes campestres* de costureiras, caixeiros e tunantes, ao som de uma estrídula fanfarra que executava polcas, valsas, mazurcas, quadrilhas e lanceiros, quase todas *obrigadas a cornetim*, tocado pelo filho do Luís da Costa, que mais tarde foi músico da banda da guarda municipal, hoje guarda republicana [...] Não escapava récita alguma em que não houvesse grande tourada, troça bravia, coroas de alhos e cebolas atiradas para o palco, piadas, gritos, gaitinhas, assobios, pateada, palmas em barda, repetições sem fim de números de música, etc! Ninguém escapava a

³⁵⁰ CURIOSOS dramaticos. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente ilustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 47-48.

³⁵¹ MELO, Rodrigo de. O teatro de amadores. In: A EVOLUÇÃO e o espírito do teatro em Portugal: 2º ciclo (2ª serie) de conferencias promovido pelo “Seculo”. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1947, p. 169.

³⁵² Com relação à origem social dos integrantes do teatro de amadores, ver MELO, Rodrigo de, *op. cit.*, 1947, p. 169-172.

³⁵³ THEATROS particulares. In: BASTOS, Antonio de Sousa, 1908, *op. cit.*, p. 145-146.

³⁵⁴ Muitas das sociedades recebiam a designação do próprio teatro criado ou alugado por elas. Porém, outros nomes de sociedades particulares podem ser encontrados em MELO, Rodrigo de, *op. cit.*, 1947, p. 185.

estes sacramentos. Raro era não se soltarem frases insolentes e indecorosas da plateia para o palco e dos amadores-atores para o *ilustrado* e *respeitável* público.³⁵⁵ (Itálicos no original).

À época, a atuação era dominada pela ideia de personagens-tipo, sendo que os atores eram classificados segundo um gênero, ou seja, papéis preestabelecidos de acordo com o que se julgava ser sua aptidão, manifestada pela “figura, pela voz, pelo sentimento, pelo jogo de cena”³⁵⁶, na verdade as qualidades e o tipo físico exigidos para o personagem representado³⁵⁷, pois, segundo a mentalidade em voga, um ator velho não poderia fazer um galã, e uma atriz muito nova não poderia realizar a contento o papel de mãe, também “alguns artistas, nascidos para o gênero cômico, se veem na impossibilidade de satisfazer num papel sério e vice-versa”³⁵⁸.

Ao que consta, Francisco Franco, por “seus dotes físicos e bela apresentação”, fazia o papel de galã, que era a “classificação dada ao artista que representa o papel de apaixonado”³⁵⁹ e, por isso, também chamado de amoroso. Essa classificação era aceita de tal forma que, mesmo nos teatros reais, como era o caso do Teatro de D. Maria II, os atores eram selecionados para os cargos de acordo com essa concepção. Assim, como uma peça poderia ter um, dois, três ou mais apaixonados, havia cargos destinados a primeiro, segundo e terceiro galãs, conforme a importância do papel. Fazia-se ainda a distinção entre galãs dramáticos e galãs de comédia, segundo o gênero da peça ou a índole do personagem.

Porém, não apenas por sua origem social humilde, mas ainda provavelmente por causa de sua formação anterior, adquirida no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, que aguçou sua visão para os negócios, o tino comercial de Franco parece ter falado mais alto que seu talento para os palcos, dado que, de intérprete de peças, passou a “ensaiador, e por fim diretor e gerente do demolido Teatro Garrett”³⁶⁰, localizado na travessa do Forno do Tijolo, depois chamada travessa do Forno do Maldonado, no antigo bairro dos Anjos, em Lisboa. Foi nesse pequeno teatro que Franco tornou-se também empresário³⁶¹:

[...] vivendo de noite e dormindo de dia, entretinha por ali o seu diletantismo artístico — a sua furia dramatica, como se diz agora — alugando o velho

³⁵⁵ PINHEIRO, Antonio. **Coisas da vida...** Lisboa: Galhardo & Costa, 1923, p. 33-34.

³⁵⁶ GENEROS no teatro. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada.** Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 70.

³⁵⁷ Também conhecido pela expressão francesa *physique du rôle*. Cf.: FUSER, Rachel. Papel. In: GUINSBURG, J.; FÁRIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coords.), *op. cit.*, 2006, p. 230-231.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ GALAN. In: BASTOS, Antonio de Sousa. *Ibid.*, p. 69.

³⁶⁰ L. C. Livraria Popular de Francisco Franco. In: **CATALOGO geral das edições theatrais d’esta livraria.** Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, p. 3.

³⁶¹ Segundo Sousa Bastos, empresário teatral “é o indivíduo que, por si ou representando uma sociedade, aluga um teatro, forma companhia, escolhe repertório e toma a responsabilidade de todos os encargos”. Cf.: EMPREZARIO. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada.** Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 56.

barracão, nas noites indisponíveis, a outros filhos de Talma, seus irmãos. D’esse negocio pequeno mas honesto, lhe vinha a receita necessaria a sua existência [...]³⁶²

No catálogo da livraria, informa, por seu turno, o misterioso L. C. que Franco era

[...] a alma daquele modesto templo da arte. Alguns de seus companheiros, iniciados e dirigidos por ele, seguiram a vida de ator.³⁶³ Francisco Franco, porém, que já ao tempo conhecia o lado escabroso da arte, não se deixou levar pela mesma tentação. O *meio*, as *intrigas* de *bastidores* não se acomodavam facilmente com o seu caráter sincero e reto, e preferiu explorar a sua paixão pelo lado mais prático e rendoso.³⁶⁴ (Nota explicativa nossa; itálicos no original).

Ao contar algumas peripécias do ator Carlos Lima, o Antonio Pinheiro relata a seguinte passagem pitoresca, que retrata um pouco o que era a sociedade dramática do Teatro Garrett sob a empresa³⁶⁵ de Francisco Franco:

Estamos no Teatro Garrett, do Forno do Tijolo, aos Anjos, teatrinho de amadores, semelhante ao Therpsicore, da Praça das Flores, e que ao tempo estava arrendado pelo Francisco Franco, o Franco livreiro, que mais tarde foi e não sei se ainda hoje é, o proprietário da Livraria Popular, livraria de teatro, da Travessa de S. Domingos, em Lisboa. Há récita esta noite. Casa à cunha. Público turbulento, como de costume, em teatros de amadores. O Carlos Lima (já era ator) ia cantar uma cançoneta, creio que a — *Do outro lado*. Entra em cena atacado de semsaboria, começa a não ter graça, o público desata a troçá-lo, ele encordoa, acentua-se-lhe o *tic* nervoso do pescoço e da cabeça, e o público cada vez o troçava e apepinava mais. O Lima, enfiado, tomou a resolução heroica de parar e subiu ao fundo na intenção de sair e ir-se embora. O público percebe-lhe o intento e grita-lhe: — Vai-te despir! Ele, então, estaca à porta do fundo da cena, volta-se para o auditório, encara-o serenamente, desce vagaroso e plácido ao proscênio, espalma a mão direita, pedindo silêncio. Este estabelece-se. O Lima, pausadamente, nitidamente, atirando bem às bochechas do público a frase com os seus esgares nervosos e o seu *tic* acentuado, diz: — Há muito que ando à busca, de quem me faça uma salamandusca*. Não se descreve o que se passou. Foi o incêndio de Troia! Queriam matá-lo. Valeu-lhe o Franco, livreiro, que lhe deu fuga pelas traseiras do teatro, donde ele saiu a correr e a bom correr, ainda caracterizado, só tendo tempo de parar na Calçada dos

³⁶² POLICARPO. Um homem de acção. **A Epocha**, Lisboa, s. p., jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 7.

³⁶³ O catálogo cita os nomes dos aclamados atores portugueses (Francisco Alves da Silva) Taborda (Abrantes, 1824-Lisboa, 1909) e António Pedro (de Sousa) (Lisboa, 1834-Lisboa, 1889). Cf.: *Idem*.

³⁶⁴ L. C., *op. cit.*, p. 3.

³⁶⁵ Também Sousa Bastos define a empresa teatral da seguinte forma: “O indivíduo ou indivíduos associados, que tomam a seu cargo a exploração de qualquer teatro. A empresa tem todos os encargos e os proventos. Como a empresa pode ser aplicada a qualquer outra indústria, diz-se que a que explora teatro é uma empresa teatral. A empresa é sinónimo de empresário, e, como outro qualquer comerciante, responde pelos seus atos no Tribunal do Comércio”. Cf.: *Empreza*. In: BASTOS, Antonio de Sousa, *op. cit.*, 1898, p. 56.

Cavaleiros, à esquina da Calçada da Mouraria, no 1º andar, onde ele morava com a mãe e onde entrou esbaforido e a bufar como boi em tourada de Algés.

* A frase é uma imoralidade. Quem souber o seu significado não aprende nenhuma novidade e quem não o souber que não trate de o aprender nem o indague. É escusado procurar o vocábulo, às escondidas, nos dicionários, que o não encontra. Não é acadêmico. É pornográfico, mas ultimamente já se disse n'uma revista d'ano!

(Itálicos e nota no original)³⁶⁶.

Apesar da aparência modesta do empreendimento, que o relato acima deixa transparecer, Francisco Franco obteve, ao que parece, relativo sucesso como empresário, tendo inclusive realizado, segundo o catálogo da livraria, turnês com “suas companhias dramaticas, percorrendo a Hespanha e as nossas ilhas e provincias, emprehendimentos estes, que sua tactica e conhecimentos tornou sempre lucrativos. Esta indiscutivel competencia reconhecem até os proprios thecnicos de teatro”³⁶⁷.

No entanto, uma vistoria municipal no barracão em que funcionava o Teatro Garrett constatou que o prédio estava condenado, o que teve como consequência sua demolição³⁶⁸. O fato não acabou com a ligação que Francisco Franco tinha com a atividade teatral, apenas acelerou uma mudança de rumos.

Em 1883, ainda antes da demolição do Teatro Garrett, “conforme poude, estabeleceu uma agencia theatral em sociedade com dois amigos, a primeira talvez, ainda que modesta, mas a mais bem dirigida e que melhor satisfazia as exigências de seu tempo”³⁶⁹.

A agência — que ao contrário da afirmação acima, não foi a primeira da cidade³⁷⁰ — levava o simplório nome de *Agencia Theatral* e se localizava na rua da Madalena (vulgo calçada do Caldas), sendo que os amigos associados a Franco eram Calisto José de Araújo³⁷¹ e Frederico Napoleão de Victoria. As atividades aí desenvolvidas — descritas em folhetos promocionais — eram assim propagandeadas:

³⁶⁶ Cf.: PINHEIRO, Antonio. **Coisas da vida...** Lisboa: Galhardo & Costa, 1923, p. 166-167.

³⁶⁷ Cf.: L. C. Livraria Popular de Francisco Franco. In: **CATALOGO geral das edicoes teatrais d'esta livraria**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, p. 5.

³⁶⁸ POLICARPO. Um homem de acção. **A Epocha**, Lisboa, s. p., jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 7.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 4.

³⁷⁰ Em 1869, fundada por Sousa Bastos, já funcionava na rua do Arco, à Graça, a Agência Literária e Teatral. Nessa agência foi publicada, de 1869 a 1870, a coleção *Theatro Escolhido*, da qual Bastos era editor literário. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 129, 150-151.

³⁷¹ Calisto José de Araújo (? ,18??- ? ,19??). Amador dramático de sociedades particulares e autor das seguintes cenas cômicas: *Fui ver as revistas* (Typ. Commercial, s. d.); *Uma victima dos caminhos de ferro* (Imprensa Commercial, 1874) e *Uma victima no Limoeiro* (Imprensa, 62, Rua do Crucifixo, 66, 1876).

Inculca damas para theatros particulares de Lisboa e províncias; promove benefícios, distribuição de bilhetes e cobrança dos mesmos; tiragem de papéis e cópias de peças; fornece partituras e partes cavadas para orchestra, banda, fanfarra, e *sol-e-dó*, musicas para piano, canto, etc., aprompta guarda-roupas, scenarios, orchestras, cabelleiras e caracterisações. Cobra direitos de auctor, quando para isso esteja auctorizada. Vende e incumbe-se de remetter para a provincia, franco de porte, todas as peças theatraes, ainda as mais raras. Manda vir do estrangeiro, havendo previo deposito, peças theatraes, musicas ou mesmo livros, etc. Compra e vende livros em todos os generos. Descontos para revender.³⁷² (Itálicos no original).

Segundo Sousa Bastos, o papel das agências teatrais à época era o de intermediar a contratação de “artistas, por vezes companhias completas, peças, cenógrafos, guarda-roupa, adereços, etc.”³⁷³.

Ao que podemos ler nas fontes, porém, a *Agencia Theatral* fundada por Francisco Franco e seus sócios tinha fundamentalmente um propósito: revelar para o mundo teatral português, e principalmente lisboeta, textos que pudessem se constituir em sucesso para quem os montasse.

Essa atividade era certamente vista por Franco como uma perspectiva mais lucrativa e um investimento possivelmente mais seguro do que sua atividade como empresário de teatro. Afinal, para um empresário, investir em produções teatrais constituía-se em uma atividade um tanto quanto arriscada³⁷⁴.

Para melhor compreensão dessa questão, é preciso entender como era o esquema de produção teatral nesse período. Como visto, a historiografia francesa estabelece atualmente os anos compreendidos entre 1864 e 1914 como sendo, na França, a era do grande triunfo do teatro comercial. Mesmo tomando em consideração que tais datas se referem essencialmente à realidade francesa — sendo 1864 o ano em que Napoleão III acabou com o sistema de concessão de privilégios para a exploração da empresa teatral

³⁷² Cf.: AGENCIA Theatral. In: FIGUEIREDO, Manuel Luiz de. Os Jesuitas: drama de propaganda liberal. Lisboa: Agencia Theatral de Callisto Franco & Victoria, 1883, p. 106. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=g5gDAAAAYAAJ&pg=PA1&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 11 dez. 2022. Apud FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 152.

³⁷³ Cf.: AGENCIAS theatraes. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 12-13.

³⁷⁴ Em seu verbete sobre o capitalista, Sousa Bastos nos revela as seguintes informações sobre a questão da lucratividade de uma empresa teatral: “Capitalista, chama-se assim no teatro ao sócio da empresa que tem o dever de apresentar o capital para todas as despesas, recebendo as receitas. Acontece muitas vezes que o *capitalista* se associa a indivíduo que nada sabe de teatro e por isso o prejuízo é infalível. Outras vezes, porém, o *capitalista*, que não dispõe de fundos suficientes, entra com pequenas quantias, apoderando-se mais tarde das receitas do teatro. O negócio de teatro é tido para quase toda a gente como um péssimo negócio. Realmente ele não é bom, mas, se tantos arriscam dinheiro em empresas perigosíssimas, em caixas de crédito, em explorações de minas, em fundos duvidosos, em estabelecimentos sem futuro, em companhias africanas e muitas outras negociatas, quase sempre preparadas por exploradores do dinheiro alheio, por que motivo se não há de arriscar algum capital nos teatros? O *capitalista*, que dispõe de meios suficientes, que se associa para a exploração de um teatro a homem sério e que sabe do seu ofício, nunca perde o seu dinheiro nem o seu tempo”. Cf.: Capitalista. In: BASTOS, Antonio de Sousa, *ibidem*, p. 33. (Itálicos no original).

no país, derradeira barreira para o desenvolvimento do Liberalismo nesse ramo das artes, e, 1914, o ano da eclosão da Primeira Guerra Mundial, quando vários teatros na França foram fechados e obrigados a se submeter a um funcionamento diferente do que tinham até aquele momento —, é de notar que também em países periféricos da Europa, como é o caso de Portugal, essas datas encontraram ressonância. Tal fato poderia ser explicado tanto pela hegemonia das ideias liberais na França e em Portugal no período, como também pela força de influência da cultura francesa para além de suas fronteiras, em especial no teatro³⁷⁵.

Atuando em uma agência, Franco e seus sócios passariam a trabalhar explorando dois componentes, intimamente ligados entre si, do sistema comercial de produção teatral de então: o primeiro era a profusão de jovens que sonhavam em se tornar autores dramáticos — o que, pelo menos em Portugal, incluía não apenas quem produzia textos originais, mas os tradutores de peças estrangeiras e os que escreviam imitações de textos³⁷⁶ —, e o segundo era o interesse das empresas teatrais em atrair o maior número possível de pessoas para suas salas, por meio de peças feitas exclusivamente para agradar ao público, a fim de tornar o negócio rentável.

No que concerne à inclinação dos jovens da época pela profissão de autor dramático, pode-se dizer que tal desejo talvez seja explicado pelo prestígio alcançado, então, por esse profissional no mundo do teatro, muito diferente do papel de um dramaturgo contemporaneamente. À época, os autores dramáticos não se contentavam em elaborar um texto teatral e deixá-lo à disposição de quem quisesse representá-lo. Um autor dramático acompanhava muitas vezes os ensaios³⁷⁷ e, em conjunto com o ensaiador, decidia questões importantes da representação, como, por exemplo a distribuição dos papéis aos atores³⁷⁸. Adicione-se a isso, também, a perspectiva, ainda que remota, de viver de seu trabalho com a pena — o que os outros gêneros literários ainda não

³⁷⁵ Com relação às balizas históricas, cf. YON, Jean-Claude. **Une histoire du théâtre à Paris: de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, p. 103-141. No tocante à influência francesa no teatro português na segunda metade do século XIX, cf. SANTOS, Ana Clara. La présence du théâtre français sur la scène portugaise: de la traduction à la représentation. **L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales**. Montréal, n. 34, p. 131-146, 2003. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/041545ar>>. Acesso em: 11 fev. 2014.

³⁷⁶ Englobaremos sob o conceito de autor dramático essas diferentes variantes de escritores teatrais, pois nesse período, pelo que podemos observar, os mesmos autores escrevem peças originais suas, traduzem de idiomas estrangeiros ou fazem imitações. Sousa Bastos, porém, é mais restritivo e diz que “todo o escritor que trata de teatro e apresenta em cena peças suas, é autor dramático, dantes, quando os gêneros eram pouco numerosos, chamava-se autor cômico ao que só fazia comédias, e autor trágico aquele que só escrevia tragédias. Mais tarde batizou-se com o nome de vaudevillista o que se ocupava especialmente de vaudeville, e foi inventada a classificação de dramaturgo para aplicar aos que se davam à cultura do drama. Hoje a classificação geral de autor dramático resume e reúne todos os gêneros”. Cf.: Auctor dramatico. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Dicionário do teatro português: obra profusamente ilustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 18.

³⁷⁷ Cf.: PROVA de papeis. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Dicionário do teatro português: obra profusamente ilustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 118.

³⁷⁸ Cf.: DISTRIBUIÇÃO. In: BASTOS, Antonio de Sousa, *op. cit.*, p. 53.

permitiam —, e que no teatro poderia ser factível por meio do recebimento de direitos autorais das representações ou de outras regalias à disposição dos autores³⁷⁹.

O trecho abaixo, apesar de escrito por um francês, parece ser bastante ilustrativo do que pensava à época um aspirante a autor dramático:

Ser autor de drama ou comédia, dar voz, dar corpo aos seus pensamentos, transpor o tablado, subir à cena, divertir ou afligir ao bel prazer a alma da multidão, e viver familiarmente com os intérpretes de sua criação, que lindo sonho! Oferecer uma peça, fazer com que a recebam, obter uma chance, assistir ao ensaio geral, e pressentir, nesse último teste, as grandes impressões do dia seguinte, que supremo resultado! Quantas esperanças a cultivar, quantas satisfações a imaginar, as mais agradáveis ao amor próprio de um escritor! Pois, não bastando tais atrativos ainda acrescentemos a isso a ideia, não menos sedutora, de que os aplausos serão recompensados com dinheiro vivo; e que ao mesmo tempo que calorosas loas, pode-se obter abundantes receitas (aquelas traduzindo-se nestas). Que outro incentivo para estimular a paixão e acender tão vivamente a cobiça.³⁸⁰ (Tradução nossa).

No entanto, para que essa aspiração em ganhar a vida como autor dramático se tornasse realidade, uma série de procedimentos era exigida do jovem iniciante, antes que ele pudesse acessar esse restrito e fechado círculo profissional³⁸¹.

Primeiramente, para tornar conhecido seu texto original, ou mesmo uma tradução ou imitação recém-escrita, o jovem autor tinha necessidade de providenciar cópias manuscritas de seu trabalho. Afinal, mesmo após a invenção das máquinas de escrever

³⁷⁹ Ao se referir ao direito autoral no teatro em Portugal à época, Sousa Bastos afirma que “não há verdadeiramente tabela para o pagamento desses direitos, a não ser no Teatro de D. Maria, onde os autores e tradutores recebem em cada récita uma percentagem sobre a receita bruta realizada, percentagem que está estabelecida no contrato que a empresa tem com o governo. No Teatro D. Amélia também alguns autores recebem percentagem, ainda que menor do que em D. Maria, atendendo ao rendimento do teatro. Autores há, e principalmente tradutores, que recebem por cada récita uma quantia combinada com a empresa. Nos outros teatros variam os direitos de autor entre 1\$500 (mil e quinhentos) e 2\$000 (dois mil) réis por cada ato. Está hoje geralmente estabelecido nos teatros de Lisboa e Porto dar aos autores, além dos direitos, o produto líquido da 15ª representação quando a peça é original. O autor ou tradutor de qualquer peça, quando lhe não são pagos os direitos, pode mandar proibir as representações”. Cf.: Direitos d’auctor. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Dicionário do teatro português: obra profusamente ilustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 53.

³⁸⁰ No original: “Être auteur de drame ou de comédie, prêter une voix, donner un corps à ses pensées, franchir la rampe, gravir la scène, toucher, égayer ou meurtrir à son gré l’âme de la foule, et vivre familièrement avec les interprètes de ses conceptions, quel beau rêve! Présenter une pièce, la faire recevoir, obtenir un tour de faveur, assister à la répétition générale, et pressentir dans cette dernière épreuve les grandes impressions du lendemain, quel suprême résultat! Que d’espérances à caresser, que de satisfactions à concevoir et les plus flatteuses pour l’amour propre d’un écrivain! Puis, qu’à tant d’attraits on joigne l’idée non moins séduisante que les applaudissements se solderont argent comptant, qu’on encaissera du même coup les chaleureux bravos et les abondantes recettes (celles-ci étant la traduction de ceux-là), quel autre aiguillon pour stimuler les ardeurs et chatouiller au vif les convoitises”. Cf.: LOLIÉE, Frédéric. **Nos gens de lettres: leur vie intérieure, leurs rivalités, leur condition**. Paris: Calmann Lévy, 1887, p. 267-268, *apud* YON, Jean-Claude. **Une histoire du théâtre à Paris: de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, p. 184.

³⁸¹ Cf.: YON, Jean-Claude. Les auteurs dramatiques: une carrière qui fait rêver. In: _____. **Une histoire du théâtre à Paris: de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, p. 183-188.

na Inglaterra, em 1874, e sua popularização a partir da *Belle Époque*, no teatro profissional — atores, ensaiadores e outros trabalhadores da cena —, tanto na França como em Portugal, e também no Brasil, tinha-se preferência pela leitura do texto teatral manuscrito em caligrafia cursiva dotada de traços elegantes e harmoniosos, o que, segundo a mentalidade em voga, facilitava a leitura e, por conseguinte, a recitação, a compreensão e a memorização do texto, em detrimento do texto impresso. É o que nos conta Sousa Bastos:

[...] pelo hábito em que se está, no teatro só se ensaia e se ponta³⁸² pelo manuscrito da peça, que é o próprio original do autor ou tradutor, ou pela cópia que se manda tirar.³⁸³ (Nota explicativa nossa).

Em cidades como Paris, por exemplo, havia cerca de quatro ou cinco agências que dominavam o mercado de cópias³⁸⁴, sendo que seus funcionários realizavam o trabalho na própria agência, recebendo um ordenado mensal pelo número de horas de serviço. Em Portugal e no Brasil, porém, “o copista trabalha em sua casa e recebe uma quantia certa por cada ato que copia ou de que tira papéis”³⁸⁵.

Uma vez feitas as cópias, começava a parte mais delicada para um autor, que era fazer chegar seu manuscrito a empresários que pudessem interessar-se em montá-la. Os autores não estreados tinham menos problemas em oferecer sua peça. Os estreados, todavia, tinham que estabelecer uma ou mais estratégias para isso. A primeira poderia ser entregar o manuscrito a um ou mais teatros, o que poderia representar a perda de um original ou mesmo de uma ou mais cópias um tanto quanto custosas. Outra opção seria, de posse de uma cópia do manuscrito, conseguir uma entrevista diretamente com o empresário, o que para alguém desconhecido levaria um tempo considerável ou mesmo não acontecer. Essas opções poderiam ser facilitadas com a ajuda de um intermediário, preferencialmente profissional, para despertar o interesse do empresário.

³⁸² O verbo *pontar*, utilizado por Sousa Bastos, refere-se à atividade do ponto, que era um auxiliar de cena — disposto em algum lugar do palco, mas oculto do público — responsável por recordar aos atores os seus diálogos, quando necessário.

³⁸³ Cf.: MANUSCRITO. In: BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 89.

³⁸⁴ Cf.: YON, Jean-Claude. Le parcours d’une pièce: faire recevoir sa pièce. In: _____. **Une histoire du théâtre à Paris: de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, p. 192-194.

³⁸⁵ Cf.: COPISTA. In: BASTOS, Antonio de Sousa, *op. cit.*, 1898, p. 44. Pelo que pudemos apurar, a prática de tirar papéis se refere a um esquema de produção teatral em que o ator trabalhava em diferentes montagens ao mesmo tempo, o que fazia com que muitas vezes tivesse que se concentrar exclusivamente na memorização de suas falas, da parte que lhe cabia na(s) peça(s), em detrimento das falas dos atores que com ele ou ela contracenavam. Assim, muitas vezes, o ator ou atriz não recebia a peça inteira para ler, e sim apenas sua parte ou seu papel acompanhado das “deixas”, que sinalizavam o momento em que deveria entrar em cena ou falar. Sabemos que a prática de dar aos atores apenas seus papéis foi desaparecendo aos poucos com a evolução da função do personagem no texto dramático, mas é curioso que isso tenha se dado concomitantemente à disseminação do texto datilografado ou impresso para os ensaios. Por isso, acreditamos também que a prática de “tirar papéis” estava ligada ao fato de que, antes, os ensaios e as leituras eram feitos com textos manuscritos, que por demandarem muitas folhas, se tornavam bastante volumosos e pesados. Assim, “tirar papéis” tornava o texto mais leve e mais prático para os atores manusearem. Cf.: FRAGA, Eudinyr. Deixa. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coords.), *op. cit.*, 2006, p. 108. Ver também: Cf.: FUSER, Rachel. Papel, *op. cit.*, 2006, p. 230-231.

Eis, pois, nas palavras de Sousa Bastos, um dos empresários mais bem-sucedidos de sua época, como essa questão se apresentava:

Não só em Portugal, mas em Espanha, mas em França, mas em toda a parte, grita-se que há monopólio nos teatros, que se não dá entrada aos novos autores. Mas, quais são os novos? Onde estão eles? Quais as suas peças? É uma injustiça, que se faz às empresas, constantemente sacrificadas a ler peças de que não se aproveita uma cena! Quanto não lucrariam os empresários se obtivessem sempre peças de autores novos! Em primeiro lugar estes quase sempre são menos exigentes; o que pretendem é ver sua peça em cena, sem cuidarem muito da distribuição e do *mise-en-scène*. Depois, a primeira peça de qualquer escritor é quase sempre festejada e aclamada pelo público e pela imprensa. [...] Mas se a obra de um novo não agradar, o peso da queda cairá sobre a empresa; só ela é a responsável. O autor podia enganar-se pela inexperiência. Em França, ou aqui, o que é raro é aparecer um novo a escrever peça, que dê dinheiro. As empresas não podem estar fazendo experiências à custa de sacrifícios, que ninguém compensará. A falta de peças é o maior atrito, que atualmente encontram os empresários.³⁸⁶ (Itálicos no original).

Ao contrário do que acima se viu acontecer na França, em Portugal, e mesmo no Brasil, um autor dramático iniciante também poderia tentar tornar conhecida sua produção por meio da montagem de seus textos por grupos de amadores. A edição tinha aí um papel essencial para fazer chegar a peça a essas trupes, que se multiplicavam pela cidade. Editadas em coleções populares, o baixo custo dessas publicações facilitava sua circulação entre os que almejavam o sucesso, dando seus primeiros passos na carreira como amador dramático (atores, ensaiadores e outros entusiastas da cena). Era exatamente isso o que impulsionava inúmeros aspirantes à profissão de autor dramático a bancar de seu próprio bolso a publicação do texto junto a um livreiro-editor da cidade em que viviam. Nesse sentido, segundo Guilherme Filipe, em Portugal:

Entre o último quartel de Oitocentos e meados da centúria seguinte, esta literatura espetacular breve galvanizou profissionais e diletantes, sobretudo estes, e o desejo de ascender socialmente pelo intelecto. Da vasta produção impressa, mais de três centenas de nomes se inscrevem na lista de autores teatrais, “folhetinistas” de um teatro de quotidiano burguês. Se alguns ultrapassaram a barreira do tempo, a maioria recebeu apenas os louros do momento, sem jamais ascender ao cânone literário.³⁸⁷

Assim, inserida na engrenagem do que se convencionou chamar teatro comercial, a *Agencia Theatral* de Franco foi, então, organizada de maneira a suprir as demandas desses dois componentes do mundo do espetáculo à época: o autor à procura de um palco que o revelasse como sucesso, e grupos amadores ou mesmo empresários já

³⁸⁶ Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. Autores novos e velhos. In: _____. **Coisas de teatro**. Lisboa: José Bastos Editor, 1895, p. 77-86.

³⁸⁷ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 166.

estabelecidos à procura de um texto, que poderia até ser inédito, desde que representasse poucos riscos.

Para Franco, tanto a experiência profissional adquirida em sua trajetória no mundo do teatro, como os contatos estabelecidos durante aquele período favoreceriam a entrada nessa nova atividade e seriam de grande valia para a exploração do que, para ele, era um novo filão de negócios. No entanto, habilidades extras ainda seriam necessárias para o sucesso da empreitada. A principal delas era ter um bom discernimento em relação à qualidade de um texto teatral. Dessa forma, Franco foi:

[...] descobrindo nos alfarrabios peças antigas, adquirindo modernas que successivamente se iam publicando, colleccionando, lendo, e estudando em todas ellas, adquiriu assim um fino tacto de lhes conhecer o valor e exito, e muita vez elle viu confirmar a sua opinião antecipada, quando algumas d'essas peças subiram á scena pela primeira vez. Animado por esse condão especial que sabia possuir, escolheu definitivamente a sua profissão [...]³⁸⁸

Essa profissão, como demonstrado a seguir, não será, porém, a de agente teatral, mas, sim, a de livreiro-editor especializado em teatro.

³⁸⁸L. C. Livraria Popular de Francisco Franco. *In*: **CATALOGO geral das edições theatrais d'esta livraria**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, p. 3-4.

3.1.2. A Livraria Popular e a Livraria Econômica da Travessa de S. Domingos

A entrada nesse ramo mais especializado se deu, embrionariamente, no ano de 1883, quando Francisco Franco ainda era sócio da *Agencia Theatral*. É nesse ano que surgem as cinco primeiras peças teatrais publicadas por ele em companhia de seus sócios. Três desses textos — *Os filhos de Adão*, de Aristides Abranches³⁸⁹; *Os Jesuitas*, de Manuel Luís de Figueiredo³⁹⁰ e *A casa de Babel*, de António Martins dos Santos (18??-19??) — têm como editora a própria *Agencia Theatral*, que criou para isso uma coleção denominada *Bibliotheca Progresso Theatral*³⁹¹. O quarto texto refere-se à comédia *Os milagres de Santo Antonio*, de Frederico Napoleão de Victoria, um dos sócios. Esse texto, apesar de se manter sob a chancela da *Agencia Theatral* enquanto editora, já não aparece como integrante da série *Bibliotheca Progresso Theatral*³⁹². O quinto e último texto, *A crysalida*, imitada por Guiomar Torresão³⁹³, aparece como sendo editada por Calisto, Costa³⁹⁴ & Franco, enquanto a coleção é denominada *Bibliotheca Progresso Theatral: Theatro de Sala*³⁹⁵.

³⁸⁹ Aristides Abranches (Lisboa, 1832- Lisboa, 1892). Escritor português e funcionário da Secretaria do Conselho de Saúde Pública. Autor de peças teatrais, estreou no teatro do Ginásio com a comédia *O Conde de Paragará*. Escreveu, imitou e traduziu inúmeras outras, entre as quais as mais famosas são: *Quem tem medo...*, *Um casamento à queima-roupa*, *O gaiato de Lisboa*, *Mosquitos por cordas*, *Fausto o petiz*, *A mãe dos escravos*, *Dar corda para se enforcar*. Cf.: ABRANCHES, Aristides. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 1, p. 100-101.

³⁹⁰ Manuel Luís de Figueiredo (Lisboa, 1861- Lisboa, 1927). Tipógrafo, membro da Associação Internacional do Trabalho em Portugal. Em 1879 passou a dirigir o principal periódico socialista português, *O Protesto*. Esteve na inauguração da Segunda Internacional em Paris, em 1889. Escreveu inúmeros artigos em diversos jornais e revistas e alguns dramas. Cf.: GARCÍA, Beatriz Peralta. A representação do trabalho fabril na literatura socialista portuguesa: da fundação do Partido Socialista Português à Primeira República (1875-1910). **Cadernos do Arquivo Municipal**, Lisboa, 2ª série, n. 13, p. 85-95, jan./jun. 2020.

³⁹¹ Segundo José Guilherme Mora Filipe, a *Bibliotheca Progresso Theatral* “prometia publicar os consagrados autores das coleções anteriores – Guiomar Torrezão, Pinheiro Chagas, Costa Braga, César de Lacerda, Maximiliano de Azevedo, Ludgero Viana e Gervásio Lobato –, cujos nomes serviam como timbre de qualidade. Todavia, à exceção de Aristides Abranches (*Os filhos de Adão*), a empresa começou por editar autores coetâneos, diretamente associados aos teatros particulares”. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 153.

³⁹² As informações foram compulsadas na FLUC. Serviços de Biblioteca e Documentação. Disponível em: <<https://alpha.sib.uc.pt/?q=content/pesquisar>>. Acesso em: 17 out. 2022.

³⁹³ Guiomar Delfina de Noronha Torresão (Lisboa, 1844- Lisboa, 1898). Primeira mulher a viver da profissão de escritora em Portugal. Aos 7 anos de idade partiu com sua mãe para a Ilha do Sal, em Cabo Verde, para encontrar seu pai, então diretor da alfândega da Ilha de Santo Antão. Após o falecimento deste, regressou a Lisboa em 1853. Perdeu muitos parentes por ocasião da epidemia de febre amarela de 1857, o que deixou sua família em difícil situação financeira. Passou a dar aulas de instrução primária e francês, dedicando-se também à literatura, principalmente à poesia. Com pouco mais de 16 anos escreveu sua primeira obra, *Uma alma de mulher*, publicada em 1869, e que recebeu crítica elogiosa. Passou também a escrever em vários jornais. Em 1871, fundou o *Almanaque das Senhoras*, a que dedicou o maior de seus esforços. Escreveu e traduziu várias peças teatrais. Cf.: TORRESÃO, Guiomar Delfina de Noronha. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 32, p. 255.

³⁹⁴ Muito provavelmente trata-se de Joaquim Pedro Costa, mais conhecido por Joaquim Costa (1853-1924), que foi ator, encenador e empresário português. A suspeita encontra respaldo pelo fato de que Joaquim Costa era um dos proprietários da Leitaria Costa, frequentada pelos sócios da *Agencia Theatral*.

³⁹⁵ Cf.: BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Base nacional de dados bibliográficos. Disponível em: <<http://porbase.bnportugal.pt>>. Acesso em: 17 out. 2022.

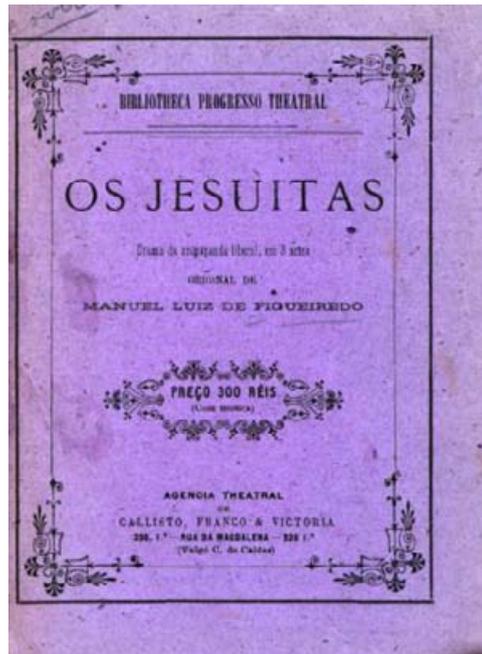


Figura 13: Capa da edição da peça *Os jesuítas*, de Manuel Luiz de Figueiredo, pela *Agencia Theatral*, na coleção *Bibliotheca Progresso Theatral*.

Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?id=g5gDAAAAYAAJ&hl=pt-BR&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

O fato demonstra que Franco não foi o único a ver um futuro promissor na atividade de comercialização e edição de publicações teatrais. Seu sócio, Frederico Napoleão de Victoria, também bastante ativo e com ótimo trânsito entre os grupos amadores da cidade, vislumbrou o mesmo e sai da sociedade com Francisco Franco e Calisto José de Araújo para trilhar seu próprio caminho no ramo.

Tanto Franco como Napoleão de Victoria estavam certos. Como dito anteriormente, instaura-se a época da Regeneração³⁹⁶. A vitória do Liberalismo econômico em Portugal estabeleceu a ideia de que era necessário suplantar os constrangimentos de natureza política e institucional que tinham impedido o país de se aproximar dos níveis de desenvolvimento do resto da Europa. O movimento regenerador — no qual a ação na economia ficou voltada para a construção de infraestruturas de transportes e comunicações, o que impulsionou o consequente aumento da urbanização e da alfabetização — acabou por promover uma gradual transformação nos costumes e no modo de vida das cidades portuguesas:

[...] a deslocação populacional para os principais centros urbanos, sobretudo litorais, alterou tanto a paisagem urbanística como as características sociais dos seus residentes, ao mesmo tempo que transformou os meios de sociabilidade e as práticas culturais. Isto é, alterou as condições do espaço público, diversificou as condições de acesso à cultura e os meios de

³⁹⁶ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, 2004, p. 640.

aprendizagem (que convém não confundir, então, com escolaridade), ampliou os objectos de informação e comunicação, diferenciou os modos da sua apropriação, complexificou as vivências sociais e culturais, estendeu os níveis de lazer. Em poucas palavras, a cidade foi o lugar onde emergiu então uma cultura de massas.³⁹⁷

A própria paisagem urbana se modificou acentuadamente. Na segunda metade do séc. XIX, nota-se a vontade do poder público em adotar um novo desenho e forma para as cidades portuguesas, em especial a capital. Essa reconfiguração urbanística, que sob o ponto de vista normativo era bastante inspirada no projeto de Haussmann³⁹⁸ para Paris (1867), realizou intervenções no desenho das ruas³⁹⁹ e na estrutura do mobiliário urbano de Lisboa.

Dentre os novos equipamentos de mobiliário urbano que mereceram atenção especial das autoridades, destacam-se os quiosques a serem instalados em locais públicos de bastante afluência na cidade. Esses quiosques, dotados de iluminação a gás — que ficava acesa por toda a noite —, destinavam-se não apenas à venda de jornais, tabacos e outros objetos, mas ainda se prestavam a veicular anúncios de espetáculos teatrais e outros divertimentos públicos, além de se ocupar da venda de livros. Um cronista da revista *Os serões* nos revela que:

Há lojas que, embora não seja essa a sua especialidade, fazem mais negócio em livros do que no seu comércio, como são as tabacarias, quiosques, bengaleiros nos teatros e até à porta de algumas tabernas.⁴⁰⁰

Acostumado, desde a infância, a lidar com impressos, Napoleão de Victoria certamente viu aí uma oportunidade melhor que a atuação na *Agencia Theatral*. Assim, em 13 de agosto de 1885, um senhor chamado João Machado dos Reis solicita à Câmara de Lisboa um pedido para ceder a:

[...] Frederico Napoleão de Victoria e a Abílio Marques⁴⁰¹ todos os direitos e obrigações inerentes á concessão que a câmara lhe fizera para a collocação de dois Kiosques na Praça de D. Pedro IV⁴⁰²; e bem assim se lhes permitta

³⁹⁷ Cf.: DIAS, Luís Augusto Costa. O círculo da Leitaria Costa: itinerários populares da cultura de rua na transição do século XIX para o século XX. **Impossibilia: revista internacional de estudos literarios**. Granada, n. 17, p. 59, mayo 2019. Disponível em:

<https://run.unl.pt/bitstream/10362/95496/1/O_c_rculo_da_leitaria.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2022.

³⁹⁸ Georges-Eugène Haussmann (barão) (1809-1891). Administrador e político francês. Governador do Departamento de Seine de 1853 a 1870, tem seu nome ligado à transformação urbanística de Paris que, sob sua administração, assumiu a fisionomia atual. Cf.: GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1988. v. 12, p. 2917.

³⁹⁹ A construção da avenida da Liberdade, em Lisboa, é realizada no bojo desses acontecimentos.

⁴⁰⁰ Cf.: Os Serões, 9/1910, *apud* DIAS, Luís Augusto Costa, *op. cit.*, 1907, p. 64.

⁴⁰¹ Pelo que pudemos apurar, o nome completo é Abílio Marques Raymundo e deveria ser companheiro de profissão de Frederico Napoleão de Victoria, pois era atuante na Associação Typographica Lisbonense e Artes Correlativas, tendo sido eleito como tesoureiro dessa associação em 1888. Cf.: ASSOCIAÇÃO Typographica Lisbonense e Artes Correlativas: conta da receita e despesa no anno de 1887. **A Imprensa: Revista Científica, Litteraria e Artistica**, Lisboa, p. 40, n. 28-29, 1888.

⁴⁰² Como é possível verificar no mapa da região (Anexo 17), tanto a praça de D. Pedro IV, quanto a calçada do Carmo e a rua do Amparo são muito próximas à travessa de São Domingos, onde, por essa época, Domingos Manuel Fernandes tem instalada sua Livraria Econômica.

collocal-os um em frente da Calçada do Carmo e outro da Rua do Amparo; aprovando-se-lhes o projecto que apresentaram com requerimento datado de 24 de Maio ultimo.⁴⁰³ (Nota explicativa nossa).

A autorização parece ter sido concedida, mas por questões burocráticas, acabou por não se concretizar.

Por seu turno, Francisco Franco — que continua com sua atividade como sócio na *Agencia Theatral* — se serve de sua amizade com o livreiro Domingos Manuel Fernandes para galgar posições. Referindo-se a Francisco Franco, L. C. relata:

Não escapou sua habilidade e competencia aos olhos do proprietário da antiga livraria Economica, Domingos Manuel Fernandes, seu intimo amigo, o qual não hesitou em offerecer-lhe com reaes vantagens a gerencia do seu estabelecimento. Aceitou Francisco Franco a proposta, e ali se conservou alguns annos, sempre numa conducta irreprehensivel e econômica [...] ⁴⁰⁴

Não foram apenas a habilidade e competência de Franco que levou Domingos Fernandes a convidá-lo para a gerência de sua livraria, mas seu capital social enquanto ex-empresário e atual agente teatral:

Acceitou, pois, com alegria [...] o logar que Domingos Manoel Fernandes lhe offerecera na sua antiga casa, igualmente na travessa de S. Domingos. Ahi, foi um grande auxiliar do conhecido editor de comedias e scenas-comicas. As suas muitas relações augmentavam a freguezia do estabelecimento. ⁴⁰⁵

Como constatado acima, Franco também era uma pessoa atuante no que diz respeito à cultura que surgira com a afluência da vida urbana em Portugal. Ele — assim como o próprio Domingos Fernandes e, ainda, Frederico Napoleão de Victoria — era produto e coprodutor dessa cultura de rua, ao mesmo tempo concebida, fruída e partilhada por uma

[...] boémia de artistas de teatro no início de actividade (ou almejando carreira) em pequenas companhias, mas também por escritores de todos os escritos nas horas vagas, autores de poesia e novela, até ensaio, a que não faltaram intelectuais da elite culta [...] de “intelectuais” proletários,

⁴⁰³ Cf.: Actas das sessões. Câmara Municipal de Lisboa, 1885, *apud* BARRADAS, Sílvia. Mobiliário urbano de fundição artística em Lisboa oitocentista. Actas do 1º Colóquio "Saudade Perpétua": Arte, Cultura e Património do Romantismo. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2017, v. 1, p. 307-365. Disponível em: <<https://digigov.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/arte-cultura-e-patrimonio-do-romantismo-actas-do-1o-coloquio-201csaudade-perpetua201d>>. Acesso em: 18 out. 2022. Ver também: BRAGA, Pedro Manuel Bebiano Diniz Ferreira. **Mobiliário urbano de Lisboa: 1838-1938** (Dissertação de Mestrado). Universidade do Algarve/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, v. 1, p.144. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/17154/1/1595_1.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2019.

⁴⁰⁴ Cf.: CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 4.

⁴⁰⁵ Cf.: *Idem*, p. 7.

colaboradores em dicionários populares de cultura geral, ocasionais em periódicos [...] ⁴⁰⁶

Em Lisboa, muitos integrantes desse novo contingente de artistas e intelectuais jovens passaram a ter como ponto de encontro a livraria de Domingos Fernandes — forçoso lembrar, originária de uma tabacaria — e a Confeitaria Costa (também chamada de Leitaria Dias Costa), localizada no largo de São Domingos, 21 a 24. ⁴⁰⁷

Porém, segundo o cronista Policarpo, de *A Época*:

[...] o proprietário da livraria [Domingos Fernandes] não soube a tempo, porém, premial-o com a vantagem d'uma sociedade. Quando pensou nisso, já era tarde. Franco estabelecia se, mais adiante, n'um cubículo acanhado, mas que foi a base de suas prosperidades. ⁴⁰⁸

O editor Henrique Marques, porém, contradiz o relato acima, publicado em 1907 por Franco como excerto em seu catálogo comemorativo. Marques afirma que Domingos Fernandes, ao morrer, em 1886, preferiu deixar sua loja a seu compadre, Frederico Napoleão de Victoria, padrinho de um de seus filhos, também chamado Frederico.

Nessa loja, onde Napoleão não podia estar sempre porque outros afazeres lho impediam, esteve durante anos como caixeiro Francisco Franco, que mais tarde se havia de ir estabelecer defronte, numa casa mais vasta ⁴⁰⁹, continuando na edição de peças teatrais, que era a especialidade da casa de Napoleão da Vitória. ⁴¹⁰ (Nota explicativa nossa).

Talvez por não querer citar em seu catálogo o nome de Frederico Napoleão de Victoria, com o qual rompeu de maneira drástica — e logo saberemos por que —, Franco omite também que continuou a trabalhar como caixeiro — posição muito diferente daquela de gerente, segundo a informação contida em seu catálogo comemorativo publicado anos mais tarde — na Livraria Econômica, mesmo após a morte de Domingos Fernandes.

Segundo L. C., Francisco Franco,

⁴⁰⁶ DIAS, Luís Augusto Costa, *op. cit.*, 2019, n. 17, p. 75.

⁴⁰⁷ Não está no escopo deste trabalho falar sobre o surgimento da leitaria (estabelecimento enquadrado entre o café e o botequim) como espaço de uma esfera pública mais alargada e diversificada. No entanto, não apenas a Livraria Econômica, mas o “Círculo da Leitaria Costa”, do qual participaram Franco, Domingos Fernandes e, também, Frederico Napoleão de Victoria, precisariam ser mais bem estudados. Além do artigo citado na nota acima, relatos como do editor Henrique Marques e do escritor Fialho de Almeida são bastante esclarecedores a esse respeito. Cf.: MARQUES, Henrique, *op. cit.*, 1935, p. 46-47. Ver também: ALMEIDA, Fialho de. **Figuras de destaque: livro póstumo**. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, 1923, p. 43-46, 50-51.

⁴⁰⁸ POLICARPO. Um homem de acção. **A Época**, Lisboa, s. p., jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 7.

⁴⁰⁹ Com certeza, Henrique Marques misturou em suas memórias os acontecimentos. A “casa mais vasta”, quase defronte da Livraria Econômica de Frederico Napoleão de Victoria, aludida por ele, só foi instalada em 1905. Primeiramente Franco instala sua Livraria Popular no número 60 da travessa de S. Domingos, lugar de dimensões bastante acanhadas, segundo as fontes.

⁴¹⁰ Cf.: MARQUES, Henrique. **Memórias de um editor: publicação póstuma**. Lisboa: Editora Livraria Central Editora, 1935, p. 47.

[...] com os seus próprios recursos e os auxílios pecuniários dos seus particulares amigos, Alfredo Pereira da Rocha⁴¹¹, Joaquim José da Rocha, Francisco Antunes Prior⁴¹², Fernando José da Cruz e seu irmão Emilio Franco, se estabeleceu no dia 2 d’agosto de 1890 n’uma lojita na Travessa de S. Domingos, a qual intitulou Livraria Popular [...]⁴¹³ (Notas explicativas nossas).

A nova livraria teatral se estabelece, então, no nº 60 da mesma travessa de São Domingos, em local bem próximo à Livraria Económica, já há alguns anos com novo dono, Frederico Napoleão de Victoria.

Conforme afirmado acima, a Livraria Económica, a partir de 1886, já em posse de Frederico Napoleão de Victoria, passou a publicar a série dramática *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*, que tomou para si não apenas alguns títulos, mas os exemplares físicos, agora revestidos de novas capas, da série *Theatro Comico: collecção de peças jocosas*⁴¹⁴, editadas anteriormente sob chancela da Livraria Económica à época de Domingos Fernandes.

Não contente com isso, Napoleão de Victoria lançou, e passou a publicar também, a partir de 1889, a série *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas*.

Segundo Guilherme Filipe, Francisco Franco, por sua vez, iniciou em 1890 as edições de sua Livraria Popular, primeiramente com a série *Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros Particulares*, ao que parece, também inspirado por Domingos Fernandes que, como dissemos — e reproduzimos acima (Figura 10) —, publicara a série *Theatro dos Curiosos: collecção de peças para salas e theatros particulares*. Nesse mesmo ano, inicia-se também a edição da série *Bibliotheca Dramatica Popular*:

Quer a “Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares”, quer a “Bibliotheca Dramatica Popular” foram editadas em simultâneo, ainda que aquela pareça ter tido a primazia editorial, divulgando comédias, dramas, e

⁴¹¹ Alfredo Pereira da Rocha (Lisboa, 1868- Lisboa, 1939). Comandante de bombeiros, com numerosos serviços prestados à população de Lisboa, sendo inclusive agraciado com medalha por D. Maria II. Cf.: ROCHA, Alfredo Pereira da. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 25, p. 838-839.

⁴¹² Pelo que pudemos apurar, Francisco Antunes Prior (1865-19??) era picheleiro, que era o nome dado ao profissional ocupado na fabricação de pichéis e artefatos de estanho em geral. A empresa Joaquim José da Rocha & Filho, se ocupava da fabricação de arames de ferro e outros metais. Acreditamos que esse grupo de amigos tenha se formado à época do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa. Cf.: ELMANUEL. A exposição industrial portuguesa. **Occidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro**, Lisboa, v. 16, n. 531, p. 3, 21 set. 1893. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1893/N531/N531_master/N531.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022. Ver também: TRIBUNNAES. **Diario illustrado**, Lisboa, v. 12, n. 3814, p. 2, 16 dez. 1883. Disponível em: <https://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1883-12-16/j-1244-g_1883-12-16_item2/j-1244-g_1883-12-16_PDF/j-1244-g_1883-12-16_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1883-12-16_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

⁴¹³ L. C., *op. cit.*, p. 4.

⁴¹⁴ A listagem completa das peças publicadas nessas duas séries pode ser encontrada na Tese de José Guilherme Mora Filipe e, por isso, não serão reproduzidas aqui. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 2, p. 264-9. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/2/ulff234013_T_2.pdf>. Acesso em: 18 out. 2022.

cenas cômicas com regularidade até ao número 12, e esporadicamente daí em diante, dando preferência aos géneros breves: monólogos, poesias, canções e outras composições “por música”; será a clara separação entre géneros breves e longos que indicia a origem da segunda coleção. Em tempo de crise de valores, qualquer das coleções denota o intuito de fazer pedagogia social, quer pelo drama, cujos títulos seguem a dialética crítica da sociedade, quer pela comédia, levando ao absurdo o ridículo da mentalidade coeva, sobretudo nas canções e nas poesias parodísticas.⁴¹⁵

Os fatos, porém, mostram uma situação diferente. O rompimento definitivo entre Francisco Franco e Frederico Napoleão de Victoria se deu certamente pela disputa — suspeitamos que a contenda tenha acabado nos tribunais, mas não conseguimos evidências documentais sobre isso — com relação à autoria e propriedade da série *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas*. Afinal, vemos Franco publicar uma série homônima — essa, sim, a primeira editada por ele —, que não apenas ganha numeração e peças novas, como incorpora a maioria dos títulos já editados por Napoleão de Victoria.

Concluimos que o fato se deu porque desde que ambos iniciaram a atividade amadora no teatro, esta também se transformara. A atração exercida pelo teatro musicado na passagem do séc. XIX para o séc. XX em Portugal cresceu, e passou a exigir dos aspirantes à fama habilidades em música. É principalmente com olhos nesse mercado, que Francisco Franco passa a fazer concorrência aberta a seu antigo sócio e, em seguida, patrão. Por isso, não contente em apenas disputar a clientela da loja — ao escolher instalar seu comércio num endereço próximo a seu concorrente —, ele toma para si a última novidade da casa, a *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas*.

Apesar de ter conhecimento da edição da série *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas* por ambas as livrarias, José Guilherme Mora Filipe, talvez por confusão, coloca em sua tese apenas a listagem das peças publicadas nessa série pela Livraria Econômica de Frederico Napoleão de Victoria. De maneira a suprir essa falha, elaboramos a listagem dos títulos publicados na série de mesmo nome editada pela Livraria Popular de Francisco Franco, acompanhada da listagem da série homônima publicada pela Livraria Econômica, que pode ser consultada no anexo 18 de nosso trabalho⁴¹⁶.

Assim, o que se apresenta a partir desse momento é uma luta ferrenha de dois homens — Francisco Franco e Frederico Napoleão de Victoria —, tanto para conquistarem posições de destaque no setor de comercialização de impressos na cidade, como para se

⁴¹⁵ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 173-174.

⁴¹⁶ No que se refere ao conhecimento de José Guilherme Mora Filipe quanto à publicação da mesma série pelas duas livrarias, conferir os verbetes referentes a Francisco Franco e a Frederico Napoleão de Victoria. Cf.: *Idem*, v. 1, p. 350-351, p. 364. No que se refere à ausência da listagem da série editada por Francisco Franco, conferir as listagens de séries no volume 2 da mesma tese. Cf.: *Ibidem*, v. 2, p. 266-296.

estabelecerem no mundo da edição, particularmente no mundo da edição teatral da Lisboa de fins do séc. XIX.

Para entender essa luta, é interessante atentar para o perfil de ambos. Napoleão de Victoria, assim como Franco, se iniciara no ramo teatral embalado por sua intensa atividade entre os amadores de Lisboa. No entanto, o que poderia ser para ele uma vantagem extra, de muita valia no campo da edição, tornou-se um grande empecilho para sua atividade como editor de teatro: seu posto como chefe do setor de tipografia e, posteriormente, diretor desse mesmo setor no *Diário de Notícias*. Enquanto a atividade na empresa o aproximava do jornalismo e o habilitava inequivocamente para o ramo da edição, deixava-lhe, por outro lado, pouquíssimo tempo livre para outras atividades. Por isso dependia de Franco para o dia a dia na Livraria Econômica.

Com o passar do tempo, a concorrência entre a Livraria Popular de Francisco Franco e a Livraria Econômica de Frederico Napoleão de Victoria, se acirra. A principal arma utilizada nessa briga é a tradição e a experiência no ramo da edição e a comercialização de publicações teatrais. Para isso, a antiguidade no negócio é constantemente invocada pelas duas livrarias-editoras da travessa de São Domingos. Frederico Napoleão de Victoria passa a estampar seu nome completo na capa de suas edições, junto ao da Livraria Econômica, com os dizeres “Casa fundada em 1876”, complementando com “A mais antiga do paiz em litteratura teatral”, o que consiste numa meia-verdade, já que, como sabemos, Napoleão de Victoria não foi o fundador da casa. Francisco Franco, por sua vez, revida, inicialmente, com uma inverdade colocada discretamente na contracapa de suas publicações, “Primeira casa do paiz no genero theatral”; passados alguns anos, mas seguramente ainda antes de 1905 — denunciado pelo endereço impresso na capa e na folha de rosto das publicações —, a afirmação é continuada pelos dizeres “e fornecedora das principais livrarias (na especialidade) e das principais sociedades e grupos dramáticos de Portugal, África e Brasil”.

Napoleão de Victoria também se orgulhava pelo fato de que além de editar os textos das peças na íntegra, publicava separadamente os diferentes papéis. Em suas publicações consta sempre na contracapa: “Esta casa é a UNICA casa que publica peças com papeis impressos”⁴¹⁷.

Ademais, o livreiro-editor possuía ainda outros trunfos. Talvez por conta de sua atividade como tipógrafo, Napoleão de Victoria desenvolveu a habilidade da escrita. A peça de sua autoria, *Os milagres de Santo Antonio* — publicada pela primeira vez pela *Agencia Theatral* —, fez enorme sucesso junto aos amadores dramáticos e foi reeditada

⁴¹⁷ Cf.: DOIS casamentos à pressa: comedia em 1 acto; accommodada por Salazar Guerreiro. Lisboa: Livraria Econômica de Frederico Napoleão de Victoria, s. d., p. 16. (Theatro escolhido proprio para amadores e de agrado certo). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/thex/the003s0.pdf>>. Acesso em: 01 maio 2023.

inúmeras vezes. Napoleão de Victoria também era mestre na manipulação de peças teatrais, ou seja, na produção do que se chamava à época de “imitação”⁴¹⁸.

Aliás, o gosto português por esse gênero textual e sua proliferação no séc. XIX deve-se, sem dúvida, à posição de Garrett — e é seguramente consequência de seu poder de influência — com relação ao ato de traduzir:

Mas de traducções estamos nós gafos: e com traducções levou o ultimo golpe a litteratura portugueza; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros. Traduzir livros d’artes, de sciencias é necessario, é indispensável; obras de gosto, de ingenho, raras vezes convem, é quasi impossível fazé-lo bem, é mingua e não riqueza para a litteratura nacional. Essa casta de obras estuda-se, imita-se, não se traduz. Quem assim faz accomoda-as ao character nacional, dá-lhes côr de proprias, e não so veste um corpo estrangeiro de alfaias nacionaes (como o traductor), mas a esse corpo dá feições, gestos, modo, e indole nacional; assim fizeram os Latinos, que sempre imitaram os Gregos e nunca os traduziram; assim fizeram os nossos poetas da boa idade. Se Virgilio houvera traduzido a Iliada, Camões a Eneada, Tasso os Lusíadas, Milton a Jérusalem, Klopstock o Paraizo perdido; nenhum d’elles fora tamanho poeta, nenhuma d’essas linguas se enriquecêra com tam preciosos monumentos; e todavia imitaram uns dos outros, e d’essa imitação lhes veiu grande proveito.⁴¹⁹

Porém, a enorme produção de imitações de peças teatrais, e sua consequente publicação pelas livrarias-editoras produtoras de coleções dramáticas — aquém e além-mar —, estava sobretudo estreitamente ligada à prática do teatro amador e aos desejos dos amadores dramáticos do período, como informa Napoleão de Victoria na advertência colocada antes da imitação que fez da peça *Jocelyn, o pescador de baleias*, também editada por ele:

Ha muito que amadores dramaticos, amigos quasi todos [...] e que bem o manifestam nas provas de consideração com que sempre me teem distinguido, consultando-me em assumptos theatraes [...] e sobretudo a preferencia que dão ao meu estabelecimento na aquisição de peças para seus espectaculos, instavam commigo para que eu fizesse um *arreglo* á peça franceza *Jocelyn le baleinier*, em condições de a poderem apresentar nos seus theatrinhos. Eu, porém, vacillava em satisfazer-lhes o desejo. A peça já tinha sido traduzida em portuguez, com o titulo *Coração de marinheiro* [...] Outra traducção appareceu depois [...] Ainda outra traducção me disseram ter tido a peça, quando representada no Gymnasio, sem agrado manifesto. Todas estas traducções, porém, além de não estarem publicadas, tornavam a

⁴¹⁸ Segundo Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão, “imitação” é uma “obra literária onde se procura simular outra; contrafação; falsificação”. Cf.: IMITAÇÃO. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 387.

⁴¹⁹ Cf.: GARRETT, Almeida. Sexta epocha; segunda decadencia da lingua e litteratura; gallicismo e traducções. In: GUIMARAENS, C. (Org.). **Escreptos diversos do V. Almeida-Garrett**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1877. p. 112-113. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=130787>>. Acesso em: 01 maio 2023.

peça espectacular e de difficil exhibição em palcos pequenos. Era isso que os amadores dramaticos queriam que eu atendesse, fazendo uma imitação liberrima do *Jocelyn le baleinier*. As suas insistencias, secundadas com razões a convencerem-me, e a obrigação de lhes ser agradável, venceram a minha indecisão. Ahi vae, pois, a peça em condições de poder ser representada em sociedades dramaticas de poucos recursos e palcos acanhados. Sem alterar o thema da peça, creei scenas novas e antepuz outras; dispuz os papeis de duas damas, de forma a poderem ser desempenhadas só por uma, sem que isso se torne notavel, dei vida a personagens que eram quasi esquecidos na peça, e finalmente, reduzi “longas tiradas” que o nosso publico, hoje, só acceita em discursos parlamentares de deputados opposicionistas. E antes que algum *zoilo* venha notar que a linguagem d’esta peça não é tão litteraria como a dos escriptores que me precederam, antecipo-me eu, declarando que fiz o drama mais theatral do que litterario por ser o que mais agrada nos theatros a que ele é destinado.⁴²⁰ (Itálicos no original).

Francisco Franco, por sua vez, como não possuía aptidão para escrever peças, e, por conseguinte, não podia escrever imitações, encomendava-as, como bem atentou Guilherme Filipe ao transcrever a carta-prefácio enviada a Franco por Diogo José Seromenho, por ocasião da publicação do drama *O escravo* (nº 49 da série *Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares*):

Pedes-me que te faça uma imitação, accomodação, *arreglo*, ou como lhe queiras chamar, do bonito drama em um acto *O escravo*, escripto ha annos, não sei por quem, e impresso em Coimbra, isto em face da peça que me envias. [...] Tinha [...] feito o protesto de não tornar a escrever para o theatro [...] com a ultima peça que publiquei, no meu *Theatro Contemporaneo*. Mas não te fazer este pequeno favor, seria mostrar-me ingrato, a quem tantas provas d’amizade me tem dado, sendo a ultima, o fazeres reviver do esquecimento publico algumas peças minhas, que tem [*sic*] as edições esgotadas. [...] Sinto, visto a peça que me envias não o dizer, não saber quem seja o auctor do drama, que acabo de imitar, accomodando a lingoagem á actualidade, unico trabalho que me pertence, pois lhe desejava estampar aqui o nome como homenagem pelo seu valioso trabalho. Escrevi para Coimbra, [...] visto o drama ser lá impresso para fazerem as respectivas indagações, se o souber antes do drama estar impresso, assim o declararei, passando para o dicto auctor as honras da paternidade d’esto trabalho, que *Monet oblectando*.// Teu velho amigo, // 8 de março de 1891.// Seromenho.⁴²¹

⁴²⁰ Cf.: VICTORIA, Frederico Napoleão de. Antes da leitura da peça. In: JOCELYN, o pescador de baleias: drama em quatro actos; imitação; accomodada às exigencias de sociedades dramaticas de poucos recursos e de pequenos palcos por F. Napoleão de Victoria. 2. ed. Lisboa: Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, s. d., p. 51. (Theatro escolhido proprio para amadores e de agrado certo). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/thex/the005s0.pdf>>. Acesso em: 01 maio 2023.

⁴²¹ *Apud* FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 174-175.

A respeitosa relação entre editor e autor, não parecia ser, no entanto uma unanimidade, Franco também publicava obras sem o consentimento de seus autores, deixando, portanto, de pagar-lhes os devidos direitos. Para não ser descoberto, escolhia boas peças brasileiras.

É o que se passa curiosamente com Arthur Azevedo⁴²² e que ele próprio relata em sua coluna *Palestra*, publicada em 25 de setembro de 1899, no jornal carioca *O Paiz*, e que pelo seu interesse, é reproduzida integralmente abaixo:

Chegou ás minhas mãos, por acaso, um exemplar impresso da comedia *Amor por annexins*, publicada em Lisboa pelo editor Francisco Franco, que a introduziu francamente, sem autorização do autor, na sua “Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares”. O editor, ou alguém por elle, entendeu que devia supprimir as coplas⁴²³, e declarar, por baixo dos personagens, que “a scena passa-se em Lisboa”, conservando, aliás, no texto, referencias a coisas do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a Casa Godinho, onde Isaias, um dos personagens, compra tres metros de escomilha a 1\$200 cada um, preço que seria fabuloso em Portugal. Mais de uma vez tenho sido solicitado por editores desta capital para a reimpressão do *Amor por annexins*, cuja 1ª edição ha muito tempo está completamente esgotada. Recusei-me sempre, porque tenciono publicar, mais dia menos dia, o meu theatro completo, e não me convém, portanto, reimprimir, antes disso, uma das minhas comedias mais procuradas nas livrarias. Contrariou-me, pois, essa edição portuguesa, que de alguma fôrma desfigura o meu trabalho e fere meus interesses. Não me insurjo contra o editor de Lisboa; os autores portuguezes têm sido tão lezados no Brazil, que não me atrevo a protestar contra o esbulho de que sou victima. Mas ao menos — e é este o motivo determinante do presente artigo — ao menos quero evitar que a edição portuguesa do *Amor por annexins* seja vendida no Brazil, e usarei dos direitos que a lei me faculta contra qualquer livreiro que não fizer caso dessa declaração formal. Consta-me que alguém recebeu e vende, clandestinamente exemplares da minha comedia, o que é um procedimento indigno de commerciantes que se respeitam. Espero que, depois de lido este palmo de prosa, nenhum exemplar mais será vendido, a menos que o livreiro delinquente se queira sujeitar a uma semsaboria que não desejo ao meu maior inimigo.⁴²⁴ (Itálicos no original).

⁴²² Arthur Nabantino Gonçalves Azevedo (1855-1908) nasceu em São Luís do Maranhão, onde se iniciou nas letras e no jornalismo. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, cidade em que se entregou a uma intensa atividade na imprensa e no teatro. Ao mesmo tempo, entrou na burocracia, ocupando cargo no Ministério da Agricultura, em cujos quadros fez carreira de amanuense a diretor-geral da contabilidade e onde foi chefe de Machado de Assis. Cultivou a poesia, mas obteve notoriedade como comediógrafo e contista. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Cf.: PAES, José Paulo, MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 43-44.

⁴²³ “As coplas (em francês, *couplets*) são composições em versos destinadas a serem musicadas e cantadas. As coplas, no teatro musicado, são parte integrante do texto dramático. Portanto, a autoria das coplas é do dramaturgo. Na revista, as coplas vêm sempre carregadas de grande dose de humor”. Cf.: VENEZIANO, Neyde. Coplas. In: GUINSBURG, J. *et al.*, *op. cit.*, 2006, p. 96.

⁴²⁴ Cf.: AZEVEDO, Arthur. *Palestra*. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 2, 25 set. 1899, ed. n. 5468.

A peça *Amor por annexins* ocupa o número 96 da *Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros Particulares*. A questão da contrafação portuguesa desse texto será retomada mais adiante, visto que, por volta de 1904, a mesma versão será republicada e circulará, sem nenhum pejo, no Brasil⁴²⁵.

O que, porém, Arthur Azevedo talvez não suspeitasse é que vários outros textos seus eram editados por Francisco Franco em sua *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas*, como é possível observar no mesmo anexo 18, nos números 74 (*A Capital Federal*), 75 (*Pum!*) e 79 (*Fan Fan la Tulipe*). Além disso, a comédia-opereta *A capital federal* foi publicada por Franco no número 269 da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, trazendo, no entanto, o nome do escritor português Celestino Gaspar Silva (Scipião)⁴²⁶ como o autor. Outro brasileiro publicado nas séries citadas é Antônio de Castro Lopes⁴²⁷. Porém, apesar de nossas suspeitas, não podemos afirmar que o mesmo fato tenha ocorrido, já que nosso empenho em conseguir informações sobre como foram negociadas as edições portuguesas desse autor não obteve resultados.

A complacência de Arthur Azevedo em relação à contrafação de sua peça *Amor por annexins*, realizada e comercializada por Francisco Franco em Portugal e, por outro lado, a fúria do autor direcionada aos livreiros brasileiros que ousassem comercializá-la em território nacional, revela a resignação que escritores dos dois lados do Atlântico nutriam com relação à pirataria de suas obras. Uma provável razão para esse desalento talvez resida nos custos que uma possível ação judicial pudesse acarretar, o que além de não valer a pena financeiramente, tampouco conseguiria coibir totalmente tais abusos. O sentimento pode demonstrar também um considerável desinteresse dos autores brasileiros para com o mercado livreiro português, muito menor, se comparado ao brasileiro. A literatura sobre as trocas culturais transatlânticas pouco abordou a questão, que certamente é um fenômeno digno de atenção.

⁴²⁵ Cf.: CATALOGO teatral da Livraria Cruz Coutinho, fundada em 1840; de J. Ribeiro dos Santos - editor; 74 – rua S. José – 76, Rio de Janeiro. **Brasil-Theatro: Repertório Dramático de Autores Nacionaes e Estrangeiros**. Rio de Janeiro, n. 2, p. 733, 1903/1904. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/767034/per767034_1903_00002.pdf>. Acesso em: 10 maio 2023.

⁴²⁶ Celestino Gaspar Silva (1874-1951). Autor, poeta, dramaturgo e tradutor de origem portuguesa. Trabalhou no Brasil, tendo publicado várias peças. Sabe-se que integrou também algumas companhias teatrais, entre as quais Eva e seus Artistas. Seu nome é frequentemente confundido com o do empresário português Celestino José da Silva (1852-1916), que aos 10 anos imigrou para o Brasil e começou sua atividade profissional como cambista, tornando-se depois empresário de sucesso e acumulando vultosa fortuna como dono dos principais teatros do Rio de Janeiro. Cf.: FALLECEU ontem o empresario theatral Sr. Celestino Silva. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 2, 4 set. 1916, v. 41, ed. 247. Ver também: Eva Todor chegou a Lisboa alegre e confiante, num novo êxito da sua companhia teatral. **Diário Popular**, Lisboa, p. 4, 28 out. 1950, v. 9, ed. 2901.

⁴²⁷ Antonio de Castro Lopes (Rio de Janeiro, 1827-Rio de Janeiro, 1901). Polígrafo, médico homeopata, professor, gramático, tradutor, dramaturgo, poeta e político. Conhecido como “Dr. Castro Lopes”, como aparecia nas suas muitas obras impressas no sec. XIX. Formou-se em 1848 e no ano seguinte já era professor de matemática no imperial Colégio Pedro II. Representante na assembleia, foi designado ministro das Finanças, em 1854, e, das Relações Exteriores, em 1859. Cf.: ANTONIO de Castro Lopes. In: HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II: vol. 2**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Editora UFRS, 1986, p.105.

Seja como for, ao que parece, a atitude de Franco para com os autores portugueses por ele publicados era bem diferente, de acordo com o que é relatado, em 1907, por L. C., seu biógrafo:

Das relações de estreita amizade do seu proprietário com os melhores auctores dramaticos do paiz, é elle o editor preferido para todas as suas obras. São innumerables as peças de theatro cuja propriedade de edição e de representação são exclusivo [*sic*] da Livraria Popular. O capital que isso representa é importantissimo e de difficil e complicado giro para quem não possua a experiencia e conhecimentos de seu intelligente possuidor. Desde os nomes illustres de Eduardo Schwalbach Lucci⁴²⁸, D. João da Camara⁴²⁹, Marcellino Mesquita⁴³⁰, Augusto Lacerda⁴³¹, Gervasio Lobato⁴³², nas suas

⁴²⁸ Eduardo Frederico Schwalbach Lucci (Lisboa, 1860-Lisboa, 1946). Dramaturgo e jornalista. Neto do general João Schwalbach, visconde de Setúbal. Frequentou a Escola Politécnica e a Escola do Exército, em que chegou a ser promovido a alferes. Trocou a carreira militar pelo jornalismo, no qual foi iniciado por Gervásio Lobato, seu melhor amigo. Apesar de sua brilhante carreira, teve o teatro como paixão. Nessa área conquistou grandes êxitos, consagrando-se a partir de 1891, após a apresentação de sua peça *O íntimo*, no teatro de D. Maria II. Escreveu dramas, comédias, farsas, operetas, fantasias e revistas. Nos últimos anos da monarquia filiou-se ao Partido Regenerador. Foi deputado em várias legislaturas entre 1904 e 1910. Desempenhou as seguintes funções de Estado: conservador da Biblioteca Pública, diretor, e depois inspetor do Conservatório de Música e Artes Dramáticas. Com a instalação do regime republicano, sua demissão foi exigida por vários setores. O ministro do Interior, António José de Almeida o defendeu e recusou-se a demiti-lo. Em seu livro de memórias, *À lareira do pecado*, editado em 1946 relata acontecimentos notáveis do jornalismo, do teatro e da política de sua época. Cf.: SCHWALBACH, Eduardo. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 27, p. 895-897.

⁴²⁹ D. João Gonçalves Zarco da Câmara (1852- 1908). Autor dramático e poeta português. Era filho do 1º marquês da Ribeira Grande. Fez estudos em Louvain, na Bélgica, de onde voltou em 1872, após a morte de seu pai, quando matriculou-se na Escola Politécnica. Em 1876, estreia como autor dramático no teatro de D. Maria II com a comédia em 1 ato *Ao pé do fogão*. Frequentou o Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, sendo que, ao se formar, passou a se encarregar de diversos trabalhos para a rede ferroviária. Em 1888 foi nomeado chefe da Administração Central dos Caminhos de Ferro e, em 1900, da Repartição dos Caminhos de Ferro Ultramarinos. Foi também jornalista. Escreveu para a revista ilustrada portuguesa *O Ocidente*, na qual substituiu Gervásio Lobato. Foi vogal do Conselho de Arte Dramática, professor da arte de representar no Conservatório de Lisboa. Também foi sócio da Academia Real das Ciências. Cf.: CÂMARA, D. João da. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 5, p. 558-559.

⁴³⁰ Marcelino António da Silva Mesquita (Cartaxo, 1856-Lisboa, 1919). Dramaturgo, poeta e escritor português. Formado pela Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa em 1885. Foi deputado em algumas legislaturas. Desenvolveu grande atividade jornalística, colaborando em jornais políticos e literários. Estreou como autor dramático em 1885, após polémica por imoralidade, no teatro do Príncipe Real com a peça *A Pérola*. Fez parte do grupo de literatos boêmios que frequentavam com Fialho de Almeida a Leitaria Dias Costa e outros locais pitorescos da Lisboa da virada do séc. XIX para o XX. Cf.: MESQUITA, Marcelino. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 17, p. 43.

⁴³¹ Augusto César de Lacerda (Lisboa, 1829-Lisboa, 1903). Ator e escritor dramático. Descendente de família nobre. Permaneceu algum tempo na armada da Escola Naval. Lutou na Junta Revolucionária, em 1846, quando da Revolução de Maria da Fonte. Após a Revolução, foi perseguido politicamente por alguns professores e, por isso, transferiu-se para a artilharia montada. Deixou o exército e estreou como ator em 1851 no teatro de D. Maria II. Escreveu e publicou várias peças em todos os gêneros, inclusive a ópera. Foi também empresário e ensaiador. Foi agraciado com muitos diplomas de sociedades de beneficência e literárias do Brasil e de Portugal, dos hospitais portugueses de diversas cidades do Brasil. Foi membro do Grande Oriente Brasileiro. Cf.: LACERDA, César de. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 14, p. 503-504.

⁴³² Gervásio Jorge Gonçalves Lobato (Lisboa, 1850-Lisboa, 1895). Segundo oficial da Secretaria do Reino, professor de declamação na escola dramática do Conservatório de Lisboa, escritor dramático e

primorosas comédias e dramas; Eduardo Garrido⁴³³, o celebre auctor de magicas, operettas, inimitavel e espiituoso traductor do theatro francez, até Leroy⁴³⁴ o applaudido cançonetista e fecundo productor de cançonetas e pequenas operettas, genero hoje tanto em voga nos theatros de amadores ... além d'isso o repertorio méramente popular de Baptista Diniz,⁴³⁵ Esculapio⁴³⁶, Camara Manoel⁴³⁷ e outros... Não é também para desprezar a circumstancia da clientella ali obter um bom conselho para a escolha, uma indicação indispensavel, todos os esclarecimentos, emfim dados por quem entende do artigo e sabe o que vende [...] ⁴³⁸ (Notas explicativas nossas).

Voltando à atividade de Franco na Livraria Popular, as fontes são unânimes em reconhecer sua capacidade de trabalho. Mesmo seus detratores o confirmam, como é o caso de Henrique Marques:

O Francisco Franco, que era um fura-vidas ... trabalhava como um desesperado [...] ⁴³⁹

Como consequência — é o que afirmam seus contemporâneos — a Livraria Popular não somente fincou raízes, como cresceu na medida do empenho de seu proprietário, mudando, em 1905, seu endereço para um local mais amplo:

Assim se passaram 15 annos trabalhando sempre sem desfalecimento, e a Fortuna que nem sempre é ingrata para os que trabalham, dispensou lhe os seus bafejos. Era pois occasião de realizar o seu sonho dourado, e em 17 de

jornalista. Fez seus estudos liceais com destino a seguir carreira diplomática, mas a literatura, sobretudo a dramática, o fez abandonar esses projetos. Deixou inúmeras traduções, que foram representadas em todos os teatros de Lisboa, sendo, no entanto, o teatro do Ginásio o que com maior assiduidade representou suas obras. Cf.: LOBATO, Gervásio Jorge Gonçalves. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 15, p. 342-343.

⁴³³ Eduardo Garrido (1842-1912), autor dramático muito representado no Rio de Janeiro no fim do séc. XIX. Produziu dezenas de textos de cunho popular. Cf.: GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1988, v. 11, p. 2655.

⁴³⁴ Nicolau Tolentino Leroy (18??-19??). Cançonetista, compositor e ator português. Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 175.

⁴³⁵ Eduardo Baptista Diniz (1859-1913). Autor prolífico, eventualmente ator e empresário. Deveu sua grande popularidade às revistas (a de maior êxito foi *À procura do Badalo*, que estreou em 1902), nas quais abusava de elementos pornográficos. Escreveu também dramas e imitou outros. Cf.: REBELLO, Luiz Francisco. Dicionário de autores. In: _____. **100 anos de teatro português (1880-1980)**. Porto: Brasília, 1984, p. 70.

⁴³⁶ Pseudônimo de Eduardo Moreira Fernandes (1870-1945). Autor, empresário, jornalista e eventualmente ator. Fundador e dirigente da Associação de Classe dos Trabalhadores de Teatro. Com sua vasta produção teatral, abarcou todos os gêneros, com predominância para o teatro musicado (opereta e revista). Cf.: REBELLO, Luiz Francisco, *op. cit.*, 1984, p. 72.

⁴³⁷ José Dâmaso Pinheiro de Almeida da Câmara Manuel (Lisboa, 1861-Lisboa, 1945). Escritor, jornalista e dramaturgo. Foi funcionário do Banco Hipotecário, dos Correios e Telégrafos, da Direção das Construções Escolares, da Assistência Pública e da Misericórdia de Lisboa. Exerceu as atividades de redator, colaborador e revisor em muitos jornais importantes de Lisboa. Foi ainda secretário teatral da empresa Rosas & Brazão. Estreou como autor em 1888, no teatro do Ginásio, com a comédia *Uns comem figos*. Escreveu muitas peças em um ato, que pelo enredo simples depressa entraram para o repertório dos grupos amadores de Lisboa. Cf.: REBELLO, Luiz Francisco, *op. cit.*, 1984, p. 93.

⁴³⁸ Cf.: L. C., *op. cit.*, p. 4-5.

⁴³⁹ Cf.: MARQUES, Henrique. **Memórias de um editor: publicação póstuma**. Lisboa: Editora Livraria Central Editora, 1935, p. 47.

janeiro de 1905 inaugurou Francisco Franco o seu amplo e actual estabelecimento [...] ⁴⁴⁰

Com certeza, não foi apenas a dedicação ao trabalho que propiciou a ampliação dos negócios de Francisco Franco. O crescimento da procura por livros na Lisboa no início do séc. XX também foi fundamental para isso. Por três anos consecutivos (de 1891 a 1893), Franco publica o *Almanach da República* que, em sua última edição “para 1894”, se vangloria de ter uma tiragem de 2.000 exemplares ⁴⁴¹. Por outro lado, no seu ramo de atuação, a afluência da opereta e da cançoneta — e seu corolário no mercado de edição, com a publicação não apenas das letras das canções, como das partituras para suprir a demanda dos jovens candidatos a essas artes, cada vez mais numerosos — e outros gêneros de teatro musicado, também desempenhou um papel considerável para o desenvolvimento do negócio, como se pode observar nos anúncios das paredes externas de sua loja, agora em novo espaço, em fotos publicadas no catálogo de 1907 (ver Anexo 2). Além disso, o avanço da produção e comercialização de livros escolares e outras publicações voltadas especificamente aos professores ⁴⁴², novo ramo de atuação da casa, aumentou ainda mais os rendimentos.

Seu histórico concorrente, Frederico Napoleão de Victoria, também se beneficiava dessa grande onda, como se pode ver nos anúncios:

DA
LIVRARIA ECONOMICA
a collecção theatral
variadissima e comica,
é a maior de Portugal

Em livros de medicina
com bella parte anatomica,
há lá verdadeira mina,
na **LIVRARIA ECONOMICA.**

E nos de chimica, então,
podem ler bem que a noz vômica
dá venenosa poção...
na **LIVRARIA ECONOMICA.**

Em França ha grande catalogo
do que é sciencia astronomica;

⁴⁴⁰ Cf.: L. C., *op. cit.*, p. 4.

⁴⁴¹ ALMANACH da República para... / colab. Baptista Machado... [*et al.*]; Livraria Popular de Francisco Franco. - Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, [1891?]-1893. Disponível em: <<https://purl.pt/16966>> Acesso em: 16 jun. 2015.

⁴⁴² Nesse sentido, o primeiro e bastante completo estudo de António Nóvoa ainda continua atual e esclarecedor. Cf.: NÓVOA, António. **Le Temps des professeurs: analyse socio-historique de la profession enseignante au Portugal, XVIII^e-XX^e siècles**. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987, p. 939 (2 vols.).

pois cá se encontra outro analogo,
na **LIVRARIA ECONOMICA**.

Quem precisar corra lá,
embora o ceo deite uns pingos;
ECONOMICAS fará
as suas compras, verá,
na **TRAVESSA — S. DOMINGOS**.⁴⁴³

As novas instalações da Livraria Popular, na verdade, fazem parte de uma estratégia do livreiro para nocautear de vez Napoleão de Victoria. Além de contar com instalações mais amplas — “A casa é vasta, cheia de ar e de luz”⁴⁴⁴ —, o negócio, que muda do número 60 para os números 30 a 34 da travessa de São Domingos — anteriormente ocupado por uma relojoaria — se localiza quase em frente à Livraria Econômica, instalada nos números de 9 a 13 da mesma travessa. Mas não apenas isso, uma novidade no ambiente seduz o público passante:

Um candelabro dourado, ramificando-se em tres lampadas electricas, illumina a bella sala, que dois *panneaux* coloridos, enfeitando o tecto, corôa graciosamente. No primeiro, destacando n’uma atmospherá purissima e envoltos n’uma gaze diafana, alguns anjos, em farandola, levam á gloria um trofeo simbolico de todas as artes sublimes. Em volta, uma grinalda a esbater-se, floresce o ambiente. No segundo, é a arte que impera, n’uma ascenção triunfal, a que transportam, em attitudes de extase, as tres musas inspiradoras. Em torno, flores tambem, enroscando-se em caprichosos arabescos. Um e outro, são dois quadros de valor, impondo como artista inspirado e pintor decorativo, o modesto Luiz Salvador⁴⁴⁵, já consagrado pela critica e pelo publico, na pincelada scenographica. N’este genero, porém, a sua obra marca uma revelação. A belleza do desenho, a fantasia das concepções, o primor das tintas e dos detalhes, excedem o que os seus anteriores trabalhos nos promettiam. D’ahi o calor do nosso applauso. A ligar os doces da casa ao prosaismo do commercio, as vitrines esbatem-se em delicadas *nuances*, d’um verde carinhoso. Nas prateleiras, tudo o que de melhor se aponta na litteratura e no compendio. Emfim, uma loja cheia.

⁴⁴³ Cf.: DA Livraria Economica. **O grande Elias: semanario illustrado, litterario e theatral**. Lisboa, v. 2, 4ª. série, n. 60, p. 4, 17 nov. 1904.

⁴⁴⁴ FRANCISCO Franco. Diário, de 18 de janeiro de 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 6.

⁴⁴⁵ Luís Salvador Marques da Silva (Lisboa, 23.7.1875 – Lisboa 13.4.1949). Cenógrafo, filho do escritor teatral João Salvador Marques. Fez os seus estudos na Academia Real de Belas Artes, onde obteve altas classificações, tendo sido aluno dos mestres Simões de Almeida (Tio), José Luís Monteiro e Veloso Salgado. Foi ajudante de Eduardo Machado, considerado um dos melhores mestres de cenografia daquele tempo, com o qual aprendeu o officio. Durante a sua vida de cenógrafo pintou mais de 1.000 cenários. Dos seus trabalhos distinguiram-se de um modo especial: *O pátio das osgas*, da peça *O Chico das Pegas*; o 1º ato da *Honra Japonesa*; o 1º ato da *Santa Inquisição*; os 1º e 4º atos do *Infante Sagres* e *Os dois garotos*; 1º ato da *Susi* e o interior da *Azenha da Má Língua* etc. Cf.: SALVADOR, Luiz. In: **GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira**. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 26, p. 820.

Alguns *vitraux* variegados, compõem o *ensemble* da sala. Parabens, seu Franco.⁴⁴⁶ (Nota explicativa nossa; itálicos no original).

A luz elétrica, uma novidade no comércio de rua de Lisboa, não se restringia ao interior da loja:

A iluminação na Livraria Popular é a electricidade, chamando a atenção para ela ao publico, que pela rua da Palma ou Largo de S. Domingos transita, os dois focos no exterior do estabelecimento, iluminando pujantemente a tão estreita quanto concorrida travessa.⁴⁴⁷

A comemoração da mudança da livraria aconteceu acompanhada de um coquetel para convidados, entre os quais destacavam-se os representantes da imprensa, que noticiaram — e elogiaram — fartamente a iniciativa.

Uma publicação contando a trajetória de vida de Francisco Franco e destacando o crescimento e a pujança de seu negócio somente apareceu dois anos depois, em 1907. O livreiro aproveitou a edição do catálogo geral das edições teatrais publicadas por sua livraria para eternizar o feito.

Contendo 48 páginas, o catálogo é fartamente ilustrado por fotos, tanto na capa como em seu miolo. As imagens mostram Franco envolto em sua biografia — encomendada a um amigo, que se esconde por trás das iniciais L. C. — e no balcão da loja, acompanhado de um jovem, que pela elegância dos trajes e a semelhança dos traços, julgamos ser seu filho mais velho, que tinha o mesmo nome do pai. O interior da livraria parece estar organizado de forma a evitar furtos, visto que o balcão impede o livre acesso às estantes onde está armazenado o estoque. A moderna fachada do estabelecimento — guarnecido de grandes vitrines onde são expostas aos passantes as publicações — é mostrada tanto do ângulo de quem vem do Largo de São Domingos, como do lado oposto, onde se localizava a rua da Palma (ver o mapa da região no Anexo 17). Nela, destacam-se, em letreiros grandes acima da entrada, anúncios das principais mercadorias ali comercializadas: livros de missa (com preços a partir de 160 réis), livros de estudo para a instrução primária e outros materiais dirigidos à vida escolar, manuais úteis às artes cênicas, cançonetas, cenas cômicas, almanaques e cromos para felicitações etc.⁴⁴⁸

O catálogo, que também anuncia a venda de postais ilustrados e coloridos em todos os gêneros — inclusive com nomes “desenhados e animados com brilhantina” —, álbuns para acondicionar retratos e postais, esclarece ainda que a loja não se limitava à venda

⁴⁴⁶ POLICARPO. Um homem de acção. A Epocha, Lisboa, s. p., jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 7.

⁴⁴⁷ O Seculo, Lisboa, s. p., 25 jan. 1905, *apud* CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 8.

⁴⁴⁸ Apesar de alguns anúncios da fachada serem pouco legíveis nas ilustrações do catálogo, são facilmente reconhecidos, pois foram reproduzidos uma infinidade de vezes na contracapa das publicações da Livraria. Cf.: CÂMARA, João da; LOBATO, Gervásio. O solar dos Barrigas: applaudida operetta representada com geral agrado no teatro da Rua dos Condes. 2. ed. rev. e augm. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 16. (Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas; 1). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/ccdx/ccd001s0.pdf>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

de impressos, apregoando o comércio de maquiagem e tecidos para a confecção de figurinos — destinados aos amadores dramáticos —, além de gramofones, agulhas para gramofones e discos de diversos gêneros musicais. Serviços como a cópia de músicas teatrais e a venda por requisição postal — desde que acompanhadas das devidas estampilhas ou em vale do correio — também podem ser solicitados. Anuncia-se que o repertório dramático disponível não se limitava às publicações da casa.

As informações sobre as edições teatrais da Livraria Popular — mais de novecentas em 1907 — são organizadas no catálogo de maneira a facilitar sua busca pelos grupos amadores. As menções às obras dramáticas são relacionadas segundo o gênero. Primeiramente são elencadas as peças de teatro falado — com a primazia da comédia, seguida pelo drama —, e, depois, as peças cantadas, como as operetas, os duetos, as canções e as coplas de óperas cômicas. Cada gênero é disposto segundo sua extensão, começando pelas peças curtas em um ato, seguido por aquelas em dois atos e assim por diante. Dentro dessa divisão anuncia-se o gênero do personagem, começando pelas peças com dois homens, três homens etc., até chegar naquelas contendo personagens femininas. Percebe-se que o preço dos folhetos teatrais — que varia de 100 a 300 réis — evolui conforme o número de atos do texto. As coplas são as mais baratas — custam 60 réis — e as partituras — com valor diferente para instrumento e orquestra — são as publicações mais caras.

A seção musical se compõe de partituras de canção para piano e para orquestra, estas inclusive em partes cava⁴⁴⁹. Também separadamente está em destaque o *Archivo Theatral de Peças e Musicas*, composto por obras — originais, imitações e traduções — de comédias, dramas, mágicas, operetas, *vaudevilles*, revistas, canções, monólogos e cenas musicais cujos direitos de representação são de propriedade exclusiva da livraria. Alguns autores aparecem nessa seção em destaque, dispostos em ordem alfabética. Nas duas últimas páginas aproveita-se o espaço que ficaria ocioso para anunciar publicações de outra natureza, como “O Requerente Universal” — que se compõe de modelos de diversos tipos de requerimentos destinados à administração pública —, o “Manual Prático para o Fabrico e Conservação dos Vinhos”, a “Vida de Santo Antonio” e o aviso de publicação de outras obras ainda no prelo.

Apesar de o catálogo conter as publicações da série *Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros Particulares* e da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, não há menção a essas coleções, nem à numeração sequencial dos textos dramáticos dentro delas, em que pese a incrível extensão de ambas as coleções: a *Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros Particulares* chegou ao número 679 (Anexo 19), sendo que a série *Bibliotheca Dramatica Popular* chegou ao número 383 (Anexo 20)⁴⁵⁰.

⁴⁴⁹ Parte cava é a parte instrumental ou vocal de cada instrumento ou voz, copiada separadamente da partitura geral.

⁴⁵⁰ Embora as listagens dos títulos publicados nessas séries tenham sido elaboradas e publicadas por José Guilherme Mora Filipe, em sua tese de doutorado, achamos por bem reproduzi-las aqui. Por seu interesse especial para nosso trabalho, a listagem da série *Bibliotheca Dramatica Popular* foi enriquecida, quando possível, com informações não disponíveis na tese de Guilherme Filipe.

A única coleção que é disposta em separado no catálogo de 1907, com a menção das peças em ordem sequencial numérica, é a *Colleção de Coplas de Diversas Operas Comicas*, como dito acima, havia sido motivo de disputa ainda na década de 1890 com o concorrente Frederico Napoleão de Victoria. Acreditamos que essa série tenha ganhado destaque não apenas para afrontar Napoleão de Victoria, mas principalmente porque continuava extremamente rentável, tal como visto em depoimentos acima reproduzidos. Afinal, os números de música do teatro musicado, executados nos teatros públicos e outros espaços de divertimento dançante, como os cafés-concerto, encontravam tamanha repercussão nessa sociedade precedente à era do rádio, que eram executados de maneira independente em apresentações públicas e privadas, realizadas também por amadores.

Como afirma L. C. no texto do catálogo, o grande sortimento da Livraria Popular na área de publicações musicais forma “um conjunto tão completo que sem exagero se pode comparar este estabelecimento em Lisboa com os seus congêneres do estrangeiro, como sejam as importantes casas Choudens⁴⁵¹ em Paris, Ricordi⁴⁵² em Milão e Viscovy⁴⁵³ em Madrid”.

De origem social modesta e, em sua juventude, bastante atuantes nas chamadas sociedades de “curiosos dramáticos” — que se multiplicavam de maneira independente, pelos clubes e entidades associativas, profissionais e republicanas da Lisboa da segunda metade do séc. XIX, e nas quais a elevação do gosto popular (tão propagada por Garrett) se transformava em ideal de educação e formação, tendo o teatro como vetor privilegiado —, Francisco Franco e Frederico Napoleão de Victoria acabam por direcionar suas vidas para prover a matéria-prima indispensável para alimentar as atividades de seus parceiros: a publicação de textos teatrais.

Tendo como principal preocupação, ocupar um lugar de destaque nesse mercado, passaram a desenvolver, cada um a seu modo — mas de maneira semelhante — estratégias editoriais capazes de satisfazer sua clientela, cada vez mais numerosa e, por sua vez, disposta a fazer sacrifícios para conquistar o reconhecimento público.

Reeditando peças anteriormente exitosas, mas já fora do mercado, experimentando originais, encomendando ou mesmo produzindo imitações adequadas à realidade desses grupos e até utilizando expedientes não recomendáveis para oferecer opções acessíveis às condições de sua freguesia, recorrem à fórmula editorial da “biblioteca popular”, bastante disseminada à época.

⁴⁵¹ A casa Choudens, fundada em 1845 em Paris, e existente ainda hoje, era a mais importante casa editorial de música da segunda metade do século XIX na França, possuindo o monopólio quase exclusivo da edição de teatro lírico no país.

⁴⁵² A casa Ricordi é uma grande editora musical fundada em Milão em 1808, e ainda existente, cujo nome está ligado à ópera italiana.

⁴⁵³ O nome certo é Casa Fiscowich e refere-se a uma das três casas editoriais mais importantes de teatro e teatro musical no fim do século XIX na Espanha.

Aliado à crescente demanda da sociedade por livros em geral, esse incessante movimento, ao mesmo tempo que culminará com a bonança desses dois agentes, inundará o mercado com tais peças e os obrigará a escoar essa produção para além do circuito ao qual foram originalmente destinados.

O desfecho da concorrência entre os dois principais atores da edição teatral em Portugal entre o fim do séc. XIX e o início do séc. XX se dá em 1907 — ano da publicação do catálogo teatral da Livraria Popular —, com a morte de Frederico Napoleão de Victoria em novembro desse ano. A Livraria Econômica foi herdada por sua filha, que se casou com Jerónimo de Andrade. Este, entrou em sociedade com Lino de Sousa, que acabou por adquirir o empreendimento e passou a administrá-lo com seu filho.

Quanto à Francisco Franco, seu falecimento ocorreu repentinamente em 3 de setembro de 1926 em sua casa de campo, na freguesia de Belas, nos arredores de Cintra⁴⁵⁴. O enterro se deu no cemitério Oriental de Lisboa, hoje cemitério do Alto de São João, onde repousam inúmeras personalidades portuguesas, o que demonstra o acúmulo de capital e a prosperidade que o negócio com livros — o teatro e a música desempenham aí um papel importante —, em Portugal, na virada do séc. XIX para o séc. XX, permitia vislumbrar.

⁴⁵⁴ Cf.: FRANCISCO Franco, livreiro-editor, faleceu. **Diário de Lisboa**, Lisboa, p. 6, 4 set. 1926, ed. n. 1662.

3.1.3. A coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* da Livraria Popular de Francisco Franco

Constituída de 383 textos teatrais numerados⁴⁵⁵, sem menção à data de sua publicação, a série *Bibliotheca Dramatica Popular* editada pela Livraria Popular de Francisco Franco teve seu início entre 1890 e 1892, como se pode verificar pela dedicatória manuscrita na página de rosto de um exemplar da comédia-drama *João, o operario*, de autoria de Luiz Pinto Martins⁴⁵⁶ — existente no acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, do Museu Lasar Segall —, onde se pode ler:

Ao Exmo. Sr. Dr.
Francisco Ignacio de Calça e Pina⁴⁵⁷

offe.
o auctor

Evora 1/12^o/92.⁴⁵⁸ (Nota explicativa nossa).

A peça que ocupa o número 31 dessa série já havia sido, assim, publicada em 1892 — sendo distribuída por seu autor em dezembro daquele ano —, o que coloca o início da coleção como sendo anterior a essa data.

Embora haja reedições esparsas de alguns números da coleção após 1926, calculamos que deixou de ser editada com a morte de seu criador, Francisco Franco, naquele ano. No entanto, pode-se afirmar, que as publicações tiveram seu auge no decorrer da década de 1890, já que em 1907, data de publicação do catálogo geral das edições teatrais da Livraria Popular, não se menciona mais nem sua existência, nem são colocados ali os exemplares editados em ordem numérica. Ainda assim, é possível identificar entre os títulos presentes no catálogo até o texto número 314, composto pela peça *Flores de Campo*, de João Borges (18??-)⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ Apesar de a coleção ser numerada sequencialmente do número 1 ao 383, dois textos — *Sempre a rir*, de José da Câmara Manuel (1861-1945) e *Cravos de todo o ano*, de Arthur Arriegas (1883-1924) — trazem o número 17. No entanto, é preciso lembrar também que os números 349 e 350 não foram identificados, como se pode observar na listagem (Anexo 20).

⁴⁵⁶ Luiz Pinto Martins era natural de Évora. Foi encarregado da repartição de Obras Públicas da cidade no início da década de 1890. Entre março e outubro de 1895, dirigiu o *Jornal das Obras Públicas*, informativo dos empregados desse órgão.

⁴⁵⁷ Calça e Pina era uma tradicional família de Évora. Francisco Ignacio de Calça e Pina era bacharel em engenharia, foi administrador do Conselho da cidade por volta de 1866 e, em 1892, foi membro da comissão técnica que dirigiu os trabalhos de construção do teatro municipal, denominado Theatro Garcia de Rezende. Francisco Ignacio também traduziu a peça *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas, filho. Cf.: coleção dos relatórios das visitas feitas aos districtos pelos respectivos governadores civis em virtude da portaria de 1 de agosto de 1866. Lisboa: Ministério do Reino, 1866, p. 16. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/Collec%C3%A7%C3%A3o_dos_relatorios_das_visitas_f/XsOAAAAYAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0>. Acesso em: 6 abr. 2023. Ver também: BASTOS, Antonio de Sousa, *op. cit.*, 1898, p. 678.

⁴⁵⁸ Cf.: MARTINS, Luiz Pinto. *João, o operario*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 52. (*Bibliotheca Dramatica Popular*; 31). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bdpp/bdp031sp.pdf>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

⁴⁵⁹ COMEDIAS em um acto: 1 homem e 1 senhora. In: CATALOGO geral das..., *op. cit.*, 1907, p. 10.

Um levantamento realizado a partir do catálogo geral das edições teatrais da Livraria Popular, publicado em 1907, revelou que de 1890 até 1907 haviam sido publicados 315 títulos na coleção. Isso nos faz pensar que, apenas nesse período, em média 1,5 texto era publicado por mês pela livraria-editora apenas nessa coleção⁴⁶⁰.

Editados em brochura e impressos em papel barato, no formato *in-8º*⁴⁶¹ — sem menção à tipografia responsável por sua impressão até pelo menos 1904⁴⁶² —, os folhetos dramáticos da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* são, para o leitor contemporâneo, difíceis de ler. Cada página apresenta cerca de 49 linhas, bem pouco espaçadas umas das outras, sendo que cada linha dificilmente conta com menos de 60 caracteres. O espaço escrito é otimizado ao máximo — o texto da peça teatral já se inicia no verso da folha de rosto, os versos das capas e contracapas são preenchidos com anúncios de outras peças da mesma coleção, ou de outras publicadas pela livraria, como se fossem excertos de um catálogo —, o que demonstra uma preocupação constante não apenas com o aproveitamento e a economia de papel, mas também com a divulgação do fundo teatral da casa. A capa, único local da publicação — além da folha de rosto — em que o olhar não é sobrecarregado por informações, traz grande parte dos dados necessários para a identificação do texto e seu conteúdo: o nome da série no alto da página — compondo a portada — e, logo abaixo, o número sequencial do texto na coleção. O autor da peça teatral vem em seguida, sendo que, separado deste, geralmente por um filete, está o título, sempre em destaque, em negrito, e composto por tipos maiores, acompanhado pelo gênero da peça e do número de atos.

Segundo Isabelle Olivero, “além dos dispositivos materiais — formato, portada-frontispício, configuração do texto na página —, as diversas intervenções editoriais que acompanham um determinado número de textos delineiam a área de recepção social de uma coleção. Cada uma dessas intervenções, que assumem múltiplas formas — prefácio do tradutor, notas, advertências, avisos, introduções e estudos —, tem suas próprias funções. Adequar uma escolha de textos a um público específico requer, de fato, estratégias específicas para cada coleção ou série”⁴⁶³.

⁴⁶⁰ Importante lembrar que Francisco Franco, de 1890 a 1907, também editou 91 números de sua série *Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas* e que 679 monólogos e canções foram impressos em sua *Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares*, o que demonstra um furor editorial pouco visto.

⁴⁶¹ O tamanho é confirmado pela descrição da série nos catálogos da Biblioteca Nacional de Lisboa, em decorrência do cumprimento da lei de depósito legal. Cf.: BIBLIOTECA Nacional de Lisboa: registo de propriedade literaria; obras entradas no anno de 1906; setembro; por Francisco Franco como editor. Boletim das Bibliotecas e Archivos Nacionaes, Coimbra, Imprensa da Universidade, v. 5, n. 1, jan.-mar. 1906, *passim*.

⁴⁶² Pouco antes da mudança de endereço, em 1905, começa a aparecer nos folhetos o colofão com o nome da Imprensa Lucas, já em posse de Manuel Lucas Torres, filho do tipógrafo liberal Lucas Evangelista Torres (1822-1895) e, também, editor da *Enciclopédia das Famílias*.

⁴⁶³ No original: “Après les dispositifs matériels — format, cadre-frontispice, mise en page —, les interventions éditoriales diverses qui accompagnent un certain nombre de textes dessinent l’aire sociale de réception d’une collection. Ces interventions aux formes multiples — préface du traducteur, notes, avertissements, notices, introductions et études — ont chacune leurs fonctions propres. Faire correspondre un choix de textes à un public spécifique nécessite, en effet, des stratégies propres à chaque collection ou série”. Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 126.

Ainda que a ausência de “aparelhos críticos” tradicionais utilizados em coleções de outra natureza, como os mencionados acima, estejam ausentes da maioria das séries teatrais e, conseqüentemente, dos volumes da *Bibliotheca Dramatica Popular*, outros dispositivos — que chamaremos de peritextos editoriais⁴⁶⁴ — foram utilizados por Francisco Franco para evidenciar o tipo de público ao qual suas edições se dirigiam.

Entre esses peritextos, um dos mais importantes é o nome da coleção. Ao batizá-la como uma “biblioteca popular”, o editor — ao contrário de Frederico Napoleão de Victoria, que dirige suas publicações diretamente aos amadores — deixa implícito o desejo de ampliar seu alcance, transformando-a em um conjunto de textos adequados a sua montagem tanto por curiosos dramáticos atuantes nas sociedades particulares, como por pequenas companhias nacionais ou d’além mar, teatros provinciais, conjuntos itinerantes etc., que poderiam encená-los, seja em locais com poucos recursos, e mesmo ao nível da plateia, seja em espaços teatrais tradicionais com tablado ou palco.

A coleção foi pensada para aquele comprador que adquire apenas o exemplar de seu interesse. Porém, a escolha por numerar sequencialmente os textos — prática não adotada por Frederico Napoleão de Victoria —, além de facilitar o controle das edições e da coleção em si — sem esquecer que Franco publicava paralelamente outras séries teatrais e musicais —, deixa implícito ao consumidor que outras peças estariam disponíveis e que novidades poderiam surgir com o passar do tempo, o que faria aguçar também o desejo do colecionador.

Em todos os números publicados, destaca-se, na parte inferior da capa e na folha de rosto, o anúncio dos locais em que a peça foi encenada — comumente referindo-se ao teatro —, com ênfase no sucesso então obtido, o que, além de demonstrar o rigor e a qualidade da escolha do editor para compor a coleção, prenuncia o possível efeito junto aos futuros espectadores de uma obra anteriormente testada em cena. Mas Franco toma o cuidado de prevenir os possíveis arrependidos com o seguinte aviso no verso da capa: “Não se enviam peças a AMOSTRA, não se TROCAM, não se aceitam devolvidas”⁴⁶⁵.

O preço bastante acessível — mesmo que nem sempre impresso no exemplar — e o formato dessacralizado — em tamanho *in-8º* pequeno e encadernado em brochura —, que como folheto pode ser dobrado e levado no bolso — possibilitando a leitura em diferentes espaços, facilitando o processo de memorização do texto e dinamizando a rotina de ensaios —, além de anotado e passado adiante, atesta sua praticidade.

No pé de imprensa, o nome da livraria e seu endereço facilitam um contato direto do consumidor com o editor responsável, mesmo se encontrando distantes um do outro. A

⁴⁶⁴ Segundo Gérard Genette, o peritexto é uma modalidade de elemento paratextual, que circunda o texto dentro do próprio espaço da obra, sendo que os peritextos editoriais é toda a faixa do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta do editor e pode orientar a obra para um público específico. Cf.: GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 1987, p. 21.

⁴⁶⁵ Cf.: SANTOS, Venâncio Carlos dos. **O adultério: drama em 1 atos; original**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 23. (*Bibliotheca Dramatica Popular*; 146). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bdpp/bdp146sp.pdf>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

divulgação de excertos do catálogo de peças nas contracapas dos exemplares permite uma economia de tempo e de recursos, tornando o comprador um potencial anunciante de outras peças à venda. A atenção direta, nesses espaços, às necessidades dos consumidores faz com que se mencione apenas os títulos das peças, o número e o gênero dos personagens presentes no texto e o preço do exemplar anunciado, o que revela a indiferença para com os autores dramáticos por parte desse público praticante da arte teatral, ou mesmo que a composição flutuante dos integrantes desses grupos requeira a cada vez um texto que a ela se adequasse em número de personagens.

Além desses excertos de catálogo, os espaços existentes nos versos da capa e da contracapa são também utilizados para encaminhar mensagens ao público e para propagandear o próprio estabelecimento:

“LIVRARIA POPULAR DE FRANCISCO FRANCO
(Casa fundada em 1890)
60, Travessa de S. Domingos, 60 — LISBOA

Primeira do paiz no genero theatral e fornecedora das principaes livrarias (na especialidade)

e das primeiras sociedades e grupos dramáticos de Portugal, África e Brazil.”⁴⁶⁶

Fica claro, então, que a casa publicadora, antes mesmo da mudança de sua loja para um local mais amplo, em 1905, realiza negócios com o exterior, contando com uma rede de fornecedores, entre profissionais e amadores, que vai além do continente europeu.

No verso da contracapa, o livreiro-editor também revela outras estratégias de venda, além da presença direta no estabelecimento ou do envio pelos correios aos interessados:

“Grandes descontos aos revendedores e colégios

Todos os pedidos devem vir acompanhados da sua importancia e dirigidos á

LIVRARIA POPULAR
60, Travessa de S. Domingos, 60 — LISBOA.”⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Cf.: VARELLA, A. J. P. **O dansarino encoberto: comedia em 4 actos; original**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, s. d., p. 23. (Bibliotheca Dramatica Popular; 146). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bdpp/bdp146sp.pdf>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

⁴⁶⁷ Cf.: *Idem*.

Mudanças na identidade visual da série *Bibliotheca Dramatica Popular* publicada por Francisco Franco

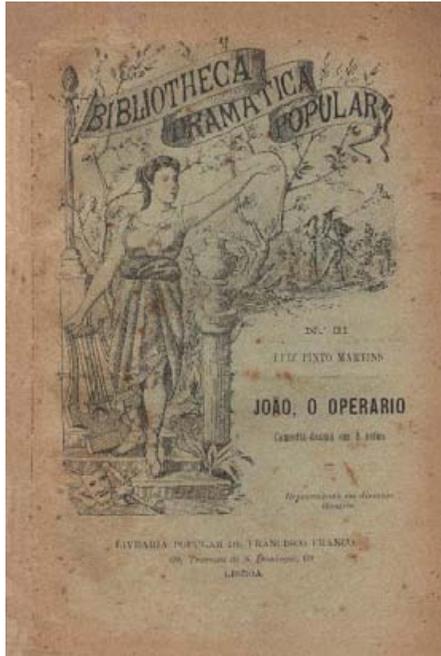


Figura 14: Capa da comédia-drama *João, o operário*, de Luiz Pinto Martins, *BDP/PT* nº 31.

Acreditamos que essa portada tenha sido utilizada esporadicamente aproximadamente de 1890 a 1893.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

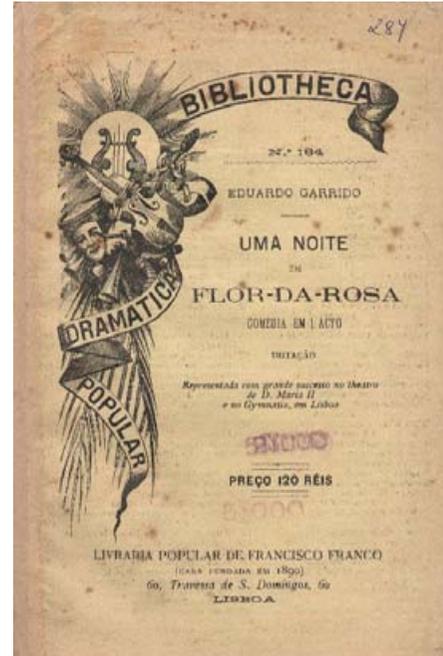


Figura 15: Capa da comédia *Uma noite em Flôr-da-Rosa*, de Eduardo Garrido, *BDP/PT* nº 164.

Acreditamos que essa portada tenha sido utilizada aproximadamente de 1893 a 1907.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

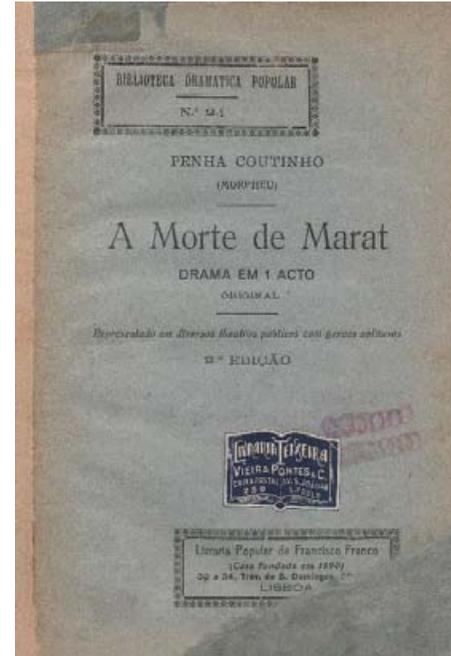


Figura 16: Capa do drama *A morte de Marat*, de Penha Coutinho (Morpheu), *BDP/PT* nº 24.

Acreditamos que esse modelo de capa tenha sido utilizado entre 1907 e 1926.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

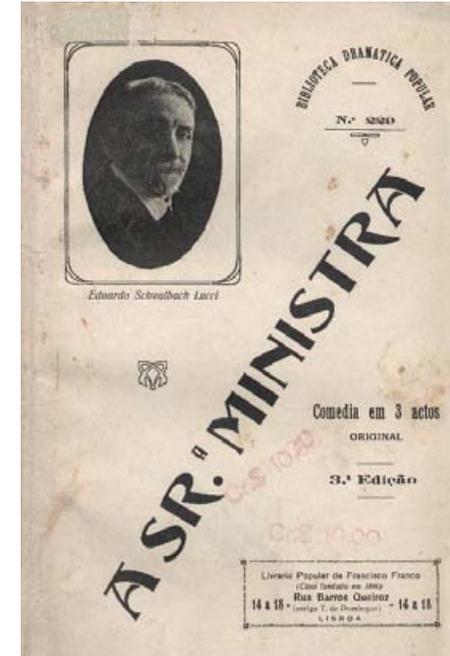


Figura 17: Capa da comédia *A sra. ministra*, de Eduardo Schwalbach Lucci, *BDP/PT* nº 229.

Acreditamos que esse modelo de capa tenha sido utilizado a partir de 1927.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

A coleção modificou sua identidade visual no decorrer do tempo (Figuras 14 a 17). A utilização da alegoria entre os anos de 1890 e 1893 (Figuras 14) pode ter sido uma forma de tornar os exemplares mais atrativos. Pode inclusive ter como objetivo concorrer com Frederico Napoleão de Victoria que, como visto acima, a partir de 1886, passou a publicar a série *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*.

Em ambas as coleções, a função da portada é anunciar seus títulos, colocados sobre fitas esvoaçantes, atraindo a atenção do leitor ao tremularem no ponto mais alto da ilustração. Porém, se na capa de sua coleção *Theatro escolhido, próprio para amadores e de agrado certo*, Frederico Napoleão de Victoria opta por utilizar a imagem de um anjo tocando um clarim, em alusão a Thalia — musa da comédia — (Figura 12), fica claro que Francisco Franco — na falta de uma entidade mitológica que encarnasse o drama —, no primeiro molde de capas de sua série *Bibliotheca Dramatica Popular*, prefere fazer referência a Terpsichore — musa da dança, que também rege o canto coral —, geralmente representada segurando uma lira. É oportuno lembrar que muitas dessas divindades também eram homenageadas pelos grupos amadores da época quando denominavam suas sociedades e pequenos teatros.

A figura escolhida por Frederico Napoleão de Victoria se coloca acima da cena teatral e de elementos que a compõem, como a máscara, uma adaga em referência às aventuras apresentadas no palco, bem como os diversos tipos de texto aí utilizados: “poesias dramaticas, scenas comicas, poesias comicas, cançonetas, operetas, dramas, comedias, monólogos”. Na *Bibliotheca Dramatica Popular*, a musa gesticula para introduzir o espectador na cena que se desenrola ao fundo, tendo a seus pés também uma máscara, espadas e um papel. No ornamento do *Theatro escolhido* aparece a assinatura de P. Mar. jr.[?], que infelizmente não conseguimos identificar, mas que supomos ser um artista ligado ao teatro. Já na série *Bibliotheca Dramatica Popular*, o autor da gravura não deixou marcas.

A segunda ilustração da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, utilizada nos anos que vão de 1893 a 1907 (Figura 15) — e que a tornou famosa no Brasil — também aparece sem identificação de autoria. Apesar de mantida a flâmula com o nome da coleção tremulando em destaque, a figura mitológica é abolida. Em seu lugar aparecem instrumentos musicais diversos unidos entre si, como que compondo uma charanga circense a anunciar o início de um espetáculo, sendo acompanhados de máscaras representando a comédia e a tragédia.

Acreditamos que a chapa original tenha sido vendida por volta de 1907 para a Livraria Teixeira de São Paulo — assunto ao qual voltaremos mais abaixo —, de maneira a amortizar os gastos realizados com a inauguração da nova sede em janeiro de 1905. É bom lembrar que o catálogo comemorativo, que celebra a nova sede só é publicado em 1907, quando, muito provavelmente, a situação financeira do empreendimento nos novos moldes se estabilizou. Sua substituição a partir dessa data é comprovada pelo novo endereço da Livraria Popular presente em todos os exemplares com o modelo de capa extremamente simples e sóbrio, sem ornamentos (Figura 16).

Assim, ao que parece, Francisco Franco optou por transferir as alegorias dos folhetos da coleção para a decoração do teto de sua loja, como observamos na descrição do novo estabelecimento. O último modelo de capa (Figura 17) se tornou comum a partir de 1927, denunciado pelo endereço estampado nos exemplares editados. Um edital da prefeitura de Lisboa, de 21 de junho de 1926, alterou a denominação da travessa de S. Domingos para rua Barros Queirós⁴⁶⁸. A data, que coincide com a morte de Francisco Franco e a mudança da cobertura que ocorreu a partir desse momento, talvez tenha sido realizada por seus sucessores.

A maioria dos textos da coleção tem apenas um autor, sendo que apenas 12 foram feitos em colaboração, dos quais somente a comédia *De noite todos os gatos são pardos*, de Francisco Serra (1837-1922), Alfredo de Ataíde (1834-1907) e Eduardo Garrido (1842-1912), foi escrita por três autores. Apesar de intensas buscas, não conseguimos obter a data de nascimento e de morte de 59 desses autores. A conclusão a que podemos chegar é a de que eles — 38,5% desse conjunto —, sejam, muito provavelmente, novatos, ou, ainda, escritores de apenas uma peça teatral, já que desconhecidos. Isso nos leva a crer que a série publicava majoritariamente pessoas de certo destaque em Portugal ou com relativo sucesso no campo teatral, já que informações sobre 61,5% dos autores desse universo são conhecidas, mesmo com o transcorrer do tempo. Nesse mundo essencialmente masculino, apenas Guiomar Torresão rompe a barreira colocada às mulheres na escrita e principalmente na publicação de textos dramáticos.

Francisco Franco preferia editar seus contemporâneos, já que nascidos depois de 1839 e falecidos após 1890 — data da fundação da livraria — são 77 autores, ou 50,3% do total, sendo que esse número tende a crescer bastante se consideramos — mesmo que em parte —, que os escritores de peças sem dados de nascimento ou morte foram contemporâneos à Livraria, eram da mesma geração de Franco, ou de geração próxima do editor, nascido em 1858.

Do total de peças na coleção, 229, ou 59,5%, pertencem ao gênero cômico, dentre os quais destacam-se a comédia, o entreato cômico, a farsa, a sátira e a opereta cômica. Pertencem ao gênero dramático ou trágico 102 textos, ou 26,5% do total, entre os quais o drama, o drama histórico, o entreato dramático e a tragédia. As demais peças contemplam gêneros mistos, como a comédia-drama, a tragédia heroico-cômica etc.

Guilherme Filipe, em seu estudo sobre a vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal, dedica oito páginas à análise de algumas obras ou conjunto de obras publicadas na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*. Seu exame pode ser resumido nas seguintes considerações:

⁴⁶⁸ A justificativa para a alteração estava no propósito, que se verificou no período da 1ª República portuguesa, de acabar com a influência que a religião e a monarquia tinham na vida cotidiana. O novo regime alterou a denominação das ruas, praças, largos, instituições e edifícios por nomes com ligação com a república.

A “Bibliotheca Dramática Popular” assume, pela própria designação, um carácter de modelo disciplinar do gosto do público.

Em finais de Oitocentos, o reaparecimento do modelo do drama de temática histórica sugere “o apelo artístico-patriótico” de Almeida Garrett. Ele [...] assinava a coleção com os dramas *Alfageme de Santarém*, *Frei Luís de Sousa*, e com as comédias de amadores, *Falar verdade a mentir*, *Tio Simplício*, *As profecias de Bandarra* e o provérbio *Um noivado no Dafundo* [...] A elas, se juntou, no panteão dramático de Francisco Franco, o espírito evocativo dos dramas históricos *Duque de Vizeu*, Miguel de Vasconcelos, e da tragédia *Viriato*, do prolífico Joaquim Augusto de Oliveira Mascarenhas, ou a *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita [...] A História serviu como veículo de propaganda ideológica, como exemplo moralizador e excitador da consciência social e política das plateias [...] Para além da mera representação do real, o teatro agia como meio eficaz de intervenção social. A publicação de *Maria Antonieta* (tradução de Biester, do drama de Paul Giacommeti), ou *A morte de Marat*, drama original de Penha Coutinho, ambos convocando acontecimentos emblemáticos da Revolução Francesa, sublinham o papel de mártires da revolução, e evidenciam as divergências e os conflitos internos que podem minar um processo revolucionário [...]

Na escolha dramática de Francisco Franco [...] obras como a versão cénica da obra de Júlio Diniz, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, por Carlos Borges, ou a tradução de Joaquim José Anaia, da obra de Feuillet, *A vida de um rapaz pobre*, exprimem hábitos, tradições, interesses materiais e morais, e formam a consciência de uma classe média baseada no trabalho, “origem da riqueza e da felicidade em geral” [...]

A “Bibliotheca Dramática Popular” parece querer demonstrar uma via concertada de politização da vida portuguesa pelo teatro, para que o drama, passado do teatro ao livro, continue a ser filosofia viva de um drama humanitário e social que faça apelo à carga emocional das plateias [...] Mudam-se os tempos — a história passada torna-se história presente —, muda-se a tipologia das personagens — a aristocracia cede lugar à burguesia —, mas a fórmula moral permanece inalterável. Princípio que se pode aplicar à escolha das obras de César de Lacerda, ator de nomeada no seu tempo, possuidor da chamada “gramática de cena, ou “carpintaria teatral” (diálogo e efabulação bem urdidos), representado na coleção pelos dramas originais — *A probidade* e *Cinismo, cepticismo e crença* — e pela acomodação à cena portuguesa da comédia-drama *Les crochets du père Martin (Trabalho e honra)*, de Cormon e Grangé [...]

A problemática operária, ainda que reitere modelos tradicionalistas — *Brazão do artista*, de Luís Cordeiro Godinho, *Nobreza de artista*, de Castro Seromenho, ou *João, o operário*, de Luís Pinto Martins —, regista a necessidade de uma abordagem laboral diferente. Se, em 1865, Biester rematara a sua peça *Operários* com um vibrante “viva a indústria portuguesa”, louvando as classes laboriosas, em 1896, Henrique de Macedo Júnior apresenta-se mais consentâneo com a evolução do espírito industrial,

quando proclama, em *O operariado*, que Francisco Franco edita: “viva o dia normal de 8 horas” [...]

Seguindo o espírito decadentista finissecular, a “Bibliotheca dramática popular” de Francisco Franco fornece um conjunto de obras que abordam o *mal de vivre*, e que, através do drama social ou da comédia de costumes, discorrem sobre situações exemplares, motivando a ação humanitária, na perspectiva positivista comtiana, de que “ninguém pode agir com dúvidas”. A paráfrase da vida real observada em espetáculo sugeria a possibilidade de resolução dos problemas, fruto da união entre o pensamento e a ação. Pressente-se o espírito da Geração de 70, enquanto defesa do carácter moralizador das obras escolhidas, ética e socialmente revolucionárias, abordando vícios sociais — *Cinismo e honra*, de Marcos de Assunção, *Cenas de miséria*, de Henrique de Macedo Júnior, ou *Artur, o jogador*, de Luís Cordeiro Godinho —, a corrupção de costumes — *O que a ambição faz praticar*, de Pereira Varela, *O agiota*, de Oliveira Mascarenhas, *O avaro*, de Veloso da Costa —, a sedução amorosa — *A Rosa do Adro*, de Henrique de Macedo Júnior, —, destinadas a um público apreciador de emoções, de expressões acessíveis, de imagens e símbolos que corporalizam o pensamento popular [...]

Sendo Oitocentos o “século da criança”, tida como o “progresso da Nação”, tanto a esfera familiar, como a estatal sofreram a crescente consciencialização da importância de combater o abandono infantil e o infanticídio, muitas vezes fruto da prostituição. Obras como *A Rosa enjeitada*, de D. João da Câmara, ou *Paulo, o enjeitado*, de Quirino de Sousa, abordam a temática do enjeitado, que não sendo “legítimo, nem ilegítimo, nem natural, nem adúltero”, era um “ser sem vínculo”, um estado civil “negativo”, uma vida “gerada pelo acaso, sem filiação nem laços familiares.

A “Bibliotheca dramática popular” partilha um espírito idêntico ao do editor Rolland, compilando obras destinadas ao entretenimento do povo e à constituição de uma memória, favorecendo a compreensão de conceitos e ideais, pelo teatro (drama e espectáculo), como o hamletiano laço armado à consciência, ou como um “sismógrafo”, que regista “as mais leves variações das estruturas sociais e económicas sobre as quais assenta, sem que deixe simultaneamente, ainda que de forma enviesada, de reagir sobre elas.”⁴⁶⁹

Em que pese a justeza de algumas conclusões expostas acima, o autor ignora o desenvolvimento paulatino da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* — que se deu por cerca de 30 anos —, desconsidera o sucesso ou o fracasso de alguns de seus textos, despreza as reedições e substituições de peças, o que desistoriciza o conjunto.

Outrossim, ao analisar as peças a partir de interpretações canônicas, provavelmente baseadas em outras edições das obras, e não no âmbito de uma fórmula editorial de “biblioteca popular” — que como se viu, induz manipulação dos textos, o que pode

⁴⁶⁹ Cf.: FILIPE, Guilherme, *op. cit.*, 2017, v. 1, p. 177-184.

alterar sobremaneira seu sentido e a forma como são apropriados —, e, finalmente, ao eleger Franco como o único e exclusivo ator no processo dessas edições, Guilherme Filipe deixa de levar em conta as relações e as tensões entre Franco e seu momento histórico, entre o editor e seu público e entre o comerciante em face de sua concorrência. Nesse sentido, vale lembrar o importante alerta de Roger Chartier:

A publicação de obras implica sempre uma pluralidade de atores sociais, de lugares e dispositivos, de técnicas e gestos. Tanto a produção do texto quanto a construção de seus significados dependem de momentos diferentes de sua transmissão: a redação ou o texto ditado pelo autor, a transcrição em cópias manuscritas, as decisões editoriais, a composição tipográfica, a correção, a impressão, a representação teatral, as leituras. É neste sentido que se podem entender as obras como produções coletivas e como o resultado de “negociações” com o mundo social. Estas “negociações” não são somente a apropriação de linguagens, de práticas ou de rituais. Elas remetem, em primeiro lugar, às transações, sempre instáveis e renovadas, entre a obra e a pluralidade de seus estados.⁴⁷⁰

Em seu furor editorial, Francisco Franco publicou a mancheias a literatura dramática de sua época, seja no que concerne ao teatro declamado — que procurou abranger com a edição de uma grande diversidade de gêneros —, seja no que diz respeito ao teatro musical. O amplo espectro de autores dramáticos acolhidos por sua fórmula editorial demonstra também uma abertura inusitada para com as diferentes formas de escrita teatral. Mesmo que o tenha feito por pressão imediata da concorrência de Frederico Napoleão de Victoria, percebe-se em seu projeto artístico e intelectual como editor teatral e musical o desejo de estimular o maior número possível de pessoas, a experimentar a representação — e conseqüentemente a discussão — das questões prementes da sociedade de seu tempo. Afinal, o teatro — e o teatro amador não deixa de sê-lo — é uma forma privilegiada de mediação de experiências sociais complexas, e, enquanto tal, é também uma maneira de intervenção e de transformação social, dos modos de pensar e de viver.

Nessa lógica, ao produzir muito mais publicações do que o mercado lusitano poderia assimilar, foi levado a exportar sua coleção. Assim, os folhetos pertencentes a sua *Bibliotheca Dramatica Popular* foram levados a novos circuitos, inspirando inclusive iniciativas editoriais semelhantes no Brasil.

⁴⁷⁰ CHARTIER, 2002, *op. cit.*, p. 10-11.

3.2.O Rio de Janeiro a partir de 1850

Em seu livro sobre a história das livrarias cariocas, Ubiratan Machado apresenta o seguinte panorama da cidade do Rio de Janeiro na década de 1860:

[...] o Rio de Janeiro já assume ares de cidade grande. As reformas urbanas, a expansão rumo à Zona Sul e, em direção oposta, a conquista da Cidade Nova, enchem os cariocas de orgulho. A população enriquece e se sofisticada. O crescimento do comércio livreiro é notável, apesar dos problemas econômicos decorrentes da Guerra do Paraguai. Em 10 anos o número de livrarias quase dobra. Em 1860, a cidade conta com dezesseis lojas de livros, que sobem para 28 em 1869 [...] As livrarias mais modernas e luxuosas continuam na Rua do Ouvidor, mas o espírito da artéria mais elegante da cidade está mudando [...]⁴⁷¹

Ao contrário do período anterior, em que o comércio de livros era dominado pelos franceses, pouco a pouco são os portugueses que passam a se impor nesse nicho de mercado. Vêm de sua terra natal já cientes dos desafios que o negócio representa e dispostos a correr riscos nessa atividade promissora, que pode auferir-lhes lucros significativos, mesmo num país ainda escravista e com altas taxas de analfabetismo.

A edição, atividade ainda não totalmente autonomizada em relação à venda de livros, se coloca como mais uma boa opção para esses imigrantes instalados na capital do império. O contínuo desenvolvimento das técnicas de impressão (mecanização e industrialização da produção) e o expressivo barateamento dos custos os auxiliam nesse projeto. Uma melhora nos índices de alfabetização nas cidades também.

Por isso, esses livreiros-editores não vão se dedicar, como seus antecessores, a publicar livros de luxo, com belas encadernações, muitas vezes impressas em Paris ou Lisboa. Pelo contrário, vão investir em edições baratas, em formato de brochura, com papel de qualidade inferior, mas que possam, por seu preço, ser consumidas pelo maior número possível de pessoas, de diferentes estratos sociais, a que chamam “povo”.

Para conseguir alavancar as vendas, esses livreiros passam a desempenhar um papel cada vez mais ativo como editores, elaborando estratégias com o propósito de se aproximar desse público potencial, observando seu comportamento e tentando intuir suas carências, de maneira a fisgá-lo e, assim, de forma mais racionalizada, escoar os produtos que colocam no mercado.

Não tardará para que a publicação teatral mobilize a atenção desses profissionais. Afinal, um público potencial para consumir essas publicações começa a ser formado com o avanço da urbanização.

Nesse sentido, a tese de Luciana Penna-Franca é bastante esclarecedora⁴⁷². Com base em uma documentação composta por relatos de memorialistas, artigos de periódicos —

⁴⁷¹ Cf.: MACHADO, Ubiratan. **História das livrarias cariocas**. São Paulo: EDUSP, 2012, p. 87.

⁴⁷² Cf.: PENNA-FRANCA, Luciana. **Teatro amador no Rio de Janeiro: associativismo dramático, espetáculos e periodismo (1871-1920)**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal Fluminense/Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2016, p. 244. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/14277>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

jornais e revistas — e processos policiais, a autora encontrou, entre 1861 e 1870, quatro grupos amadores de teatro em atividade na cidade do Rio de Janeiro. Esse número sobe para 13 na década seguinte (1871-1880) e, para 62, na última década daquele século. Ligados a eles ou não, estão os grupos populares associativistas, constituídos por sociedades de ajuda mútua, agremiações esportivas e recreativas, clubes, centros literários e outros, que também organizam programações com representações teatrais amadoras em suas festividades.

A frequência ao teatro também aumenta. O trânsito contínuo — inicialmente entre Portugal e Brasil — de companhias de teatro, que levavam e traziam atores, ensaiadores e técnicos especializados no espetáculo, se intensifica pouco a pouco⁴⁷³.

Com certeza, os textos teatrais produzidos por aqueles livreiros-editores, apesar de mirar esse público na capital, acabavam também chegando às mãos de outros leitores espalhados por diferentes cidades do país e mesmo a aficionados por literatura dramática que habitavam fora da Corte.

A literatura dramática é, então, lida também por pessoas não ligadas ao teatro. Isso se explica pelo fato de que a leitura de peças é uma atividade menos árdua do que a de outros gêneros literários. O texto teatral, sério ou cômico — por buscar reproduzir com mais precisão a ação humana —, geralmente traz cenas do dia a dia, numa trama que envolve muitas vezes personagens familiares aos leitores. Sua estrutura cheia de diálogos facilita e dinamiza a compreensão do conteúdo. As rubricas denunciam as intenções dos participantes da intriga ao evidenciar suas reações.

De meados dos anos 1860 até o final do século, são duas as livrarias-editoras que, na capital do império — posteriormente capital federal —, ganharão destaque no comércio de peças de teatro: a Livraria Popular de Antonio Augusto da Cruz Coutinho e a Livraria de Serafim José Alves.

Infelizmente, a história desses empreendimentos ainda está por ser escrita, já que os relatos e datas se contradizem mutuamente.

Laurence Hallewell informa genericamente que “A. A. da Cruz Coutinho estabeleceu-se no Rio de Janeiro por volta de 1855” e que aí publicou “alguma coisa” de literatura brasileira⁴⁷⁴. Ubiratan Machado, por sua vez, data o início das atividades da Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho em 1866.

Porém, ao que parece, esse estabelecimento já existe e é bem conhecido em 6 de janeiro de 1866, quando aparece um anúncio — inclusive com uma pequena ilustração idealizada de seu interior —, que alerta para a chegada de livros à livraria⁴⁷⁵.

⁴⁷³ Nos verbetes do livro *Carteira do Artista*, do português Antonio de Sousa Bastos, pode-se verificar, pelos olhos de alguém que participou desse fluxo, o quão intensas foram as trocas culturais entre Brasil e Portugal por meio do teatro a partir da segunda metade do séc. XIX. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa, *op. cit.*, 1898, p. 866.

⁴⁷⁴ Assim, ficamos sem saber se ele chega ao Rio de Janeiro por volta dessa data ou se essa é a data em que estabelece sua loja de livros. Cf.: HALLEWELL, Laurence, *op. cit.*, 2005, p. 272.

⁴⁷⁵ Cf.: LIVRARIA Popular de A. A. da Cruz Coutinho. **Ecco Popular**, Rio de Janeiro, p. 4, v. 1, n. 9, 6 jan. 1866.



Figura 18: Ilustração que acompanha anúncio da Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho, em 6 de janeiro de 1866.

Acervo: Hemeroteca Digital Brasileira/Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura.

António Augusto (1819-18??) — tudo indica que esse segundo nome teria sido introduzido posteriormente⁴⁷⁶ — e seu irmão António Rodrigues da Cruz Coutinho (1815-1885), filhos de João Rodrigues da Cruz e de Joaquina Coutinho, nasceram na freguesia de Alvações do Corgo, pertencente à antiga província do Alto Douro. Os dois se tornaram impressores-livreiros, sendo que o primeiro emigrou para o Brasil — provavelmente em 1855 —, onde fundou a Livraria Popular, e o segundo se estabeleceu no Porto, com uma livraria-editora que levava seu nome.

Segundo Ubiratan Machado, primeiramente com endereço na rua de São José n. 75, a Livraria Popular de António Augusto da Cruz Coutinho é aberta no Rio de Janeiro, sendo que “no ano seguinte muda-se para o número 61 da mesma rua, para retornar ao primeiro endereço em 1870”⁴⁷⁷.

Pelo que pudemos apurar nos jornais, é a partir do final desse ano, ou início de 1871, que a Livraria Popular iniciou a publicação da série numerada de textos teatrais intitulada *Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de Comedias, Dramas e Scenas Comicas*.

Os opúsculos *in-8º* pequeno, medindo entre 15 e 17 cm de altura, eram impressos em diferentes tipografias, tais como a Tipografia Lisbonense de Candido Augusto de Mello — que ocupou diversos endereços na cidade —, a Tipografia Vera Cruz — situada na

⁴⁷⁶ No início do séc. XIX, em Portugal, nos assentos de batismo, habitualmente, se registrava apenas com um nome próprio. Na adolescência, se fosse de seu desejo, a pessoa poderia adicionar um ou mais nomes próprios suplementares, e um ou mais sobrenomes. A informação confere com o registro de batismo de António, digitalizado pelo Portal de Pesquisa do Arquivo Distrital de Vila Real — que abrange os antigos distritos de Trás-os-Montes e do Alto Douro —, facilmente legível no livro de assentos à direita, acima. Cf.: ANTÓNIO filho legitimo de... Livro de registro de baptismos. Disponível em:

<<https://digitalq.advrl.arquivos.pt/viewer?id=1080251>>. Acesso em: 1 maio 2023.

⁴⁷⁷ Cf.: MACHADO, Ubiratan, *op. cit.*, 2012, p. 89.

rua de São José n. 10 —, e, principalmente, na prestigiosa Tipografia de Joaquim Lobo Vianna, da rua d'Ajuda n. 79⁴⁷⁸.

Apesar de seu formato em brochura, nota-se sempre um cuidado com a edição, que é composta com tipos elegantes, geralmente munida de um colofão com a indicação dos responsáveis pela impressão, contendo a indicação do ano de lançamento e observações quanto aos direitos de representação do texto.

No alto da capa, em destaque, encontra-se o nome da coleção, separada por um filete, da informação relativa ao número que a peça ocupa na série, seguido do título, do gênero do texto e da divisão de atos. Curiosamente, o autor vem mencionado apenas na folha de rosto, local em que não se menciona o título da coleção.

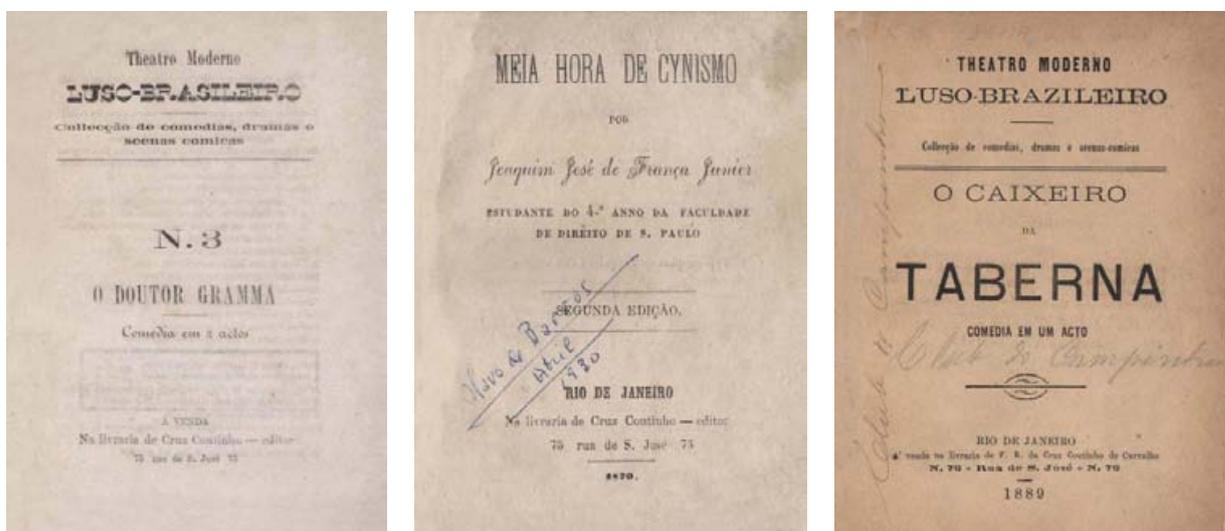


Figura 19: Capas e folha de rosto de exemplares do *Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de Comedias, Dramas e Scenas Comicas*.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério da Cultura.

No que se refere ao título escolhido pelo editor para batizar sua coleção, pode-se inferir uma estratégia de jogar com a ambiguidade para cativar seus clientes. O termo “teatro moderno” em evidência, referia-se, à época, geralmente ao teatro de estética realista indicado comumente como sendo “a escola moderna”. As peças denominadas com tal alcunha eram bem-vistas pelos homens de letras e indivíduos com ambições literárias, que as consideravam como um modelo adequado para a dramaturgia nacional, por seu caráter pedagógico de “escola de costumes”⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ Essa tipografia foi bastante importante para a história do livro no Brasil no séc. XIX e precisaria ser mais bem pesquisada. Teve seu início com Zeferino Vitor Meireles, que fora administrador da Imprensa Régia. Com a sua morte, que se deu de maneira trágica — assassinado por publicar um anúncio em seu jornal —, foi repassada a Lionídio Feliz da Silva. Por volta de 1830 foi vendida a Nicolau Lobo Vianna, e passou a ser administrada pela viúva deste, a partir de 1850. Em torno de 1855, seus filhos herdaram a tipografia. Cf.: HALLEWELL, *op. cit.*, 2005, p. 118-119.

⁴⁷⁹ Nesse aspecto é bastante profundo o estudo de Silvia Cristina Martins de Souza sobre a adoção da estética realista no teatro brasileiro, no séc. XIX e as tensões sociais e culturais daí advindas. Cf.:

Observa-se, porém, que as numerosas peças aí editadas (Anexo 21)⁴⁸⁰ — ao contrário do que se poderia supor pela ênfase no “moderno” indicado no título — se compõem majoritariamente por comédias, cenas cômicas e entreatos cômicos⁴⁸¹ de autores que, em anos anteriores, haviam sido inclusive, muitas vezes criticados, preteridos e censurados pelo Conservatório Dramático Brasileiro — instituição empenhada em fiscalizar a qualidade literária e o conteúdo das peças em cartaz —, tais como Francisco Correia Vazques, José Romano e outros. Por outro lado, dramaturgos como Martins Penna — autor já então bem estabelecido — e França Junior — em processo de integração ao cânone teatral — também se encontram bem representados.

Isso nos faz supor que os editores estavam interessados em atingir um público — composto por setores médios da sociedade e profissionais liberais — pouco envolvido nas querelas literárias de então, mas bastante ligado ao teatro e aos autores que faziam sucesso naquele momento, por tematizarem — muitas vezes levando ao ridículo — questões sociais e políticas, ligadas aos costumes da época.

No que se refere ao termo “lusó-brasileiro” ligado ao título, também se pode entrever a ideia de atingir um público, bastante numeroso, de portugueses vivendo no Brasil, empregado no comércio e outras atividades, que ainda nutria vínculos com a pátria de origem, mas já bastante integrado à vida além-mar. Para esse público, uma coleção de livros que intercalasse, sem distinção, autores portugueses e brasileiros, bastante populares, vinha ao encontro da dupla dimensão de vida experienciada por esses trabalhadores imigrantes. Além disso, para uma família de editores-livreiros sediada nos dois lados do atlântico, a possibilidade de intercambiar textos comercialmente bem-sucedidos aumentava as possibilidades de ganhos para ambos os extremos.

Esse “mercado comum lusó-brasileiro” fictício, pelo menos no que se refere à comercialização de textos teatrais, não passa de uma invenção que beneficia apenas os livreiros-editores. Afinal, se é verdade que os textos de autores portugueses são bastante comercializados no Brasil, esses autores dramáticos, na maioria das vezes, não recebem o retorno financeiro que lhes é devido por essas publicações.

Por outro lado, os autores brasileiros obtêm muito pouca penetração no mercado português, sendo que os que lá chegam, muitas vezes ignoram o fato e tampouco são recompensados por isso. A esse respeito, chama a atenção o surgimento, no Porto, no final dos anos 1880, de uma espécie de contraponto português ao *Theatro Moderno Lusó-Brasileiro*, de A. A. da Cruz Coutinho. Trata-se da série de peças *Theatro Selecto Brasileiro: collecção escolhida de comedias, dramas e scenas cómicas*, publicada pela Typographia Theatral de Pires Franco da Cunha. A iniciativa nos parece suspeita, uma vez que se trata apenas de uma tipografia. Ao invés de uma estratégia editorial para divulgar o teatro brasileiro em Portugal, parece ser, na verdade, somente uma prestação de serviços aos autores, que tirariam suas obras do prelo para comercializá-las no Brasil

SOUZA, Maria Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte; 1832-1868**. Campinas: Ed. da UNICAMP, CECULT, 2002, p. 329.

⁴⁸⁰ Infelizmente, mesmo envidando inúmeros esforços, não nos foi possível recuperar a autoria de todas as peças.

⁴⁸¹ Como se pode ver na listagem, apesar de mencionado no título da coleção, entre as 136 peças aí publicadas, o gênero dramático é muito pouco representado, com apenas nove dramas, uma cena dramática e um drama fantástico.

de maneira mais vantajosa financeiramente. Por estar a dita tipografia instalada na cidade do Porto, e não em Lisboa, além do subtítulo da coleção ser muito semelhante ao da coleção de Cruz Coutinho, supomos que o livreiro tenha intermediado ou mesmo produzido esses folhetos. O fato mantém nossa dúvida quanto à abertura do mercado português para as publicações teatrais brasileiras. Ademais, não se encontram exemplares desses opúsculos em nenhum acervo público de Portugal, o que praticamente elimina a chance de que tenham circulado por lá.

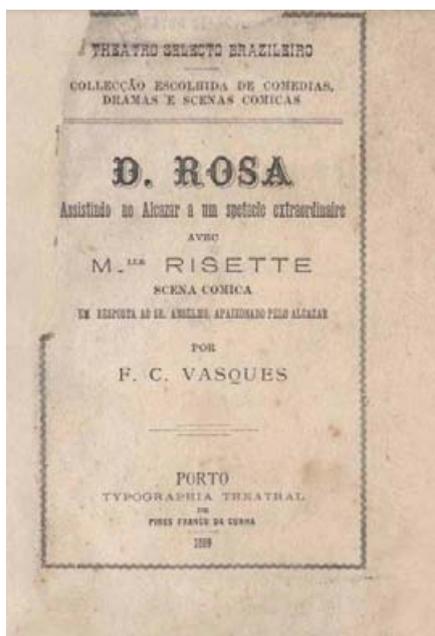


Figura 20: Capa de exemplar do *Theatro Selecto Brasileiro: collecção escolhida de comédias, dramas e scenas cómicas*.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério da Cultura.

Talvez pelo fato de a coleção do *Theatro Moderno Luso-Brazileiro* dirigir-se exclusivamente ao mercado nacional, os autores brasileiros aí editados levam ligeira vantagem. Dos 136 textos encontrados por nós como fazendo parte da coleção, 29 autores não foram identificados, 56 são sabidamente brasileiros (42% do total) e 50 portugueses (37% do total).

Como já visto anteriormente, isso não quer dizer, no entanto, que os textos sejam originais desses autores, já que as imitações são relativamente frequentes. Igual debate — como acontecido anteriormente em Portugal — acerca da vantagem de se realizar imitações e acomodações de textos ao invés de traduzi-los se repete em solo nacional, como se pode verificar no prólogo da comédia em dois atos, *Um por outro*, do farmacêutico brasileiro Manuel Hilário Pires Ferrão, publicado como número 45 na coleção *Theatro Moderno Luso-Brazileiro*:

Não se deve julgar sem ouvir: isto explica o tilulo de que entendi dever proceder estas linhas [...] A leitura que fiz em 1859 do espirituoso Vaudeville — *Le truc du mari* — dos srs. Raymond Deslands et E. Moreau, suggeriu-me a ideia de transportar o mesmo *Vaudeville* para o nosso theatro.

Entendi, porém, que do mesmo modo que a roupa feita para um individuo, quando tem de servir depois em outro, precisa soffrer modificações, bem sensíveis às vezes, assim também as producções dramaticas, sahindo de um para outro theatro, de diversas nacionalidades, devem, muitas vezes, para satisfazerem os seus fins, ser accomodadas aos costumes e uzos do novo paiz em que têm que ser representadas. Só desse modo serão bem comprehendidas e executadas então. O assumpto é, em taes casos um — mote — que por mais de um poeta tem de ser glosado. Nesse intuito accomodei o enredo ao nosso theatro, ampliando-o e modificando-o com inteira liberdade, attendendo sómente aos nossos espectadores, a quem taes producções devem aproveitar, quer pelo lado do divertimento, quer pela lição — que vão receber nessa Eschola pratica secundaria a que chamamos — theatro, — e onde voluntariamente e por distracção, o publico se matricula. Estou convencido de que as producções theatraes ganham muito mais com as imitações, quando são bem comprehendidas aquellas e executadas estas, do que com as traducções, que mais ou menos desfiguram sempre a linguagem e muitas vezes o enredo também tornando-se, então extranhas e mal cabidas em relação ao povo para quem foram feitas, que afinal, não é o mesmo para quem se escreveu o original. Finalmente não ha duvida que o assumpto nacional deve ser melhor comprehendido e interessar muito mais do que o extranho, até porque em scena certos factos são filhos de outrs oque [*sic*] precisam ser bem conhecidos para serem devidamente apreciados, mórmente na comedia e no drama de costumes da moderna eschola — *realista* [...] ⁴⁸² (Itálicos no original).

No início da coleção, os textos são divulgados tanto em listagens nos próprios folhetos, quanto em relações de livros à venda nos jornais, sem a menção a seu preço. Com o tempo, porém, a estratégia se modifica e o editor passa a divulgá-lo como faziam seus concorrentes. Os exemplares mais caros custavam 1\$000 (mil réis), sendo que os mais baratos não eram vendidos por menos de 500 réis (cenas cômicas e dramáticas).

Em 1885, António Augusto da Cruz Coutinho — talvez por coincidência, mas muito provavelmente em razão da morte do irmão — retorna a Portugal. A loja de livros, já então no nº 76 da rua de São José — divulgada como “a porta larga” —, é assumida por seu filho, Francisco Rodrigues da Cruz Coutinho e o negócio passa a se chamar efetivamente Livraria de Cruz Coutinho.

A coleção *Theatro Moderno Luso-Brazileiro* tem seu fim no início dos anos 1890, provavelmente em razão da crise do encilhamento, que representou um duro golpe ao comércio em geral. Ao regressar a Portugal, em 1893, Francisco Rodrigues deixa o negócio para seu genro, Jacintho Ribeiro dos Santos, que vai continuar a editar peças teatrais. É também ele que, ao explorar o comércio de livros por um curto período em São Paulo, vai fundar em solo planaltino a Livraria do Povo, na rua de São João nº 4. Será nessa loja — adquirida por Ermelinda Teixeira, então esposa de José Joaquim

⁴⁸² Cf.: FERRÃO, Manoel Hilário Pires. A quem fazer a censura desta comedia. In: _____. **Um por outro: comedia em dous actos; Livremente transportada do francez, accomodada á scena brasileira e ornada de canto.** Rio de Janeiro: Livraria de Cruz Coutinho Editor, 1872, p. III-V. Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/tmlx/tml045s0.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Teixeira — que se inicia a fase popular da Livraria Teixeira e onde José Vieira Pontes vai lançar a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira.

Antes, porém, será visto como se constituiu uma das principais concorrentes do *Theatro Moderno Luso-Brazileiro*, na década de 1870, a coleção *Bibliotheca Theatral*, de Serafim José Alves.

Em 1869⁴⁸³, Serafim José Alves — baiano e primo de Castro Alves, segundo Ubiratan Machado⁴⁸⁴ — estabelece uma sociedade com Francisco Antonio Homem da Costa (18??-1889)⁴⁸⁵, com capital de 7:000\$000 (sete contos de réis) e funda a firma Costa & C. para comércio de livros novos e usados no Largo do Paço, n. 6⁴⁸⁶.

Em 1875, a localização aparece como sendo Largo do Paço, n. 16⁴⁸⁷, que no ano seguinte recebe o nome de Praça D. Pedro II⁴⁸⁸.

É nesse endereço, a partir de 1876, que Serafim inicia a publicação da série *Bibliotheca Theatral: collecção de peças de theatro as mais populares*. O subtítulo posteriormente caiu em desuso e a coleção ficou conhecida como *Bibliotheca Theatral* do Editor Serafim José Alves.

Ao que parece, nesse meio tempo, a sociedade com Costa deve ter sido desfeita, ficando somente a cargo de Serafim, já que, nas publicações que edita, apenas seu nome é mencionado “Livraria de Serafim José Alves”.

Impressos inicialmente na Imprensa Industrial — situada na rua Sete de Setembro, n. 142 — e posteriormente na Typographia da Escola — pertencente ao próprio Serafim —, situada na rua Sete de Setembro, n. 83, para onde a livraria se mudará em 1877, as brochuras vinham à luz em papel bastante barato, no formato *in-8º*, sem numeração sequencial e sem identidade visual definida, mas contendo sempre o nome da coleção na parte superior da capa, como se pode ver abaixo.

⁴⁸³ Ubiratan Machado desloca, por engano, essa data para 1871. Cf.: MACHADO, Ubiratan, *op. cit.*, 2012, p. 101.

⁴⁸⁴ Cf.: *Idem*.

⁴⁸⁵ Cf.: FRANCISCO Antonio Homem da Costa. **Novidades**, Rio de Janeiro, p. 3, v. 3, n. 473, 28 ago. 1889.

⁴⁸⁶ Cf.: NOTICIARIO: contratos. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, p. 1, v. 52, n. 25, 27 jul. 1869, ed. n. 205.

⁴⁸⁷ Cf.: A VENDA na livraria de Serafim José Alves... **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 3, v. 3, n. 243, 9 set. 1875.

⁴⁸⁸ O Largo do Paço, que passou a se chamar Praça de D. Pedro II, é hoje a Praça XV no Rio de Janeiro.

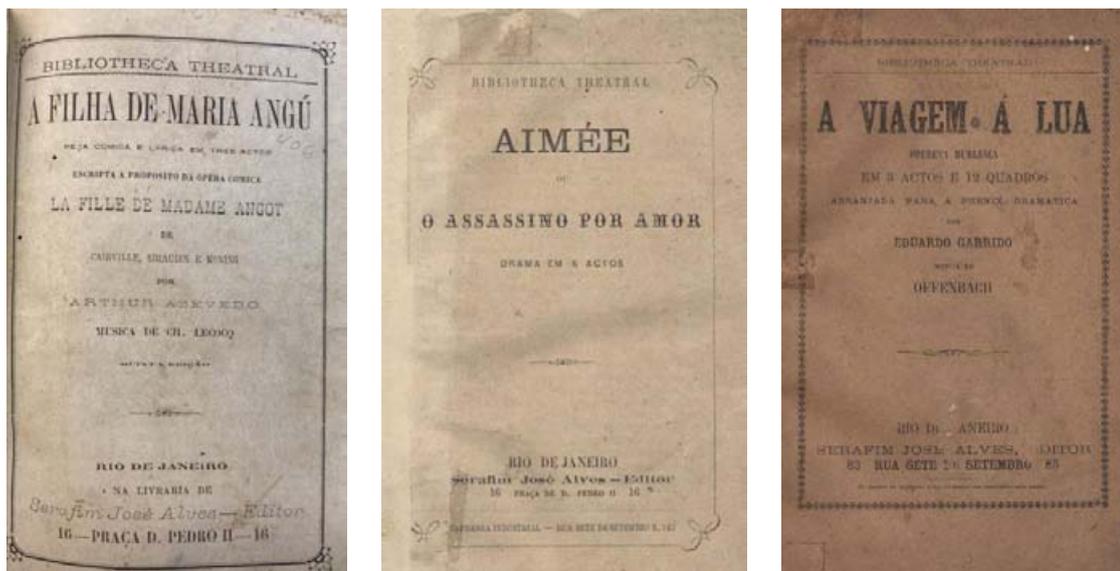


Figura 21: Exemplos da *Bibliotheca Theatral*: coleção de peças de teatro as mais populares do editor Serafim José Alves.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério da Cultura.

Como seus similares portugueses editados na mesma época — referimo-nos à *Bibliotheca Theatral* de João Marques da Silva ou mesmo o *Theatro Comico* e o *Theatro dos curiosos* de Domingos Fernandes —, essa coleção se inicia com a intenção de publicar autores do teatro profissional e as peças recentemente encenadas nos palcos dos grandes teatros do Rio de Janeiro. Chama a atenção, inclusive, o número de textos publicados no início da coleção, que haviam sido encenados no Rio de Janeiro pelo ator Furtado Coelho e sua esposa, a atriz Lucinda Simões. Acreditamos que a companhia tenha negociado com Serafim a publicação desses textos, o que pode indicar uma opção de Serafim pela divulgação da estética realista, preferida por esses artistas.

Uma vez que a coleção não é numerada, há muita dificuldade para reconstituir a sequência dos títulos das peças teatrais que a acompanham. Assim, a listagem dos títulos que elaboramos (Anexo 22), muito provavelmente não é completa. Pudemos identificar 76 peças publicadas na coleção, das quais não se conhece o nome de 13 autores, pois alguns textos foram publicados sem autoria, sendo que outros não são citados nas listagens a que tivemos acesso; 16 são autores portugueses, 4 são autores luso-brasileiros e 19 são brasileiros. Logo, pode-se concluir que a coleção tinha em seu escopo a vontade de promover autores dramáticos nacionais, muitos dos quais se tornaram bastante conhecidos e são estudados até os dias de hoje, como é o caso de Arthur Azevedo (1855-1908), Castro Alves (1847-1871) e Machado de Assis (1839-1908). Autores como João Ferreira Marques (18??-18??), Manoel Joaquim Valladão (1860-1927) e Manoel de Souza Dias (18??-18??) participavam de associações dramáticas de amadores e escreviam textos para esses grupos.

Pela escolha dos textos e autores, pode-se entrever o desejo de atingir um público eclético, composto primeiramente pelos frequentadores das salas de espetáculo. Isso fica

evidente quando se vê que a publicação — e a divulgação — de alguns textos era realizada concomitantemente a sua exibição nos teatros do Rio de Janeiro⁴⁸⁹.

Ainda, as publicações se dirigiam a integrantes de grêmios recreativos e de sociedades de amadores, pois além de a coleção integrar escritores dramáticos surgidos nas hostes desses movimentos, algumas peças, como *Um idioma*⁴⁹⁰, de Filinto de Almeida (1857-1945), e *Os positivistas*⁴⁹¹, de Veridiano de Carvalho (1845-1909) — escondido sob o pseudônimo de Carolino de Harveva —, trazem a observação “não entra mulher” e “não entra dama”, respectivamente, o que indica sua publicação visando os grupos amadores, com dificuldades para encontrar atrizes na representação de suas montagens.

Por último, esses textos também eram dirigidos a uma elite intelectual composta por homens de letras, interessados em literatura dramática ou mesmo em sua promoção junto a um público mais amplo. Para eles, inclusive, são realizadas edições especiais, como é o caso da peça *O jovem Telêmaco*, de Eduardo Garrido (1842-1912), que foi editada de duas maneiras diferentes: uma em brochura, destinada ao consumidor comum, interessado apenas na leitura do texto, e outra edição de luxo, em papel holandês, mirando o colecionador e o homem de letras⁴⁹².

Os preços também eram formados para caber em diferentes orçamentos. Variavam segundo a extensão do texto, sendo 1\$000 (mil réis) o mais caro — geralmente peças com mais de um ato —, e custando até 200 réis — que é o caso das cenas cômicas e dramáticas — o mais barato.

A estratégia de divulgação se constituía, basicamente, pela utilização dos próprios exemplares, que no verso de suas capas e contracapas traziam a relação das peças publicadas anteriormente e que ainda se encontravam disponíveis. Algumas vezes, o editor oferecia exemplares de seu estoque a representantes da imprensa, que em troca comentavam o gesto em seus veículos de notícias em sinal de agradecimento⁴⁹³.

Além da venda *in loco*, Serafim fazia contatos com outros comerciantes, fora do Rio de Janeiro — em municípios que não eram munidos de livrarias —, a quem enviava publicações em comodato a preços vantajosos. É o que afirma o comerciante Antônio José de Abreu Cezar no anúncio de seu estabelecimento publicado no jornal *O Município*, de Vassouras, em outubro de 1878:

A casa de Antonio José de Abreu Cezar, acaba de receber, importante sortimento [*sic*] de romances, dramas, poezias, livros collegiaes e outros de

⁴⁸⁹ É o caso, por exemplo, do drama *Dalila*, cuja publicação ganha destaque em anúncio nos jornais por ocasião da encenação da peça no Cassino. Cf.: NA LIVRARIA de Serafim José Alves. **Jornal de commercio**, Rio de Janeiro, p. 6, v. 56, n. 187, 7 jul. 1877.

⁴⁹⁰ Cf.: GARRIDO, Eduardo. **Viagem á lua**. Rio de Janeiro, Livraria de Serafim José Alves, s. d., verso da capa. (Bibliotheca Theatral). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bthx/bth007s0.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

⁴⁹¹ Cf.: NA LIVRARIA do editor Seraphim José Alves... **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 5, v. 57, n. 266, 23 set. 1878.

⁴⁹² Cf.: MAGALHÃES, Bartholomeu de. **Sr. Thomaz e a sra. Monica**. Rio de Janeiro, Livraria de Serafim José Alves, 1876, contracapa. (Bibliotheca Theatral). Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bthx/bth876s2.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

⁴⁹³ Cf.: REGISTRO de entradas. **Gazeta de noticias**, Rio de Janeiro, p. 2, v. 16, n. 201, 20 jul. 1890.

recreio, que vende pelos preços da Côrte [...] Também se encarrega de mandar vir com maior brevidade qualquer obra, por achar-se em correspondencia directa com a Livraria de Serafim José Alves, no Rio de Janeiro, assim como recebe assignaturas para a importante illustração Os Dous Mundos [...]⁴⁹⁴

Segundo Ubiratan Machado, Serafim decide passar sua loja adiante no início da década de 1890, pois parece que retorna à Bahia. Segundo o estudioso, o negócio é vendido ao livreiro e editor de sucesso Pedro da Silva Quaresma, antigo empregado da casa e a Joaquim Caetano Villa Nova Júnior.

A afirmação acima, porém, é impossível, ao menos no que diz respeito a Joaquim Caetano Villa Nova Júnior, pois em 27 de dezembro de 1888, seu pai afirma, num anúncio fúnebre, estar “em extremo penhorado com os cavalheiros que acompanharam á ultima morada o seu idolatrado filho”⁴⁹⁵. Provavelmente, o inventário de Villa Nova Junior demorou para ser realizado e, dessa forma, o falecido ainda aparece como sócio interessado de Serafim, juntamente com Pedro da Silva Quaresma no Almanaque Laemmert de 1891⁴⁹⁶.

Mas, realmente, Serafim José Alves deixa de vender e editar livros a partir de 1892. Segundo consta, é atingido por uma grave enfermidade, que o obriga a instituir procuradores para cuidar de seus negócios, cada vez mais fragilizados em função das dívidas que se avolumam. Sua morte deve ter ocorrido em 1894, pois entre as órfãs admitidas no Asilo Isabel, no Rio de Janeiro, no primeiro dia do ano de 1895, encontra-se a pequena Verônica, de 7 anos, “filha de Serafim José Alves”⁴⁹⁷.

Ao comparar a lista de publicações do *Theatro Moderno Luso-Brazileiro* e da coleção *Bibliotheca Theatral*, de Serafim José Alves, observa-se que apesar de seu aspecto mais simples, esta última tem um conteúdo mais diverso no que diz respeito aos gêneros publicados — constituído por dramas, cenas dramáticas, trágicas e cômicas, paródias, diálogos, comédias e mesmo óperas —, sendo que em Cruz Coutinho o predomínio absoluto é das comédias em um ato, das cenas cômicas e outros textos curtos. No tocante aos autores canônicos do teatro, Serafim — talvez por seu parentesco com Castro Alves, o que poderia lhe abrir as portas de contato com ilustres homens de letras do período — exhibe também maior diversidade, tendo publicado Machado de Assis, Arthur Azevedo, o próprio Castro Alves e Joaquim Manoel de Macedo. No que se refere aos autores brasileiros, a coleção de Cruz Coutinho tem, por outro lado França Júnior e Martins Penna.

⁴⁹⁴ Cf.: LIVROS. **O Município**, Vassouras, p. 4, v. 4, n. 186, 3 out. 1878.

⁴⁹⁵ Cf.: JOAQUIM Caetano Villa Nova Junior. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 6, v. 14, n. 361, 27 dez. 1888.

⁴⁹⁶ Cf.: LIVRARIAS. **Almanack Laemmert: administrativo, mercantil e industrial para 1891**, Rio de Janeiro, 1891, v. 1. p. 845.

⁴⁹⁷ Cf.: FORAM mandadas admitir no Asylo Santa Isabel as seguintes órfãs... **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 3, v. 73, n. 1, 1 jan. 1895.

O *Theatro Moderno Luso-Brazileiro* apresenta como vantagem o fato de ter sido a primeira grande coleção de peças teatrais produzida nos novos moldes comerciais, mirando não apenas o aspecto literário e de bom-gosto, como fazia o *Archivo Theatral*. Quando sua concorrente — a *Bibliotheca Theatral* — inicia suas atividades, Cruz Coutinho já estava bem estabelecido no ramo, com seis anos de vantagem na edição teatral, tendo publicado cerca de 90 peças diferentes em sua coleção, o que representa pouco menos da metade do que foi publicado no total. Talvez por essa época faltasse no mercado publicações de outros textos e autores, no que apostou Serafim.

Curioso notar que as duas publicações transitavam no mesmo campo da escola realista, então em voga. Por isso, muitos autores — tanto portugueses como brasileiros — aparecem nas duas coleções, como é o caso de Eduardo Garrido (1842-1912), António de Sousa Bastos (1844-1911), José Maria Dias Guimarães (18??-1885), Faustino Xavier de Novaes (1820-1869), Bartolomeu de Magalhães (ca. 1801-18??), Antonio Moutinho de Souza (18??-18??), Pedro Carlos de Alcântara Chaves (1829-1893), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)⁴⁹⁸, Guilherme Gutierrez da Silva (18 ??-18??), José Candido dos Reis Montenegro (1845-1895), Baptista Machado (1847-1901) e Manuel Hilário Pires Ferrão (1829-1885).

Alguns textos também passam de uma coleção a outra, como é o caso de *Um alho*, cena cômica de Eduardo Garrido (1842-1912), publicada no *TM* em 1872 e na *BT* em 1876; *Cerração no mar*, cena dramática de António de Sousa Bastos (1844-1911), publicada no *TM* em 1871 e na *BT* em 1876; *Amor e honra*, drama em dois atos, de Antonio Moutinho de Souza (18??-18??), publicado no *TM* em 1871 e na *BT* por volta de 1877; o *Fausto*, drama fantástico de Guilherme Gutierrez da Silva (18 ??-18??), publicado no *TM* em 1872 e na *BT* por volta de 1877; e a comédia em um ato, *Uma experiência*, de Baptista Machado (1847-1901), que foi publicada no *TM* em 1871 e infelizmente não temos a informação da data de publicação na *BT*.

Esse teatro, de cunho realista, deixará impressa sua força no repertório popular brasileiro. Alguns desses autores, apesar de esquecidos com o tempo, continuarão a ter suas peças republicadas e reencenadas, inúmeras vezes, no decorrer do séc. XX. Se o prolongamento da vida útil desses textos se deve, sem dúvida, a sua capacidade de sensibilizar o público, é inegável também aí o papel exercido pelos novos editores, que ao insistir na concepção pedagógica do livro e da arte teatral, vão incluí-los em suas novas estratégias de negócio, colaborando assim para fazê-los chegar ao público das gerações vindouras.

⁴⁹⁸ Se considerarmos que a peça *Os dois mineiros na Côte*, pertencem a esse autor. A questão será tratada mais adiante.

3.3. A coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira

3.3.1. José Vieira Pontes

Ao folhear o programa da montagem da peça *La reine morte*, de Henry de Montherlant, encenada em São Paulo, no Teatro Santana, em junho de 1952, pela trupe da *Comédie Française* em turnê pela América do Sul, o público do espetáculo se deparava com a seguinte notícia fúnebre, assinada por Julio S. Ribeiro⁴⁹⁹, e que ocupava uma página do opúsculo:

O dia 22 de Maio deste ano foi de luto para o teatro no Brasil: no Hospital da Beneficiencia Portuguesa expirou José Vieira Pontes, o decano dos livreiros em nosso país, proprietário da tradicional Livraria Teixeira e um grande amigo da arte cênica e de seus interpretes. Os jornais registraram o infausto acontecimento, acentuando o quanto isso representava de pesar para o comércio livresco, de que o extinto era não só a mais antiga como também uma das mais eminentes figuras. Pouco se falou, porém, da tristeza que se apossou da gente de teatro, que tinha em José Vieira Pontes um de seus mais dedicados amigos [...] o velho Pontes [...] encarnava uma autêntica tradição da vida teatral em Portugal e no Brasil. Cognominado “o consul do teatro português” em terras brasileiras, porque por seu intermédio muito se fez em pról do intercâmbio teatral entre as duas nações amigas, era êle, mais do que isso, um coração bondoso, sempre disposto a amparar o teatro e os atores da terra que o acolheu quase menino ainda. Quantos grupos teatrais se formaram aqui à sombra da bondade do nosso grande Pontes! À sua livraria corriam [*sic*] os organizadores de companhias, em busca do texto de uma peça antiga ou não, mas que raramente ali deixava de existir. E nunca saíam com a mão abanando, porque se não encontravam o que queriam, o Pontes, invariavelmente, fazia com que levassem não uma ou duas peças, mas um verdadeiro repertório, qualquer que fosse o gênero. Quanto ao pagamento, isso não tinha importância: ficava para depois da estréia [...] O grande amigo de nosso teatro ia além em seu amor pela arte de Molière, a par de originais e traduções, dava bons conselhos, discutia distribuição de papéis, recordava interpretações famosas, enfim, interessava-se pela organização nascente como se a ela pertencesse. Por tudo isso, quando Pontes aparecia nos teatros — o que era já um hábito inveterado seu —, recebiam-no com carinho e alegria. E quando dêles começou a se afastar, minado pela doença que o levaria dêste mundo, a todo o momento era lembrado, de sua saúde se indagava com interesse pouco comum. A notícia de que não pertencia mais aos vivos ecoou como uma nota muito triste de uma sinfonia funebre a fazer

⁴⁹⁹ Julio dos Santos Ribeiro (Figueira da Foz, c.1880-São Paulo, 1967?). Empresário de origem portuguesa. Fundou em São Paulo, em 1914, a Ribeiro Publicidade e Editora Ltda., que por mais de 50 anos divulgou espetáculos e imprimiu programas de teatro, concertos etc. Também colaborava na administração da Casa do Ator de São Paulo. Era ligado ao Rotary Club e à maçonaria. Cf.: ORQUESTRA Sinfônica Municipal. Concerto sinfônico apresentado no Teatro Municipal de São Paulo em 1 de ago. 1965. Solista Eduardo Villaça, regente maestro Souza Lima. (Programa do concerto), p. 10 (Teatro Municipal em Revista: Concertos Matinais). Ver também: DEPOIS de amanhã. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 5 (Segundo Caderno), 1 ago. 1956, v. 103, ed. 30.777. Ver ainda: MISSAS. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 6, 4 dez. 1935, v. 82, ed. 24.450.

vibrar seus últimos acordes em homenagem a um puro, a um sincero amigo do teatro.⁵⁰⁰

Em que pese o caráter sempre laudatório dos obituários, o texto acima exaltando a figura de José Vieira Pontes — livreiro-editor especializado em publicações teatrais bem pouco lembrado nos dias de hoje — muito instiga a curiosidade sobre a trajetória profissional e o papel desempenhado por esse importante personagem do mundo do comércio e da edição de livros da cidade de São Paulo na primeira metade do séc. XX.

Satisfazer essa curiosidade, no entanto, não é uma tarefa simples, já que, muito embora um fundo de arquivo denominado Vieira Pontes — devidamente organizado e disponível para consulta — se encontre numa instituição de prestígio como o Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da Unicamp, percebemos, ao abrir as pastas da rica documentação aí reunida, que a maioria desses papéis não se refere à vida pessoal ou profissional de seu produtor, mas, sim, se constitui em um eclético conjunto de textos teatrais — a maioria manuscritos, outros datiloscritos e alguns impressos de procedências diversas — colecionados por ele, assunto que voltaremos a abordar adiante.

Segundo o site da instituição, os documentos foram entregues à Unicamp em 1987 pela professora Marlyse Meyer⁵⁰¹, à época docente do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes daquela universidade, que os recolheu durante uma grande reforma nas instalações da Livraria Teixeira, na Rua Marconi, salvando-os de um possível descarte⁵⁰².

No entanto, se o conteúdo das peças teatrais nada informa sobre a vida de seu antigo possuidor, é nos paratextos e em outros rastros existentes nessa coleção, que conseguimos reunir algumas pistas para traçar o perfil desse livreiro tão relevante para São Paulo.

Dessa forma, muitas vezes serão colocados em destaque aqui não as peças teatrais reunidas no Fundo Vieira Pontes, mas os versos das folhas em que elas foram transcritas — composto por impressos da Livraria Teixeira e de outros estabelecimentos, reaproveitados por economia de papel —, os carimbos estampados em algumas páginas e por inscrições a lápis com comentários dele e de outras pessoas, deixados em alguns exemplares desse conjunto. Esses rastros serão enriquecidos por relatos jornalísticos,

⁵⁰⁰ RIBEIRO, Julio S. José Vieira Pontes. In: LA REINE morte, de Henri de Montherlant: peça apresentada em São Paulo, no Teatro Santana, em junho 1952, pela Comédie Française, com direção de Pierre Dux (Programa da 3ª récita de assinatura, 13 jun. 1952), s. p.

⁵⁰¹ Marlyse Madeleine Meyer (São Paulo, 1924- São Paulo, 2010) foi professora, ensaísta e crítica literária. Iniciou a carreira universitária como especialista da literatura francesa do século XVIII e do autor Marivaux. Destacou-se no cenário cultural com suas críticas literárias e como historiadora da cultura popular. Recebeu, em 1996, o prêmio Mário de Andrade da Fundação Biblioteca Nacional pelo seu trabalho como crítica literária e, em 1997, o Jabuti, pelo livro *Folhetim*. Traduziu *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, para o francês. Dirigiu o Centro Brasileiro de Estudos da América Latina, mantido pelo Memorial da América Latina. Cf.: MORRE professora e crítica literária Marlyse Meyer, vencedora do Jabuti em 1997. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/769333-morre-professora-e-critica-literaria-marlyse-meyer-vencedora-do-jabuti-em-1997.shtml>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

⁵⁰² Cf.: REDISAP: Repositório Digital de Documentos Arquivísticos Permanentes e Sistema Informatizado de Acervos Permanentes da Unicamp. **Coleção VP - Vieira Pontes**. Disponível em: <<https://redisap.unicamp.br/index.php/br-spael-vp#wrapper>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

documentos pessoais disponíveis na internet e, principalmente, nas marcas deixadas nas edições por ele realizadas.

Essas fontes primárias serão enriquecidas pelas pesquisas que recentemente vieram à luz, como é o caso da tese de doutorado de Henrique Brener Vertchenko, *Uma biblioteca teatral brasileira: publicação, circulação e políticas para edições de teatro (1917-1948)* que, apesar de se dedicar a um período posterior ao aqui estudado — e com uma abordagem distinta da que optamos por trilhar em nosso trabalho —, trouxe muitas informações novas e que serão utilizadas neste e nos próximos capítulos⁵⁰³.

Filho de modestos lavradores, José Joaquim Vieira Pontes nasceu em 12 de abril de 1880⁵⁰⁴, em Santa Lucrécia Algeriz, uma freguesia portuguesa localizada em Braga. No início do ano de 1891, saiu de Portugal em direção ao Brasil⁵⁰⁵, estabelecendo-se em São Paulo. Mais tarde, mas ainda menino, empregou-se, para garantir seu sustento, como caixeiro em uma loja de tecidos localizada na rua Líbero Badaró⁵⁰⁶. Rapaz comunicativo e curioso, logo travou conhecimentos com um conterrâneo seu, chamado Jacintho Ribeiro dos Santos, livreiro no Rio de Janeiro já citado neste trabalho, que abriu uma filial de seu negócio em São Paulo.

Jacintho, como outros concorrentes seus na então capital federal, fora atraído para São Paulo no bojo de grandes mudanças estruturais e conjunturais — advindas da abolição da escravidão e do golpe militar que instituiu a república brasileira —, que tiveram reflexos na economia e conseqüentemente no comércio em geral, atingindo em cheio a comercialização de livros e outros impressos.

Uma dessas mudanças foi causada pela crise generalizada do encilhamento⁵⁰⁷, que estrangulou o mercado de livros principalmente na cidade do Rio de Janeiro, mas que se

⁵⁰³ Cf.: VERTCHENKO, Henrique Brener. **Uma biblioteca teatral brasileira: publicação, circulação e políticas para edições de teatro; 1917-1948.** (Tese de Doutorado). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais/ Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2022, p. 471-2, *passim*. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/50686>>. Acesso em: 1 maio 2023.

⁵⁰⁴ Cf.: CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Seção do Protocolo. **Processo n. 9065 de 1957. Promovente: Vereador Pedro Geraldo Costa. Projeto de Lei n. 755 de 5. 12. 1957. Assunto: Denominar Rua Joaquim Vieira Pontes [sic]...** Disponível em: <<http://www.camara.sp.gov.br/>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

⁵⁰⁵ Cf.: ARCHEEVO: base de dados de descrição arquivística. Universidade do Minho. Governo Civil de Braga 1832/1975. **Registo do passaporte de José Joaquim Vieira Pontes**, 12 fev. 1891. Cota: PT/UMADB/AC/GCBRG/H-D/026/0007/21397. Documento: A - 9-272. Disponível em: <<http://pesquisa.adb.uminho.pt/details?id=1334823&ht=jos%C3%A9%20vieira%20pontes>>. Acesso em: 03 out. 2014.

⁵⁰⁶ Cf.: GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira, *op. cit.*, v. 40 (Apêndice), p. 776.

⁵⁰⁷ O encilhamento é o nome dado à política econômica instituída pelo então Ministro da Fazenda Ruy Barbosa (1849-1923) que, sob a justificativa de estimular a industrialização no país, instituiu medidas para ampliar a concessão de créditos livres aos investimentos industriais. Garantidas pelo aumento da emissão de papel-moeda e tendo como lastro não libras-ouro, mas títulos da dívida pública, essas medidas estimularam fortemente a especulação financeira e tiveram como consequência a sobrevalorização do rentismo em detrimento da atividade produtiva — ampliando a já enorme concentração de renda —, além do aumento geométrico da dívida pública. A grave crise econômica e social que se seguiu, caracterizada pela estagnação da economia e o aumento da inflação, promoveu a ocorrência de falências generalizadas e representou um verdadeiro flagelo para as classes populares nas cidades. Essa situação perdurou por quase toda a década de 1890. Para melhor compreensão do caldo cultural do período e da crise social advinda de tal política, ler: CARVALHO, José Murilo de. Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a

refletiu também em outras cidades brasileiras, fazendo com que os livreiros cariocas, em luta para sobreviver, passem a explorar:

[...] cada vez mais o filão dos outros estados, fornecendo a livreiros e a particulares, procurando atraí-los com anúncios sedutores. Algumas casas faturam mais com as vendas para outros estados do que com as efetuadas na cidade.⁵⁰⁸

Ainda, o rápido crescimento da capital paulista, que se transformava com a intensa chegada de imigrantes europeus, dinamizou o mercado consumidor de livros — tornando-o promissor e ideal para a comercialização de impressos de toda a natureza —, agora composto por um público diversificado, com necessidades e preferências diversas.

Além disso, no decorrer do séc. XIX, a edição cada vez maior de volumes de baixo custo e em formato de brochura — abrangendo diferentes gêneros, como manuais práticos, guias epistolares, folhetos de trovas e cantigas, romances, peças de teatro, entre outros —, passou a compor o universo do livro destinado ao povo e acabou por vulgarizar a leitura, abrindo possibilidades de sucesso financeiro com a venda de livros adaptados a leitores do mais variado poder aquisitivo. Essa expressiva dinamização do mercado editorial e do processo de fabricação e comercialização do livro obrigou os livreiros à busca incessante por novos mercados⁵⁰⁹.

Com esse intuito, no final de 1896 — informa a *Gazeta da Tarde* do Rio de Janeiro —, Jacintho formou uma sociedade em comandita com João Evangelista da Cruz Coutinho e o comerciante português, também estabelecido no Rio de Janeiro, Alberto Nogueira⁵¹⁰. Não se pode deixar de assinalar, no entanto, que a notícia é inverídica, já que João Evangelista da Cruz Coutinho, primo da esposa de Jacintho, viveu os últimos anos de sua vida no Porto, onde veio a falecer alguns anos antes, em setembro de 1887⁵¹¹. De todo modo, o empreendimento, registrado sob a razão social Coutinho, Nogueira & C., ficou mais conhecido por seu nome comercial, Livraria do Povo⁵¹². Logo no início de seu funcionamento, em 1896, a loja se localizava na rua da Boa Vista, nº 56. Em outubro do ano seguinte, já com a razão social alterada para Cruz Coutinho & Comp., muda-se para a rua Líbero Badaró, nº 34, endereço no qual Vieira Pontes conhece Jacintho, deixando, então, seu trabalho na loja de tecidos e entrando no ramo

República que não foi. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 196. Ver também: PRADO JUNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 208-209.

⁵⁰⁸ Cf.: RIBEIRO, Julio S. José Vieira Pontes. In: LA REINE morte, de Henri de Montherlant: peça apresentada em São Paulo, no Teatro Santana, em junho 1952, pela Comédie Française, com direção de Pierre Dux (Programa da 3ª récita de assinatura, 13 jun. 1952), s. p.

⁵⁰⁹ Cf.: EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 199, p. 50-66.

⁵¹⁰ Cf.: COMMUNICAM-NOS os proprietários da Livraria do Povo... **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, p. 2, 19 fev. 1897.

⁵¹¹ Cf.: FALLECERAM. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 2, v. 13, n. 261, 18 set. 1887. Ver também: FRANCISCO Rodrigues da Cruz Coutinho e Carvalho... **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 3, v. 13, n. 272, 29 set. 1887.

⁵¹² Não se deve confundir a Livraria do Povo, que Jacintho Ribeiro dos Santos fundou em São Paulo, com a livraria de mesmo nome existente no Rio de Janeiro, que era de propriedade de Pedro da Silva Quaresma.

livreiro como caixeiro. Em janeiro de 1898, nova mudança para estabelecimento do negócio na rua de São João, nº 4.

Em 1 de dezembro de 1899, pouco antes de completar dois anos nesse endereço — talvez por incapacidade de gerir duas livrarias em cidades diferentes —, Jacintho assina a venda da Livraria do Povo, filial paulista de seu empreendimento, para Ermelinda Teixeira⁵¹³, então casada com José Joaquim Teixeira, um dos ex-proprietários da extinta Grande Livraria Paulista - Teixeira & Irmão, conhecida do público apenas como Livraria Teixeira e que decretara falência no final de 1893.

A Livraria Teixeira, objeto de estudo de nossa dissertação de mestrado, tem uma história bastante complexa⁵¹⁴. Sua origem tem raízes longínquas, tanto no tempo como no espaço, e está relacionada à figura do livreiro-editor português Avelino Tavares Cardoso (1847-1896) que, atraído pela opulência gerada pelo Ciclo da Borracha, estabelece em 1862 uma livraria em Belém do Pará, seguindo os passos de seu tio Henrique d’Araujo Tavares, que havia feito o mesmo, anos antes. O tio retorna a Lisboa para editar e vender livros naquela capital, enquanto Avelino permanece em Belém. Sua livraria progride e ele traz o irmão, Eduardo Tavares Cardoso (1852-1933). Da sociedade entre os dois, surge a Livraria Tavares Cardoso & Irmão, em 1868.

Avelino, após se casar com a brasileira, filha de negociantes, Amélia Teresa Abreu e Lima de Menezes, muda-se em 1872 para Lisboa e, absorvendo o negócio do tio naquela cidade, abre aí uma livraria quase homônima à de Belém do Pará: a Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão. Eduardo Tavares Cardoso, que se casou com a irmã de Amélia Teresa, de nome Emília, decide continuar em Belém cuidando da parte brasileira do negócio, agora denominada Livraria Universal de Tavares Cardoso & Cia.

É na Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, de Lisboa, que um jovem ambicioso chamado Antônio Maria Teixeira (1857-1936) inicia sua atividade como caixeiro. Ao mesmo tempo que adquire experiência no ramo livreiro, se encanta pela trajetória dos irmãos Tavares Cardoso e — muito provavelmente orientado por Avelino — vem tentar exercer a atividade de livreiro-editor em São Paulo. Surge, então, na capital paulista, a chamada “Livraria Teixeira”, em torno da qual é criada uma narrativa histórica equivocada — a partir de um livro de ficção do romancista Afonso Schmidt (1890-1964) —, contada e recontada durante o séc. XX, e que tentamos desconstruir com a nossa dissertação de mestrado.

Fundada em 1878 com a denominação de Grande Livraria Paulista de A. M. Teixeira, a empresa, que também se dedicava a editar muitas das obras que comercializava, teve como endereço a rua de São Bento, uma das artérias componentes do chamado Triângulo, eixo da cidade de São Paulo onde se localizavam as principais casas de comércio de artigos industrializados, que aos poucos passavam a moldar o gosto da nascente burguesia cafeeira. A rua de São Bento abrigava também os mais importantes

⁵¹³ Cf.: DECLARAÇÕES commerciaes. *O Commercio de São Paulo*, São Paulo, p. 2, 5 dez., 1899.

⁵¹⁴ Os parágrafos seguintes, referentes à constituição da Livraria Teixeira, foram baseados no texto dessa dissertação. Cf.: PINA, Paulo Simões de Almeida. Uma história de Saltimbancos: os irmãos Teixeira, o comércio e a edição de livros em São Paulo; entre 1876 e 1929. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16032016-140819/publico/2015_PauloSimoedeAlmeidaPina_VOrig.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2018.

hotéis, que hospedavam a elite política e econômica de passagem pela cidade, tais como o Grande Hotel de França — localizado na esquina da rua Direita — e, mais tarde, o Grande Hotel, de Carlos Schorcht, localizado bem em frente à Grande Livraria Paulista. A empresa, ao se estabelecer, já se coloca em concorrência aberta com outros grandes do ramo, tais como a Livraria Acadêmica, de Garraux; a Livraria Civilização, de Abílio A. S. Marques; e a Livraria Brasileira e Allemã, de Ricardo Matthes, o que indica que Antônio Maria Teixeira não chegou aqui apenas com dedicação e conhecimento, mas com capital para investir.

Com uma clientela composta por juristas — professores e alunos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco — e por moradores abastados da província em geral, que requisitavam os produtos ali comercializados via correio — principalmente manuais escolares e livros próprios para exames preparatórios —, o negócio prospera e em fins de 1881 Antônio Maria traz ao Brasil seu irmão José Joaquim Teixeira, associando-se a ele, o que tem reflexos no nome do empreendimento, que muda para Grande Livraria Paulista de Teixeira & Irmão.

Essa ligação, pode-se mesmo dizer colaboração com a elite paulista — em especial para com seus extratos intelectualizados, composto basicamente de juristas e linguistas, além de jornalistas e finalmente do pequeno grupo da juventude bem-educada da época —, torna a Livraria Teixeira um importante elemento para a formação de um campo literário ou mais amplamente de um campo artístico na cidade de São Paulo. É nesse contexto que podemos compreender a edição de *A Carne*, de Júlio Ribeiro (1845-1890), e de *Poesias*, de Olavo Bilac (1865-1918), ambas de 1888, custeadas pela livraria-editora. A partir desse momento será adotada a marca “Teixeira & Irmão – Editores”, o que demonstra uma crescente diferenciação, e inclusive certo distanciamento, entre a comercialização e a edição no seio do empreendimento, sendo que a segunda atividade passa a ter uma importância cada vez maior.

A bonança foi até o final de 1893, ano em que, em decorrência da crise do Encilhamento, explicada acima, a falência da firma Teixeira & Irmão é requerida pelos credores. Apesar disso, a Grande Livraria Paulista continuou a existir. Miguel Melillo (1864-1918), industrial ligado ao ramo de calçados, adquire o prédio da rua de São Bento e a propriedade literária de algumas obras, que passa a editar. A razão social da nova livraria-editora passa a ser Grande Livraria Paulista de Miguel Melillo e, mais tarde, Grande Livraria Paulista de Miguel Melillo & Comp. Para tristeza geral, ela será o palco de um grande incêndio na noite de 25 de janeiro de 1899. Os prejuízos, calculados em cerca de 20:000\$000 (vinte contos de réis), são cobertos pela *Companhia Hamburguesa de Seguros*. Reformada e com seu fundo parcialmente recomposto, a Grande Livraria Paulista será vendida, em 1902, a Nicolau Falcone (1873-1941) e, em julho de 1907, será arrematada por 250:000\$000 pela Livraria Francisco Alves.

Antônio Maria Teixeira casara-se, entre 1889 e 1891, com Júlia Tavares Cardoso, filha primogênita de Avelino, seu ex-patrão em Lisboa. O casal vive alguns anos em São Paulo, mas a morte de Avelino, em março de 1896, obrigará Antônio Maria a uma mudança de rumo, já que sua presença em Lisboa se torna cada vez mais necessária.

Único membro masculino desse lado do clã Tavares Cardoso⁵¹⁵, e bastante experiente nos negócios com livros, é ele quem vai gerir o legado do patriarca, definitivamente ausente. Primeiramente, ele exerce a função de gerente da Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão. Em 1903, se estabelece por conta própria ao fundar a Livraria Clássica de A. M. Teixeira Editora, na praça dos Restauradores, nº 20, em Lisboa, que sobreviverá, em muito, a ele.

Seu irmão, José Joaquim, que continuou em São Paulo, tenta retornar aos negócios com livros, iniciando assim o terceiro empreendimento surgido das ruínas da Grande Livraria Paulista e da firma Teixeira & Irmão – Editores. Para isso, enfrentará, porém, muitas dificuldades advindas das dívidas ainda não quitadas, que a turbulenta falência lhe legou.

Temendo que seu novo negócio fosse vítima de um processo de arrecadação por parte de seus antigos credores, José Joaquim Teixeira passa a utilizar o nome de sua esposa Ermelinda Teixeira como escudo. Por isso é ela que, em dezembro de 1899, conduzida pelo marido, adquire de Jacintho Ribeiro dos Santos a Livraria do Povo, localizada na rua de São João, nº 4. O novo negócio tem como razão social Livraria de E. Teixeira – Editora. Após a compra, Ermelinda assina uma procuração, arquivada na junta comercial⁵¹⁶, para que seu marido passe a gerir o negócio.

Dessa época, 1901, é a edição do livro *Estudos de anthropologia: parte histórica*, de Carlos Sampaio (1861-1930). A publicação dessa obra acadêmica sugere que José Joaquim Teixeira não havia se desligado — ou não queria se desligar — de seu antigo público da rua de São Bento. Essa suspeita é reforçada pelo fato de que ele, imediatamente ao assumir a loja, divulga o novo empreendimento como sendo Livraria Teixeira (antiga do Povo).

Porém, a conjuntura havia mudado⁵¹⁷. A rua de S. João — ainda conhecida por parte da população como Ladeira do Acu —, local em que estava a nova loja, não era a elitista rua de São Bento — onde se localizara a Grande Livraria Paulista de Teixeira & Irmão —, nem seus frequentadores habituais eram os membros abastados da elite planaltina e da província. Ademais, o fundo herdado da Livraria do Povo não era mais como o dos anos 1890, composto em sua maioria, por livros dedicados à linguística, ao direito, ao romance, à poesia⁵¹⁸. Era agora majoritariamente um sortimento de brochuras populares, constituídas por manuais práticos, relatos sensacionalistas sobre crimes bárbaros que haviam se tornado famosos, obras sobre ocultismo e, inclusive, opúsculos

⁵¹⁵ Avelino Tavares Cardoso e Amélia Teresa tiveram cinco filhas: Júlia (que se casou com Antônio Maria Teixeira), Georgina, Avelina, Amélia e a caçula Guilhermina (que morreu em 1890, aos 13 anos).

⁵¹⁶ Cf.: JUNCTA commercial: sessão em 31 de outubro de 1900. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 4, 1 nov. 1900, ed. n. 8013.

⁵¹⁷ Relato sobre mudanças ocorridas no mundo da edição e do comércio de livros em São Paulo, após a falência da Grande Livraria Paulista de Teixeira & Irmão. Cf.: FEIO, A. Livros. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 1, 25 ago. 1895, ed. n. 11649. Artigo transcrito em grande parte em: PINA, *op. cit.*, p. 108-110. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16032016-140819/publico/2015_PauloSimoedeAlmeidaPina_VOrig.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2018.

⁵¹⁸ Relato de um coetâneo sobre como era a Livraria Teixeira no início dos anos 1890, como contraponto à nota anterior. Cf.: TEIXEIRA & Irmão. **O Mercantil**, São Paulo, p. 1, 30 jul. 1890, ed. n. 1774. Artigo transcrito no todo: *Idem*, p. 80-83.

considerados pornográficos e imorais trazidos de Portugal, via Rio de Janeiro, por Jacintho Ribeiro dos Santos.

É justamente o jovem Vieira Pontes, mantido no estabelecimento na posição de caixeiro, apesar da troca dos donos do negócio — como demonstra um recibo de venda de livros assinado por ele em 1901 (Anexo 23) —, que aos poucos abre os olhos de José Joaquim Teixeira para a nova realidade. Pontes aprendera com Jacintho Ribeiro dos Santos que, para sobreviver nos novos tempos, um livreiro-editor não podia se contentar, como antes, apenas em direcionar seu negócio para a elite. Era preciso voltá-lo também às necessidades de um público consumidor em constante expansão. Esse público, que os livreiros denominaram de “povo” — e que mereceu destaque na constituição do nome fantasia do negócio paulista de Jacintho —, apesar de interessado nas possibilidades de aprendizado e, inclusive, de entretenimento que o mundo dos livros lhe proporcionava, não tinha condições de pagar muito caro pelo produto.

Com sua visão nova de negócios, o rapaz vai ganhando a confiança do novo patrão. Além disso, o caixeiro impulsionava as vendas com sua habilidade de se relacionar bem com a clientela e de encantar as pessoas, predicado que o dono do estabelecimento — José Joaquim Teixeira, sempre descrito como um sujeito “sisudo, de pouca conversa”⁵¹⁹ — não possuía.

Pontes que, como seu patrão, pertencia à segunda colônia de imigrantes mais numerosa na cidade⁵²⁰, ia se tornando também bastante conhecido, sobretudo em meio a seus conterrâneos. Nos poucos momentos de horas livres do trabalho, passou a frequentar o Clube Ginástico Português⁵²¹, onde, além de fazer amigos, podia se divertir nas festas, nos bailes, em recitais e outras atividades culturais aí oferecidas.

De todas essas atividades, a que mais encantou o jovem Pontes foi o teatro. À época, cada agremiação fazia pelo menos um encontro festivo mensal, que congregava não apenas seus sócios, mas também seus simpatizantes, aos quais vendia ingressos como

⁵¹⁹ Cf.: MENEZES, Raimundo de. As primeiras e mais antigas livrarias de São Paulo. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, v. 33, n. 182, p. 200, jul./dez. 1970.

⁵²⁰ Uma grande diversidade de nacionalidades e etnias de imigrantes se estabeleceu em São Paulo entre os anos de 1870 e 1939. Em que pese a relativa divergência nos números totais dos registros, é consenso que 80% dos imigrantes chegados a São Paulo nesse período eram provenientes de apenas quatro países: Itália, Portugal, Espanha e Japão. A partir de 1880, período conhecido como o da Grande Imigração, o Brasil tornou-se o principal destino do povo português, sendo o estado de São Paulo o maior ponto de concentração desses imigrantes. Cf.: FREITAS, Sônia Maria de. **Presença portuguesa em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 40.

⁵²¹ O Clube Ginástico Português foi criado em São Paulo em 1878. Segundo Victor Andrade de Melo e Fabio de Faria Peres, a criação de agremiações como essa “pode ser entendida como uma estratégia de afirmação e conformação da comunidade lusitana. Atendia tanto à necessidade de auto-organização, para melhor encarar os problemas enfrentados no Brasil e para celebrar a relação com a pátria distante, quanto ao desejo de demonstrar à sociedade brasileira o valor da colônia portuguesa, sendo também uma forma de intervenção política”. Os imigrantes portugueses — segunda maior colônia de imigrantes na cidade de São Paulo no início do séc. XX, menor apenas que a colônia italiana — viviam situação ambígua no Brasil, ora tendo sua presença e seus laços louvados e reforçados, ora sendo negados. Em épocas de crise social, como foi o caso da crise do Encilhamento, os lusitanos eram vistos pela população como interesseiros e exploradores, sendo bastante criticados por privilegiarem os que vinham de Portugal em detrimento dos brasileiros. Cf.: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria. *Associativismo e política no Rio de Janeiro do Segundo Império: o Clube Ginástico Português e o Congresso Ginástico Português*. **Topoi (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 28, p. 247, jan./jun. 2014. Disponível em: <www.revistatopoi.org>. Acesso em: 8 jul. 2020. Ver também: CARVALHO, *op. cit.*, p. 21.

maneira de angariar fundos. Assim, os jovens não se restringiam a frequentar apenas uma agremiação.

Entre as sociedades dramáticas de origem portuguesa entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX, destacam-se o *Gremio Dramatico Recreativo Taborda*, localizado na rua Conselheiro Tobias, 92; o *Clube Gymnastico Portuguez*, rua Marechal Deodoro, 21; o *Congresso Dramatico Carlos Leal*⁵²²; o *Grupo Dramatico Alumnos de Talma*, rua Brigadeiro Machado, 3; *Centro Dramatico e Recreativo Internacional*, rua da Conceição, 5, entre outros⁵²³.

Muito mais que um grupo teatral, muitos clubes dramáticos eram verdadeiros lugares de encontro e aprendizado, com biblioteca e espaços para aulas e cursos oferecidos aos associados e suas famílias. Dessa maneira, se constituíam como mais uma opção de espaço de sociabilidade e convivência entre vizinhos, imigrantes, colegas de trabalho e familiares. Na total ausência do Estado com relação à assistência ao cidadão, algumas dessas sociedades assumiam a função de auxílio mútuo, colaborando com os sócios em caso de dificuldades como desemprego, doença e morte.

Um exemplo disso é o bilhete do ator amador Carlos Pereira a José Vieira Pontes, que se encontra no Fundo Vieira Pontes do AEL/UNICAMP:

Amg^o Pontes

Escreva ao Vasco e mande-lhe dizer que a Sophia vae a Santos fazer o papel do cynismo pagando elle as despesas de viagem, hotel e 80\$000 reis de gratificação ou um pouco menos se elle vê que não póde dar tanto. A Alice sempre que actuava recebia 100\$000 reis. O que é preciso é que o Vasco, que me parece ser rapaz serio não falte com o prometido porque a Sophia precisa mais do que ninguem. O Vasco que lhe mande a si resposta por telegramma e que não precisa papel porque eu empresto á Sophia a peça do Gremio. Veja se se interessa para que á Sophia seja dado o papel porque assim ella se torna conhecida em Santos e póde ganhar alguma cousa. Escreva já ao Vasco para vir a resposta breve.⁵²⁴

⁵²² O Congresso Dramatico Carlos Leal foi fundado apenas em setembro de 1905. Acreditamos que tenha se originado do extinto Congresso Dramático Luso-Brasileiro. Cf.: AGRADecIMENTO. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 20 set. 1905, ed. n. 15127.

⁵²³ Cf.: THEATROS Particulares: Estado de S. Paulo na capital. **Almanaque d'O Theatro 1906-1907**, Rio de Janeiro, p. 290-2, v. 1, 1906.

⁵²⁴ Sophia de Oliveira (1848-19??) e Alice Portugal (18??-19??) eram atrizes portuguesas profissionais. Entre 1898 e 1900, as duas participaram de várias montagens teatrais do Grêmio Dramático Gil Vicente. Cf.: PALCOS e salões: Polytheama. **O Commercio de S. Paulo**, São Paulo, p. 1, v. 7, n. 2016, 1 nov. 1899. Sobre Sophia de Oliveira, Sousa Bastos relata que ela estreou, em Portugal, no Teatro da Trindade a 17 de janeiro de 1876, na mágica *A coroa de Carlos Magno*. Foi também contratada no Teatro da Rua dos Condes e no Príncipe Real. Mais tarde partiu para o Porto e para as províncias. Com a Companhia Taveira, foi para o Rio de Janeiro e por lá se deixou ficar, “sem que por cá tenha feito falta. Quando tinha uma voz bonita, era de certa utilidade na scena. Actualmente canta mal, como mal tem representado toda a sua vida. Ainda assim, chegou a ter uma certa utilidade nos theatros secundários, e, seja dita a verdade, com louvores mais justificados do que os que hoje concedem a muitas, que nada absolutamente valem”. Cf.: BASTOS, Antonio de Sousa. Novembro 2, *op. cit.*, 1898, p. 260.

Seu amg^o
Carlos Pereira

Remetto-lhe papel e envelope para escrever ahi mesmo ao Vasco.⁵²⁵

Intuímos que o bilhete tenha sido remetido entre 1898 e 1900, pois Carlos Pereira faz menção ao *Grêmio Dramático Gil Vicente*, sociedade de amadores localizada na rua Libero Badaró, na qual atuou juntamente com Vieira Pontes. Não conseguimos saber quem seria o tal Vasco mencionado na missiva, já que esse nome não é citado, à época, como fazendo parte do grupo. Poderia ser que Carlos Pereira estivesse utilizando um código para se referir à Sociedade Portuguesa Beneficente Vasco da Gama, que se encarregaria de ajudar financeiramente Sophia de Oliveira⁵²⁶.

Pelo bilhete, fica explícito que os grupos amadores portugueses arregimentavam atores profissionais de companhias portuguesas em turnê pelo Brasil e que acabavam por aqui ficando — permanente ou transitoriamente —, para atuar nas montagens teatrais locais. Muito provavelmente, fosse essa prática dos amadores mais comum para com as mulheres, uma vez que — ao menos nas agremiações portuguesas — eram pouco numerosas, porém imprescindíveis para compor o elenco da maioria das peças.

O amador Carlos Victorino⁵²⁷, participante do movimento teatral dos amadores de origem portuguesa, relata em suas memórias nas cidades de São Paulo e de Santos, no final do séc. XIX, as seguintes impressões:

Tive a felicidade de entreter relações com Alfredo Colombo, a quem fui apresentado quando entrei a trabalhar no jornal *A Noite*. Era e é o Colombo [...] um artista gráfico de mão cheia [...] fui por ele arrastado ao meio artístico-teatral. Por ele fui proposto sócio da Sociedade Dramática Luso-Brasileira⁵²⁸. Nesse meio, foram meus companheiros de cena, em diversas peças, os amadores Mario Porto, Carlos Schortz (já falecidos), Pedro Quedinho, Joaquim Bandeira, Silvio Lage, Luiz Tino e outros. Na peça *O Guia da Montanha*, conheci pela primeira vez a sra. d. Elvira De Camillis, e as atrizes (que só trabalhavam para sociedades particulares) Maria Lima, Julia Gobert (falecida), Luiza de Souza, Alice Portugal (já era velha conhecida), Medea Cintini e as irmãs Polonio. No Braz, pertenci aos *Alunos de Talma*, cujo elenco era: Hugo Valeri, Manoel Vieira da Costa, Joaquim Bandeira, Silvio Lage, Alfredo de Moraes etc. As damas eram sempre as

⁵²⁵ Bilhete do amador Carlos Pereira a José Vieira Pontes (sem data). BR SPAEL VP 001.

⁵²⁶ A Sociedade Portuguesa Beneficente Vasco da Gama foi criada em 20 de maio de 1898, em São Paulo — e existe até hoje —, tendo recebido esse nome porque foi nessa data que se comemorou o “4^o Centenário do descobrimento da Índia”, evento bastante festejado pela comunidade portuguesa na cidade. Seu propósito era de ajudar seus associados, quando em dificuldades.

⁵²⁷ Carlos Victorino (18??-19??). Tipógrafo no jornal *Gazeta de Santos* (fundada em 1883) e revisor no *Jornal da Noite* da mesma cidade, criado em 1920. Também foi escritor, autor dramático e ator amador. Escreveu dois livros de memórias, em que relata sua vida na cidade de Santos na virada do séc. XIX para o séc. XX. HISTÓRIAS e lendas de Santos: Santos em várias épocas; retratos da vila/cidade, em textos e imagens, de viajantes e historiadores. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300h4a.htm>>. Acesso em: 1 ago. 2023.

⁵²⁸ Acreditamos que ele esteja se referindo à Sociedade Recreativa Congresso Dramático Luso-Brasileiro, da qual também Pontes participou.

mesmas: trabalhavam em quase todas as sociedades dramáticas.⁵²⁹ (Itálicos e grafia atualizada no original; notas explicativas nossas).

O que se observa também no começo do séc. XX, ao menos em São Paulo, é que os espaços teatrais não são ainda hierarquizados, e, sendo assim, diversos grupos de amadores realizam suas apresentações em casas de espetáculo destinadas ao teatro profissional e mesmo — em momentos de ociosidade na programação — nas que são ocupadas por companhias internacionais, como é o caso do Teatro São José, do Teatro Santana e, posteriormente, do Teatro Municipal⁵³⁰.

Em 1897, por exemplo, Vieira Pontes atua em récitas da peça *A Morgadinha de Valflor* encenada pelo *Grêmio Dramático Gil Vicente*, no Teatro São José e, ainda, no Teatro Santana e no Politeama. Sabe-se também que Vieira Pontes participou da *Sociedade Recreativa Congresso Luso-Brasileiro* e, em 1906, aparece como segundo secretário da diretoria da agremiação amadora *Congresso Dramático Carlos Leal*⁵³¹.

O que também se depreende do bilhete de Carlos Pereira a Vieira Pontes é que o Grêmio era bastante organizado, pois possuía também um acervo de peças teatrais, ao qual Pereira recorre para emprestar o texto — que poderia ser um manuscrito ou uma edição — do drama de Augusto Cesar de Lacerda (1829-1903) *Cinismo, ceticismo e crença*,⁵³² para que Sophia de Oliveira decorasse seu papel.

Com relação a esse ponto, chegamos também à conclusão de que parte considerável das peças manuscritas existentes no Fundo Vieira Pontes do AEL/UNICAMP é remanescente do arquivo de peças dos grupos dramáticos amadores pelos quais Vieira Pontes passou, principalmente da *Sociedade Recreativa Congresso Luso-Brasileiro* e do *Grêmio Dramático Gil Vicente*⁵³³.

⁵²⁹ VICTORINO, Carlos. Santos: reminiscências (1905-1915), livro II. Transcrição da 1ª edição disponível em: HISTÓRIAS e lendas de Santos, *op. cit.*

⁵³⁰ Isso não acontecia apenas com a comunidade portuguesa. Os grupos filodramáticos da comunidade italiana, e outros, participavam da mesma dinâmica social. Cf.: SILVEIRA, Miroel. A contribuição italiana ao teatro brasileiro: 1895-1964. São Paulo/Brasília: Quíron/INL, 1976, p. 336.

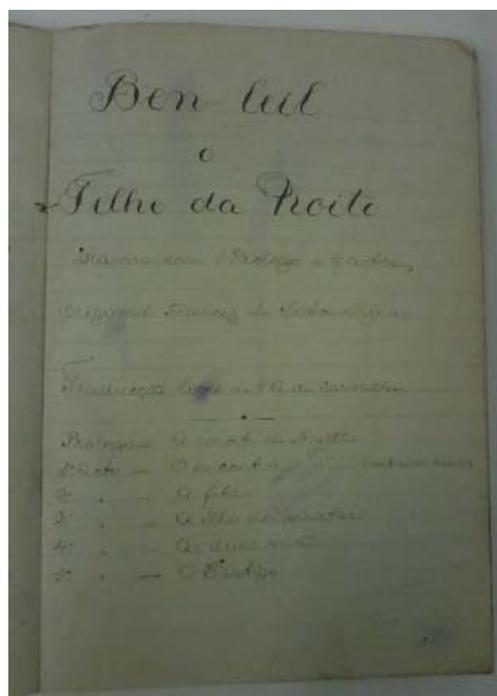
⁵³¹ Cf.: ESPECTACULOS: Theatro S. José. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 6 jun. 1897, ed. n. 12240. Ver também: ASSOCIAÇÕES: Congresso Dramático Carlos Leal. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 20 jan. 1906, ed. 15.248.

⁵³² O texto havia sido editado por Francisco Franco, na coleção Bibliotheca Damatica Popular, ocupando o número 105. Ver listagem no Anexo 20.

⁵³³ Outros subconjuntos fazem parte dessa coleção. Alguns exemplares de textos contêm o carimbo *Companhia de Artistas Dramáticos sob a direção do actor Romualdo Figueiredo*. Outros foram carimbados pela *Empresa Theatral Brandão Sobrinho*. Romualdo de Figueiredo (Lisboa, 1883-1963) foi ator e autor dramático. Escreveu algumas comédias e farsas em um ato, sobretudo para grupos de amadores. Em 1904, publicou pela editora da Viúva Tavares Cardoso, de Lisboa, o opúsculo *Alguma coisa sobre o teatro português* em defesa da dramaturgia naturalista e do teatro de tese social. Era ligado aos grupos anarquistas. Por seu turno, Franco Soares Brandão Sobrinho (Portugal 21/08/1880 – Recife-PE 26/06/1930) chegou ao Brasil ainda pequeno com os pais Francisco Soares Brandão e Maria Soares Brandão. Sobrinho de Brandão, o Popularíssimo (João Augusto Soares Brandão, 1844-1921), e primo do ator Brandão Filho (1910-1998), estreou em 1902 no drama *A revolta do mal*. Fértil em recursos de improvisação, era dotado de uma veia cômica inesgotável bem como de grande versatilidade, indo do drama ao teatro musicado. Foi um dos mais populares cômicos de sua geração, trabalhando em 1925 ao lado de Bibi Ferreira (então com três anos de idade) na peça *Folha caída*. Sua última atuação foi na revista *Amor sem dinheiro*, de Rubens Gil e Alfredo Breda, em 1926. Estava numa turnê pelo Nordeste quando faleceu no Hospital Centenário, vitimado por uma febre tifoide, depois de ter se submetido a uma

O Fundo Vieira Pontes, como já dito anteriormente, é composto basicamente por textos teatrais, muitos dos quais manuscritos. Alguns deles estão encapados e trazem um número na capa, bem visível, o que demonstra que faziam parte de um acervo, que se compunha de outras peças de mesma natureza, organizadas numericamente em ordem crescente. Em vários desses textos de teatro encontra-se um carimbo — estampado sobre uma etiqueta de fundo branco, quando colocado em superfícies escuras, ou diretamente sobre as folhas do texto —, em que se pode ler “Arquivo Theatral Mario Vieira da Silva Porto”.

Segundo nossas buscas, Mario Vieira da Silva Porto (18??-1906) era português, sobrinho do comendador J. Vieira da Silva, cônsul do Brasil no Havre. Havia se estabelecido em São Paulo, onde exercia a profissão de guarda-livros. É ele, o Mario Porto citado acima por Carlos Victorino como amador da “Sociedade Dramática Luso-Brasileira”. Por não querer compactuar com uma fraude contábil na empresa onde trabalhava — escândalo que recebeu ampla publicação nos jornais em meados do ano de 1905 — Silva Porto se desliga de suas atividades na Casa Cordes Bastos & Cia. e parte para Manaus, onde se emprega na empresa J. H. Andersen. Talvez acometido por uma moléstia tropical, o moço cai gravemente enfermo em janeiro de 1906, naquela cidade, onde acaba por falecer, deixando mulher e filhos na capital paulista. Muito provavelmente em função das circunstâncias dramáticas em que tudo aconteceu, a sociedade dramática, como homenagem, batiza com seu nome o arquivo de peças teatrais da entidade.



cirurgia. Cf.: REBELLO, Luiz Francisco, *op. cit.*, 1984, p. 75. Ver também: THEATROS: Brandão Sobrinho. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 6, v. 46, n. 16.685, 27 jun. 1930.

Figura 22: Manuscrito da peça *Ben-Leil, o filho da noite*, drama em um prólogo e cinco atos, de Victor Séjour, em tradução livre de P. A. de Gonçalves, pertencente ao antigo *Archivo Theatral Mario Vieira da Silva Porto*, provavelmente da Sociedade Dramática Luso-Brasileira. Acervo: AEL/UNICAMP/Fundo Vieira Pontes. Notação: BR SPAEL VP 026.

Esse acervo foi preservado em parte por Vieira Pontes e constitui, hoje em dia, um fundo com seu nome, que está guardado no AEL/UNICAMP. Único arquivo teatral de grupo dramático amador paulista do período que chegou até nós, esses textos possuem valor inestimável e deveriam ser olhados com maior atenção por parte dos pesquisadores do teatro e do teatro amador em São Paulo.

Seria importante reconstituir, mesmo que virtualmente, os itens pertencentes às coleções originais, de maneira a conhecer melhor as decisões que guiavam a escolha do repertório dessas companhias, já que, como se pode notar abaixo, a Sociedade Dramática Luso-Brasileira não era a única a valorizar seu acervo:

PALCOS E SALÕES: APOLLO

[...]

O Gremio Dramatico Gil Vicente deu ontem naquelle theatro um bom espectáculo, em beneficio de sua biblioteca. Foi muito concorrido, não tendo os espectadores regateado applausos aos intelligentes amadores.

Agradecidos, pelo convite.⁵³⁴

Ao verificar pelos jornais o repertório das sociedades dramáticas amadoras pelas quais Vieira Pontes passou, observa-se que muitas das peças que vai publicar em sua coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* haviam sido encenadas por essas agremiações, o que nos leva a crer que esses “arquivos” e “bibliotecas” teatrais foram importantes fontes utilizadas por ele para selecionar os textos que editava⁵³⁵.

Voltando à Livraria em que o jovem Vieira Pontes trabalhava, em 1902, é acordada a separação entre José Joaquim e Ermelinda Teixeira. No final desse ano, ela “repassa seu negócio” à nova esposa de José Joaquim, chamada Carolina de Moura Teixeira, que também assina uma procuração para que seu marido passe a gerir a livraria⁵³⁶.

No ano seguinte, a empresa — agora com razão social de Livraria de C. Teixeira — passa por um grande susto: um dos credores da massa falida de Teixeira & Irmão, ao perceber que seu devedor, José Joaquim Teixeira, havia se restabelecido, tenta promover a arrecadação da nova livraria em pagamento pelos prejuízos sofridos com a falência da empresa anterior. Antes que a ação se concretizasse, Carolina Teixeira protesta, afirmando que seu estabelecimento comercial não tem relação “com a massa

⁵³⁴ Cf.: PALCOS e salões: Apollo. **O Commercio de S. Paulo**, São Paulo, p. 2, v. 6, n. 1546, 14 jun. 1898.

⁵³⁵ Cf.: MENEZES, *op. cit.*, p. 200. Ver também: ESPECTACULOS: Theatro S. José. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 6 jun. 1897, ed. n. 12240.

⁵³⁶ Cf.: JUNCTA commercial: sessão em 30 de dezembro de 1902. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 3, 31 dez. 1902, ed. n. 8798.

fallida de Teixeira & Irmão” e ameaça requerer o pagamento de “todos os prejuízos, perdas e danos”, caso a arrecadação se efetuassem. O juiz deu razão a ela⁵³⁷.

Mesmo assim, os negócios iam bem⁵³⁸. Além dos livros escolares e dos manuais práticos, o sortimento de peças teatrais tinha considerável saída. Além de muito baratas, as peças curtas e monólogos eram matérias-primas da representação teatral, que abrilhantava não apenas a programação dos saraus domésticos das famílias abastadas, como das festividades realizadas nos clubes e agremiações de imigrantes e trabalhadores — juntamente com a declamação de poemas, os concertos de piano e canto e outros tipos de apresentação solo ou em pequenos grupos —, precedendo os bailes ali realizados⁵³⁹. Além disso, muitas escolas organizavam festividades e a apresentação de uma peça pelos alunos agradava bastante aos familiares. Como também já foi dito acima, em São Paulo vivia-se uma efervescência de sociedades dramáticas amadoras que consumiam essas brochuras baratíssimas com textos teatrais vindos de Portugal ou do Rio de Janeiro, já que a publicação de peças de autores paulistas ainda era bastante incipiente⁵⁴⁰.

Deve ter sido de Pontes, então, a ideia de que a Livraria de C. Teixeira poderia editar esses textos. Uma das razões poderia ser a de que o sortimento de publicações teatrais deixado por Jacintho no fundo adquirido da Livraria do Povo precisava ser renovado. Além disso, o caixeiro via a demanda por textos teatrais crescer nos meios em que circulava. Some-se a isso, o grande número de manuscritos que via estar disponível nas agremiações das quais tinha participado ou ajudado.

O caixeiro e seu patrão devem ter refletido bastante. Decidiram editar as peças em forma de coleção. A fórmula editorial baixava os custos de produção, pois utilizava os mesmos clichês de capa para os diferentes exemplares. Os textos teriam que se adaptar às características da coleção: número de páginas, formato, tipo de papel etc.

Mais importante, contudo, era que editar uma coleção agregava valor ao negócio com livros. Como se vê pelos estudos realizados por Isabelle Olivero, ao menos entre os anos de 1830 e 1918 as coleções de livros eram investidas de papéis simbólicos importantes, já que criadas com a missão de educar, universalizar, formar e edificar a sociedade.

⁵³⁷ As aspas no parágrafo foram tiradas de: MOVIMENTO forense. CP, São Paulo, p.2, 10 fev. 1903. Ed. n.14181. Ver também: TRIBUNAL DE JUSTIÇA. Camara Criminal. Secção ordinária em 4 de maio de 1903; n. 3462. CP, São Paulo, p. 3, 5 maio 1903, ed. n.14264.

⁵³⁸ A constatação se deve ao fato de que é no ano de 1904, que a Livraria de C. Teixeira lança sua primeira publicação, o livro *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, publicada com vistas ao mercado escolar e estudantil. Além disso, José Joaquim Teixeira, já em início de setembro desse ano, possui capital acumulado para resolver as pendências comerciais em seu nome. No dia 2 desse mês, o juiz Augusto Meireles Reis convocará os credores da massa falida a fim de “tomarem conhecimento de uma proposta de concordata offerecida pelos fallidos”. Cf.: MOVIMENTO forense. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 2 set. 1904, ed. n. 14748.

⁵³⁹ Nos jornais da época pode-se encontrar inúmeros anúncios desse tipo de atividade.

⁵⁴⁰ Uma coleção denominada *Theatro Paulistano* foi publicada pela Tipografia Andrade, Mello & Comp., localizada na rua do Carmo n. 7, entre 1899 e 1902. Pela empresa, foram publicadas duas peças de José Piza (*Os dois Jucas* e *Má peça*) e um texto de Gomes Cardim (*O primeiro Cliente*). Infelizmente, a iniciativa parece não ter ido adiante. Os textos foram posteriormente republicados pela coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* de Vieira Pontes.

Os dois, certamente, também conheciam as coleções dramáticas portuguesas — principalmente as que ainda se encontravam ativas —, como as séries *Theatro Escolhido Proprio para Amadores e de Agrado Certo*, da Livraria Econômica de Frederico Napoleão de Victoria e a *Bibliotheca Dramatica Popular* da Livraria Popular de Francisco Franco. Talvez um deles até tenha visitado esses estabelecimentos da travessa de São Domingos, em Lisboa, em algum momento de sua vida.

Pontes deve ter se encantado com a ideia de juntar o trabalho na livraria com sua paixão pelo teatro. Sua trajetória era bastante parecida com a de Frederico Napoleão de Victoria e de Francisco Franco⁵⁴¹. Envolvido com os grupos amadores, só faltava a ele fazer o que fizeram seus conterrâneos, estabelecidos em Lisboa, transformar sua paixão em um negócio minimamente lucrativo.

Também muito contribuía para esse encanto, a apresentação diferente das coleções portuguesas, que fez sucesso no Brasil. Diferentemente das coleções brasileiras até então, as capas dessas publicações, ornadas com alegorias chamativas no alto da cobertura, passaram a ser referência para a demanda de textos de teatro pelos clientes.

O caixeiro foi ousado: propôs a José Joaquim Teixeira reproduzir em São Paulo esse tipo de coleção. Seu entusiasmo conseguiu convencer o dono da livraria. Talvez tenha tido para isso, como aliado, o português Carlos Leal⁵⁴² ou mesmo o brasileiro Gomes Cardim⁵⁴³, frequentadores da Livraria. Cardim, em sua incansável luta pela formação de

⁵⁴¹ Se eles não os conhecia pessoalmente, ao menos sabia de sua existência. Ambos tinham seus nomes estampados em inúmeras brochuras que ele deveria comercializar e que se destinavam aos grupos amadores.

⁵⁴² Carlos Leal (Lisboa, 1877-Lisboa, 1964). Ator e escritor. Estreou em 1896 no Teatro da Trindade, apadrinhado pelos atores Taborda e José Antonio do Vale, distinguindo-se logo como artista de composição inteligente e estudioso. Rapidamente conquistou enorme popularidade, interpretando diversos gêneros, mas destacando-se nos tipos mais característicos do dramalhão, então em voga. Passado o gosto do público pelo gênero, passou a atuar em comédias e em pouco tempo retomou o lugar de favorito do grande público, destacando-se como “compère” nas revistas de ano. Trabalhou em inúmeras operetas, mágicas e revistas. Realizou inúmeras digressões pelas ilhas adjacentes a Portugal e ao Brasil, onde granjeou fama e celebridade análogas às que desfrutava em Portugal. Publicou 3 volumes de memórias, que se esgotaram rapidamente. Foi Cavaleiro da Ordem de Cristo e Santiago da Espada. Cf. LEAL, Carlos. *In: GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, v. 14, p. 776.

⁵⁴³ Pedro Augusto Gomes Cardim (Porto Alegre, RS, 16 set. 1864 – Rio de Janeiro, 21 maio 1932) foi Advogado, jornalista e político republicano, auditor da Força Pública, além de empresário teatral e autor dramático de sucesso. Filho do músico e comendador português João Pedro Gomes Cardim. De 1874 a 1880 viveu em Portugal, onde fez os estudos preparatórios no liceu do Porto. De volta ao Brasil, bacharelou-se em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1888. Tornou-se vereador em 1896 e foi nomeado intendente de obras da Câmara Municipal de São Paulo em 1897. Fundou o Conservatório Dramático e Musical e a Escola de Belas Artes de São Paulo. Defendeu e promoveu a construção do Teatro Municipal de São Paulo. Foi membro do conselho deliberativo da SBAT. Em 1917 fundou também a Companhia Dramática de São Paulo, onde atuou sob sua direção Itália Fausta como principal figura, conhecida, então, como a maior atriz trágica do teatro brasileiro. A Companhia, depois de atingir sucesso no Rio de Janeiro, passou a chamar-se Companhia Dramática Nacional. Fundou ainda a Academia Paulista de Letras, onde ocupou a poltrona de número 26. Escreveu utilizando apenas os dois últimos sobrenomes: Gomes Cardim. Escreveu também sob os seguintes pseudônimos: Dom Pedrito Elmano, Elmano Sadino, Zé Batista. Redator dos seguintes periódicos: *O Meridiano*, 1885; *Crítica*, 1889; *A Federação*, 1891; *O Autonomista*, 1892. Colaborou em diversos outros periódicos. Cf.: MELO, Luís Correia de. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954, p.130. Ver também: GONÇALVES, Augusto de Freitas Lopes. *Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil*, v. 3 C. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1979, p. 93.

um campo literário e artístico na cidade de São Paulo, constituiu em outubro de 1903 “uma comissão de cavalheiros para promover auxílios para a criação e manutenção em S. Paulo de um conservatório dramático e musical”⁵⁴⁴. Ou seja, um público cativo, com potencial para consumir esse tipo de publicação só tendia a crescer.

Não se pode afirmar concretamente, mas é facilmente imaginável, que o lucro com essas edições baratas, publicadas como brochura, não deveria ser expressivo. Porém, sua venda era constante e essas publicações atraíam um público leitor ao nascente negócio com livros.

Outro fator fundamental era, como visto anteriormente, o papel dado ao teatro no séc. XIX — e que se casava perfeitamente à missão conferida às coleções —, o de ser uma escola de costumes, e, também, um divertimento lícito, que servia ao mesmo tempo de recreio e de instrução para a nova sociedade. Essa, pelo menos era a chamada da capa do “Catálogo de Peças de Teatro à Venda na Livraria Teixeira”⁵⁴⁵:

O TEATRO NA EDUCAÇÃO DOS POVOS

São ainda os espetáculos de amadores e os sarás dramáticos, o divertimento preferido pelas Famílias. Por isso mesmo, em cada cidade deve haver, pelo menos um club dramático para recreio e instrução dos seus associados. Todos os atores que hoje aplaudimos no teatro, saíram dos grupos e sociedades dramáticas.⁵⁴⁶

Assim, a partir de 1904 — já na posição de gerente da loja de livros —, Vieira Pontes vai se tornando pouco a pouco também o editor literário de José Joaquim Teixeira, nessa fase popular das atividades da chamada Livraria Teixeira. A escolha foi acertada. Lançando mão de uma acurada capacidade de observação sobre como os diferentes gêneros dramáticos e textuais eram apropriados pelos amantes das representações, também bastante atento aos ambientes e situações em que isso acontecia, Pontes resolveu segmentar suas ofertas para o teatro amador.

A primeira publicação sob sua responsabilidade foi a edição, ainda em 1904, da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, destinada aos amadores dramáticos e que — ainda trataremos do assunto — originada basicamente de três fontes: primeiramente, dos arquivos das sociedades e grêmios dramáticos da São Paulo de sua época, em segundo, lugar da fórmula editorial de “biblioteca popular” das coleções dramáticas portuguesas do final do século XIX — sendo em maior medida do *Theatro Escolhido Proprio para Amadores e de Agrado Certo*, de Frederico Napoleão de Victoria do que da *Bibliotheca Dramatica Popular*, de Francisco Franco — e, por último, das coleções teatrais cariocas, como o *Theatro Moderno Luso-Brazileiro*, de A. A. da Cruz Coutinho e da *Bibliotheca Theatral*, de Serafim José Alves.

⁵⁴⁴ Cf.: NOTAS. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 26 out. 1903, ed. n. 14.438.

⁵⁴⁵ Apenas 2 exemplares desse catálogo nos chegaram até hoje, um editado em 1954 e outro em 1961. No entanto, por sua apresentação ser a mesma, acreditamos que esses catálogos seguiram uma linha adotada ainda quando José Vieira Pontes vivia, reproduzindo os mesmos textos de apresentação.

⁵⁴⁶ Cf.: PALCOS e salões: Apollo. *O Commercio de S. Paulo*, São Paulo, v. 6, n. 1546, p. 2, 14 jun. 1898.

Outro nicho de mercado explorado, já a partir de 1905⁵⁴⁷, por José Vieira Pontes, foi a compilação — realizada por ele próprio — de diferentes tipos de “lyras”. A primeira delas, lançada em abril desse ano, a *Lyra Popular Brasileira: completa e escolhida collecção de modinhas, recitativos, lundús, duettos, canções e poesias*. A segunda — também compilada por Pontes e lançada em conjunto com a anterior —, denominada *Lyra Theatral: escolhida collecção de monologos, cançonetas, scenas-comicas, poesias, duettos, comedias dos melhores autores*. Ambas, como afirma Henrique Vertchenko, “com o conteúdo, sempre do repertório português e brasileiro, quase todo em versos — o que poderia facilitar a memorização”⁵⁴⁸, parecem destinadas a suprir a demanda da mania declamatória que invade os salões mundanos, os saraus e as festividades das agremiações populares. Em novembro do mesmo ano, é a vez do lançamento do *Theatro das creanças: lindissima collecção de peças infantis, para creanças de 6 a 12 annos, muito proprias para collegios e festas familiares; comedias, monologos, poesias, diálogos, recitativos e lindissimas cançonetas com as respectivas musicas para piano e canto, promptas a executar*, que apesar de não ter a “lyra” no título tinha, como se pode verificar pela longa descrição do subtítulo, a mesma função das outras duas, com a diferença de serem voltadas para professores e pais. Ainda segundo Vertchenko:

Todos esses “grossos volumes brochados” [...] possuíam em torno de 300 páginas e capa chamativa a cores. A despeito de terem sido lançados na primeira década do século, eles, e sobretudo a *Lyra Theatral*, tiveram uma impressionante ‘sobrevida’ até a década de 1950. Atestando um grande sucesso de vendas, em 1956, já com a ortografia transformada, o *Teatro das Crianças* estará em sua quinta edição; e a *Lyra Theatral*, em 1927 conta a quarta edição, chegando a mais de sete na década de 1950. Apesar de continuamente aumentada, ela manterá sempre o título na ortografia antiga e a mesma capa: uma caricatura de Vieira Pontes, com a marca indelével do estrabismo que o distinguia, como um mago manipulando e dando vida às suas marionetes [...] ⁵⁴⁹ (Itálicos no original).

A divulgação é feita por Pontes, diretamente nos veículos de informação com os quais tem contato, mas também é feita pelos livreiros, aos quais envia suas publicações em comodato:

Lyra Theatral, escolhida Collecção [...], cuidadosamente coordenada por José Vieira Pontes. A edição é da casa de C. Teixeira, de S. Paulo, e o volume nos foi mandado pela Livraria Cruz Coutinho, desta capital.⁵⁵⁰ (Itálicos no original).

⁵⁴⁷ Henrique Brener Vertchenko, afirma, por engano, que o lançamento dessas publicações teria se dado no intervalo entre 1905 e 1908. Porém, os artigos de jornal revelam o lançamento sucessivo no ano de 1905. Cf.: MODINHAS brasileiras. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, p. 3, 15 abr. 1905, ed. n. 3996. Ver também: LIVROS, novidades. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 133, p. 6, 13 maio 1905. Ver ainda: PUBLICAÇÕES: recebemos e agradecemos, *Theatro das crianças*. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 28 nov. 1905, ed. n. 15.196.

⁵⁴⁸ Cf.: VERTCHENKO, Henrique Brener, *op. cit.*, 2022, p. 319.

⁵⁴⁹ Cf.: VERTCHENKO, *idem*.

⁵⁵⁰ Cf.: BIBLIOGRAPHIA. **Os Annaes: Semanario de Litteratura, Arte, Sciencia e Industria**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 34, p. 1, 8 jun. 1905.

O sucesso das publicações acima foi imediato. Começam a pipocar nos jornais notícias como a da comemoração da Independência do Brasil, no Grupo Escolar Professor Glycerio Barrios, da cidade paulista de Itapira, em que foi encenada uma comédia de José Vieira Pontes pelos alunos⁵⁵¹. Já em 1909, a *Lyra Popular Brasileira* chega a sua quarta edição⁵⁵².

No ano seguinte, Vieira Pontes se torna sócio de José Joaquim Teixeira e sua esposa, na Livraria de C. Teixeira, que muda sua razão social para *Livraria de C. Teixeira & Cia*. Sua posição social também progride. Em 1915, aparece como morador da prestigiosa rua dos Gusmões, n. 61 em Santa Ifigênia, bairro que, por sua proximidade com a Estação da Luz, possui as melhores instalações hoteleiras, frequentadas por hóspedes das mais diversas localidades do país e do estrangeiro. Em 1916, solicita permissão à prefeitura para reforma de sua nova residência na rua Major Sertório, n. 20⁵⁵³.

O sucesso nos negócios não diminui a paixão de Vieira Pontes pelo teatro. O antigo caixeiro e amador teatral, agora livreiro-editor especializado em teatro, dedica-se a angariar donativos para ajudar artistas em dificuldades. Segundo o jornal *Correio Paulistano*, foi ideia dele colocar caixinhas para a coleta de óbolos em favor da Casa dos Artistas em diversos teatros da cidade. Nas caixinhas podia-se ler o significativo apelo *Lembraí-vos dos artistas velhos*. A iniciativa obtém completo êxito, o que torna Vieira Pontes delegado da entidade na capital paulista, sendo que as caixinhas por ele instaladas passam a ocupar não apenas os teatros, mas os cinemas de S. Paulo e a Livraria Teixeira. Os valores arrecadados — em montante cada vez maior — são remetidos ao Rio de Janeiro, sede da entidade.⁵⁵⁴

Em 1923, os sócios da Livraria de C. Teixeira adquirem a “Typographia Condor”, localizada na rua do Carmo n. 23, como se pode observar pela circular que imprimem e passam a enviar a futuros clientes:

São Paulo, 22 de novembro de 1923.

Illmos. Srs.

Amigos e Senhores

Pela presente, temos a honra de lhes comunicar que acabamos de adquirir por escriptura publica lavrada nas notas do 7º tabellião Giudice desta Capital, o estabelecimento typographico denominado

TYPOGRAPHIA “CONDOR”

⁵⁵¹ Cf.: MALA do interior: Itapira. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 11 set. 1906, ed. n. 15.469.

⁵⁵² Cf.: BIBLIOGRAPHIA. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 21 out. 1909, ed. n. 16598.

⁵⁵³ Cf.: PREFEITURA do Município: Directoria Geral. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 7, 12 ago. 1915, ed. n. 18.705. Ver também: PREFEITURA do Município: Directoria Geral. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 7, 25 out. 1916, ed. n. 19.142.

⁵⁵⁴ Cf.: CAIXA dos artistas. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 5, 15 abr. 1920, ed. n. 20.396. Ver também: VARIAS: Casa dos artistas. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 6, 28 dez. 1921, ed. n. 21.007.

installada á Rua do Carmo n.23, nos baixos do edifício da Associação Auxiliadora das Classes Laboriosas, com os mais aperfeiçoados machanismos e dispondo de pessoal habilitado, achando-se á frente, e na direcção da mesma, o nosso interessado Sr. Luiz Schoenwetter que ha longos annos dirige estabelecimentos desta natureza, achando-se a mesma em condições de executar quaesquer trabalhos typographicos.

Esperando que se dignarão honrar-nos com as suas prezadas ordens, nos subscrevemos.

De Vv. Ss.
Atts. Crs. e Obrs.
Pontes, Teixeira & Cia.⁵⁵⁵

A partir dessa data, a maioria das sobras de impressos dos trabalhos realizados pela tipografia, serão utilizados em seu verso para encapar as peças que Pontes tem em seu acervo pessoal, ou mesmo como rascunho dos manuscritos e datiloscritos de peças aí existentes. Esse rico acervo teatral, depositado no arquivo Edgard Leuenroth, acabou também por deixar para a posteridade vários rastros — ainda bem pouco explorados — sobre a vida profissional desse importante livreiro-editor.

A sociedade deve ter se encerrado apenas em maio de 1930 com a saída de Carolina de Moura Teixeira da direção da Livraria, após a morte de seu marido Joaquim José Teixeira. No ano anterior, é impressa pela Tipografia Condor sua última publicação, a comédia melodramática *Um capricho de Sua Majestade Divina*, de Benedito Peranovich, que ocupa o número 149 da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*. Ao que parece, Pontes volta a se dedicar apenas ao comércio e edição de livros.

Em 1927, o editor dá sua opinião no debate, que se estabelece na cidade e no país, por conta da crise do teatro. Em entrevista ao *Correio Paulistano* reclama da situação dos artistas de teatro, que não encontram mais locais para representar suas peças, já que muitas casas de espetáculo se transformaram em cinemas. Enquanto as montagens teatrais empregam centenas de pessoas, entre atores, atrizes, carpinteiros, costureiros, e outros, o dinheiro arrecadado nas salas de cinema acaba indo para os Estados Unidos. Como solução para a crise, Pontes defende que sejam criados pesados impostos sobre os teatros que passassem a projetar filmes, além de pleitear uma ajuda do poder público ao setor teatral⁵⁵⁶. A discussão, porém se estende e é suplantada alguns anos depois, com a chegada da crise de 1929, que representa um grande golpe, não apenas ao meio teatral, como à elite cafeeira no poder.

⁵⁵⁵ Peça *Manhãs de Sol*, de Oduvaldo Vianna. Rascunho com impresso da Typographia Condor (Pontes, Teixeira & Cia, 1923. BR SPAEL VP 169, pasta 105.

⁵⁵⁶ Cf.: THEATROS: sobre a crise do momento. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 5, 31 mar. 1927, ed. n. 22.878.

3.3.2. A formação de uma coleção

Na realidade, pouco se sabe sobre os primórdios da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, publicada no Brasil. A escassez de documentação a respeito desse importante conjunto de publicações, que se constituiu como matéria-prima de inúmeros espetáculos realizados por artistas de teatro popular, de circo-teatro e de grupos de amadores, durante boa parte do séc. XX, nos obriga a estabelecer estratégias para recompor suas origens.

Sabe-se que as edições, no Brasil, dessa série — que teve sua origem em Portugal, na Livraria Popular de Francisco Franco, entre 1890 e 1892 —, se iniciaram em 1904, pois isso está estampado no verso da página de rosto da primeira edição da peça *Diana de Rione*, cujo exemplar pode ser consultado no Setor de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade. Essa publicação é especialmente importante, pois é o primeiro da série brasileira⁵⁵⁷. Na mesma página, vemos pelo colofão, que foi impresso em São Paulo na “Typ. Cunha & Irmão – Largo do Ouvidor 1-A”⁵⁵⁸. A brochura foi, infelizmente, encadernada sem capa, juntamente com outras oito peças de teatro de procedências diversas, por seu doador — cuja identidade é hoje desconhecida pela instituição —, antes de dar entrada na Biblioteca.

Apesar de, até a década de 1920, grande parte dos exemplares da coleção não apresentarem o ano de impressão, a datação aproximada desses volumes pode ser realizada pelo cruzamento do endereço com a razão social da livraria-editora. Essas informações encontram-se sempre presentes nos exemplares, não apenas na capa, mas com bastante frequência no seu verso, e, regularmente, também na folha de rosto. Assim, a sequência cronológica de edição das publicações pode ser estabelecida, tendo-se em conta as diversas mudanças no endereço e na razão social da sua casa publicadora. Como se vê abaixo:

- 1- de 1º de dezembro de 1899 a 30 de dezembro de 1902 a razão social da editora foi Livraria de E. Teixeira e seu endereço era geralmente grafado da seguinte maneira: “4 – Rua de S. João – 4”⁵⁵⁹.
- 2- de janeiro de 1903 a maio de 1908, a empresa, com a razão social de Livraria de C. Teixeira, continua com o endereço indicado como “4 – Rua de S. João – 4”.

⁵⁵⁷ Cf.: THIBOUST, Lambert. **Diana de Rione: drama em tres actos, versão livre do francez**. S. Paulo: Livraria C. Teixeira, 1904, p. 47; 20 x 13,5 cm. (Bibliotheca Dramatica Popular; 1). Representado com enorme successo em todos os theatros de Portugal e Brasil. (Acervo: Biblioteca Mário de Andrade – Setor de Obras Raras)

⁵⁵⁸ A Tipografia Cunha & Irmão instalou-se em janeiro de 1904 nesse endereço, mas pelas notícias, que pudemos acessar no período, tinha bastante experiência em impressão e edição de livros. Em 1904, Cunha & Irmão editaram os periódicos *O Patriota* e *O Albor*. Cf.: REQUERIMENTOS despachados pelo sr. prefeito. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 8 jan. 1904, ed. n. 14511. Ver também: PELO sr. prefeito municipal. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 15 abr. 1904, p. ed. n. 14608. Ver ainda: FREITAS, Affonso Antonio. *A imprensa periodica de São Paulo: desde os seus primordios em 1823 até 1914*. São Paulo: Typ. do Diario Official, 1915, p. 622.

⁵⁵⁹ Cf.: SAMPAIO, Carlos. *Estudos de anthropologia: parte historica*. São Paulo: Livraria de E. Teixeira - Editora, 1901, p. 99 .

- No início desse período vemos também a formação “R. de S. João N. 4”, sendo que mais para o final dessa fase vemos aparecer a forma “4, Rua de S. João, 4”.
- 3- de junho de 1908 ao final de 1909, a empresa, ainda com a razão social de Livraria de C. Teixeira, tem seu endereço alterado para “8 – Rua de S. João – 8” ou “8, Rua de S. João, 8”, por conta da adoção, pelas autoridades, de uma nova forma de numeração no logradouro.
 - 4- no início de 1910, José Joaquim Teixeira e José Vieira Pontes tornam-se formalmente sócios. A empresa tem sua razão social alterada para “Livraria de C. Teixeira & Cia.”. Nas publicações também aparece a grafia “C. Teixeira & C^a”. O endereço continua como mostrado logo acima até novembro de 1916,
 - 5- em dezembro de 1916 a livraria se instala num local mais amplo, a poucos metros do endereço anterior. Assim, até a primeira metade de 1920, a empresa, com a mesma razão social indicada imediatamente acima, tem o endereço alterado para “16 - Rua de S. João – 16” também grafado como “16, Rua de S. João, 16”.
 - 6- a partir da segunda metade de 1920 a rua de São João se torna uma avenida. A empresa, com a razão social de “Livraria de C. Teixeira & Cia. editores”, também grafada apenas como “C. Teixeira & Cia. editores” passa a indicar seu endereço como sendo “Avenida São João 8”.
 - 7- com a morte de José Joaquim Teixeira em setembro de 1929⁵⁶⁰, sua esposa, Carolina de Moura Teixeira, não demonstra interesse em continuar no empreendimento. Com a venda de sua participação na primeira metade do ano de 1930, a empresa passa a se chamar “Livraria Teixeira, Vieira Pontes & Cia.” ou “Livraria Teixeira, Vieira Pontes & C.”⁵⁶¹. O endereço da livraria permanece o mesmo.
 - 8- da segunda metade de 1933 a março de 1935, a razão social da livraria permanece a mesma, mas o endereço passa a ser indicado nas publicações como “Avenida de São João, 48” ou simplesmente “Avenida São João 48”.
 - 9- de abril de 1935 à primeira metade de 1937, a empresa, ainda com a mesma razão social, muda de endereço para a “Rua Líbero Badaró, 22”.
 - 10- da segunda metade de 1937 a meados de 1944, a numeração é trocada para “Rua Líbero Badaró, 491”.
 - 11- com a entrada na sociedade dos funcionários Horácio Contier Lomelino (na casa desde 1929) e Dorival Lourenço da Silva (também aí desde 1928), na segunda metade de 1944, a razão social passa a ser “Livraria Teixeira, Vieira Pontes & Cia. Ltda.”.
 - 12- em 1948, é aberta uma filial da Livraria no largo Paissandu, 35.

⁵⁶⁰ Cf.: NECROLOGIA: José Joaquim Teixeira. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 10, 3 set. 1929, ed. n. 23648.

⁵⁶¹ A sociedade aí mencionada com a palavra “Cia.” refere-se a Mário Vieira dos Santos, que assume o ativo da firma juntamente com José Vieira Pontes. Santos também fora funcionário da Livraria e já participava da sociedade desde meados da década de 1920. Em 1935, ele decidirá se retirar do negócio. Cf.: Á PRAÇA. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 14, 1º jun. 1930, ed. n. 23878.

- 13- com a morte de José Vieira Pontes, em 1952, Arthur Ferreira Girão assume a livraria como sócio majoritário. A razão social passa a ser Livraria Teixeira, Ferreira Girão & Cia. Ltda. É fechada a filial do Largo Paissandu, 35.
- 14- em 1955 é aberta uma nova filial na rua Marconi, 40.
- 15- Em 1956, o prédio em que se localizava a livraria na rua Líbero Badaró, 491, é demolido para construção do Banco de Boston. O único endereço passa a ser a rua Marconi, 40.
- 16- morre em São Paulo Arthur Ferreira Girão, em 1959. Horácio Contier Lomelino e Dorival Lourenço da Silva continuam na sociedade. A razão social muda novamente para Livraria Teixeira, Lomelino & Silva. Ltda.
- 17- em 1964, Carlos Cardoso Filho (na empresa desde 1939) e Mario Christovam (também aí desde 1933) entram na sociedade, o que altera, mais uma vez, a razão social para Livraria Teixeira, Lomelino, Silva. & Cia. Ltda.

A partir desses dados, ao analisar as primeiras edições da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, publicada no Brasil, contidas no *corpus* da pesquisa, chegamos a algumas constatações que envolvem a coleção, o modo como se deu sua produção e algumas hipóteses sobre seu consumo.

A primeira constatação é que, inicialmente, a edição da série *Bibliotheca Dramatica Popular*, publicada no Brasil, muito provavelmente era uma contrafação, pois não tinha autorização de seu criador, o português Francisco Franco, para ser editada no Brasil. Essas publicações possuíam a capa abaixo, que mescla o título da coleção editada por Francisco Franco, com a ilustração de capa da série *Theatro Escolhido Proprio para Amadores e de Agrado Certo*, de Frederico Napoleão de Victoria:

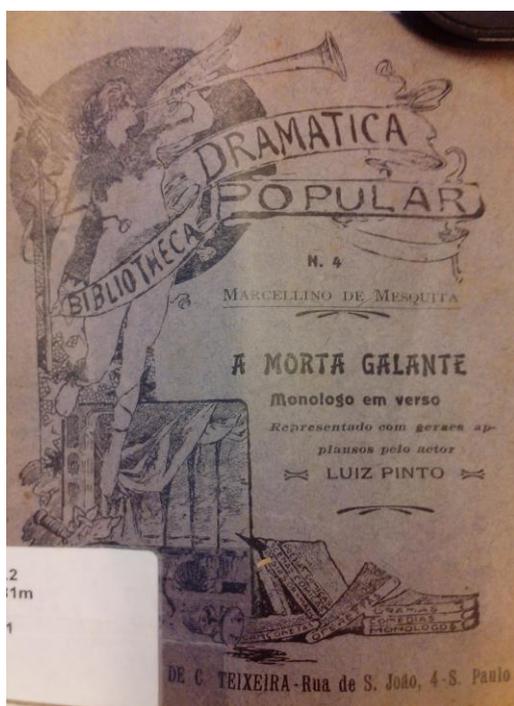


Figura 23: Peça *A morta galante*, de Marcelino Mesquita, *BDP/BR* nº 4.

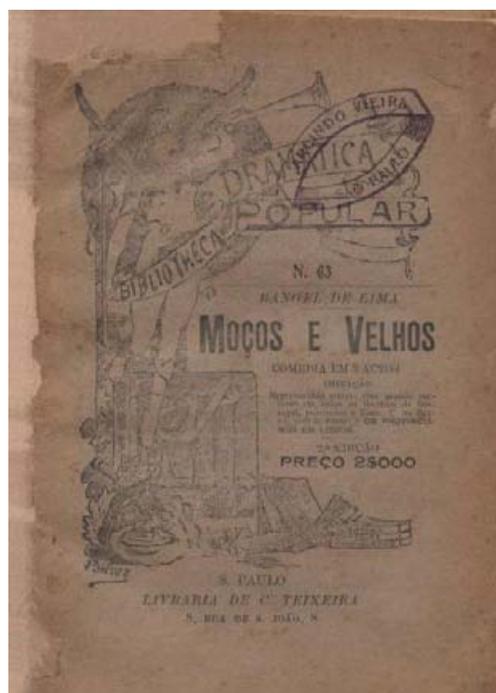


Figura 24: Peça *Moços e velhos*, de Rangel de Lima, *BDP/BR* nº 63.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin

Como se pode observar, Vieira Pontes parece assinar a ilustração grosseiramente adulterada —ver melhor no Anexo 10 — o que demonstra inequivocamente seu papel ativo na iniciativa. O efeito é, porém, bastante desconcertante, uma vez que a imagem, logo acima da assinatura, nos dá a impressão de retratar a ele próprio, em riso aberto, por conta da travessura, ao invés de cumprir com seu objetivo primeiro, que era o de ser uma pantagruélica representação da arte da comédia.

A composição da cobertura, assim concebida, demonstra em primeiro lugar, total desconhecimento por parte de José Vieira Pontes acerca da história das coleções escolhidas por ele como modelo. A fusão das duas, jamais seria admitida seja por Francisco Franco, seja por Frederico Napoleão de Victoria, pois, anteriormente, ambos viveram uma concorrência atroz pelo protagonismo na edição e venda de publicações teatrais em Lisboa no final do séc. XIX. A rivalidade jamais chegou a termo, tornando esses livreiros-editores teatrais oponentes irremediáveis.

Demonstra ainda — e isso é o mais importante — a pouca diferenciação percebida pelos consumidores brasileiros entre as duas publicações portuguesas voltadas ao teatro. Ambas eram encontradas em abundância nas livrarias e eram já velhas conhecidas dos amadores. Seu formato, seu preço e mesmo sua aparência física — impressas em papel barato, encadernadas como brochura e utilizando na capa ilustrações que remetiam ao mundo simbólico das artes dramáticas —, também as aproximavam. O editor, muito provavelmente, contava com a indiferença dos clientes quanto ao aspecto do produto, para vender sua nova coleção.

A fusão das duas séries teatrais icônicas e bem-sucedidas do final do século XIX em Portugal não pareceu, portanto, ao jovem de pouco mais de 24 anos, ainda caixeiro da Livraria de C. Teixeira, nenhum sacrilégio. A publicação faria o que fizera ele mesmo aos 10 anos de idade: migraria para o Brasil sem perder suas raízes lusas, mas incorporando os costumes da nova pátria.

Decerto, a “imitação” não permaneceria, por muito tempo, ignorada por seus criadores portugueses. Consequentemente, talvez por receio de denúncia, supomos que o proprietário da livraria, José Joaquim Teixeira, tenha, por volta de 1907, decidido iniciar entendimentos com os livreiros-editores portugueses para conseguir os direitos de publicar no Brasil uma das duas coleções mais conhecidas por lá e por aqui.

A princípio não fica claro para a posteridade qual das duas coleções teria a primazia para José Vieira Pontes. Alguns indícios apontam — e a escolha da ilustração, objeto da contrafação das primeiras publicações é o primeiro deles —, que a coleção preferida de Vieira Pontes fosse a série editada por Frederico Napoleão de Victoria. No entanto, muito provavelmente, as negociações com este livreiro-editor não progrediram. A razão para isso talvez seja que Napoleão de Victoria já estivesse impossibilitado de tratar do assunto por motivos de saúde, já que seu falecimento se daria em 21 de novembro desse ano.

Por outro lado, a ideia, muito provavelmente, agradou a Francisco Franco. Primeiramente porque a fórmula utilizada em sua coleção já se encontrava, segundo sua visão, ultrapassada. O país estava inundado desses folhetos dramáticos. Já naquele momento, em Lisboa, o interesse dos iniciantes se voltava para o teatro musicado e para o teatro de revista. Além disso, Francisco Franco abandona a utilização da ilustração de capa de sua coleção, no estilo estabelecido por ele a partir de 1893, por volta de 1907. É conveniente lembrar também que o livreiro lisboeta só vai comemorar dois anos depois — com a publicação, em 1907, de um catálogo ilustrado — a mudança de seu estabelecimento para um local mais amplo, realizada em 1905⁵⁶². Some-se a isso, que em seu catálogo nenhuma referência existe à coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, apesar de a maioria das peças teatrais da coleção nele figurarem. Para Franco, a transação dos direitos com a livraria brasileira deve ter possivelmente representado um alívio financeiro inesperado e muito bem-vindo. Um facilitador para essas tratativas à distância, talvez tenha sido a presença de Antonio Maria Teixeira em Lisboa, que poderia interceder e inclusive participar ativamente nessas negociações⁵⁶³.

As marcas editoriais deixadas nas publicações — utilização de mesmas vinhetas, filetes e tipos nas publicações — nos levam a crer que os volumes não eram editados um a um e sim mandados para a gráfica em lotes — de maneira a aproveitar ao máximo o papel existente —, que nem sempre continham uma sequência numérica da série e sim textos com numeração esparsa. A razão disso poderia ser os tempos diferentes exigidos por cada peça para ir ao prelo, envolvendo contatos com diferentes agentes, talvez autor, ou mesmo editor anterior etc.

Assim, duas levas de edições — cobrindo, esparsamente, os números de 1 a 63 da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira —, portando a cobertura falsificada, devem ter saído dos prelos até por volta de 1907.

A primeira leva de publicações com a capa contrafeita apresentava um desenho de folha de rosto bem característico, com o nome do autor do texto sublinhado, tipo semelhante de vinheta no centro da página e mesmo modo de registrar o endereço, como podemos ver abaixo nas peças *Diana de Rione* (BDP1) e *A morta galante* (BDP4):

⁵⁶² Ao final do texto introdutório do catálogo, o autor, L. C., coloca a data como sendo “14 d’agosto de 1907”. Cf.: L. C., *op. cit.*, p. 5.

⁵⁶³ No Fundo Vieira Pontes, do Arquivo Edgar Leuenroth encontramos envelope com timbre da Livraria Clássica de A. M. Teixeira & Filhos, encaminhando a peça *O duplo Mauricio* (*Der doppelte Moritz*), de (Carl) Mathern e (Toni) Impekoven, com carimbo de 16 de novembro de 1929, o que demonstra que o contato de Antonio Maria Teixeira com a livraria paulistana existia e incluía Vieira Pontes, pois perdurou inclusive após a morte de seu irmão, José Joaquim Teixeira, ocorrida em setembro daquele ano (UNICAMP/IFICH/AEL/Fundo Vieira Pontes VP58).



Figura 25: Peça *Diana de Rione*, atribuída a Escriba, *BDP/BR* nº 1.

Acervo: Setor de Obras Raras/Biblioteca Mário de Andrade

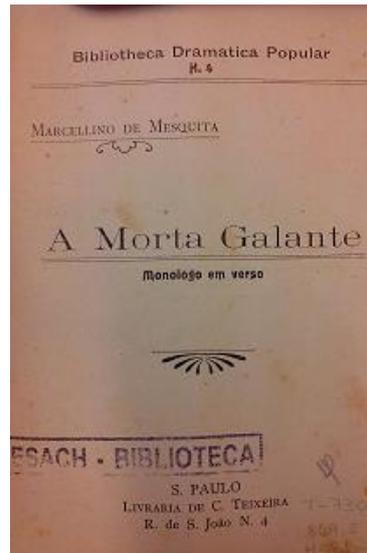


Figura 26: Peça *A morta galante*, de Marcelino Mesquita, *BDP/BR* nº 4.

Acervo: Biblioteca Raul Cortez/ Escola Superior de Artes Célia Helena

Importante ressaltar que algumas dessas publicações, editadas no início da coleção, principalmente as peças curtas e os monólogos — como é o caso de *A morta galante* (mostrada acima) —, foram retiradas da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, ainda no ano de 1904, e incorporadas às antologias que Vieira Pontes passou a produzir. A estratégia seria parte da segmentação do mercado vislumbrada por ele, segundo o que já relatamos no capítulo anterior. De acordo com essa estratégia, para aumentar as vendas, a fórmula editorial da série *Bibliotheca Dramatica Popular* seria dirigida para a satisfação das necessidades dos artistas de teatro popular (grupos teatrais de poucos recursos e trupes de amadores), que já existiam ou se formavam não apenas em São Paulo, como também em outras cidades do país. Assim, não será surpresa se, no futuro, ainda forem encontrados textos diferentes com mesma numeração, que integravam a fase inicial da coleção.

Com o sucesso das negociações com Francisco Franco, aproximadamente a partir de 1907, a coleção brasileira convive com dois tipos de capa, um realizado em contrafação e outro seguindo o padrão estabelecido por Franco. As publicações devem ter saído em tiragens medianas ou altas, já que alguns números, editados em 1904, ainda são anunciados em 1908:

LIVRARIA DE C. TEIXEIRA
 4 -- Rua de São João -- 4
 SÃO PAULO

Primeira casa do paiz no genero theatral
 e fornecedora das primeiras sociedades e grupos dramatico
 do BRASIL

Theatro para amadores e de agrado certo
 Ultimas publicações theatraes :

O PODER DO OURO—Drama em 4 actos, 11 h. e 3 s.....	28000
O LENÇÓ BRANCO—Comedia em 3 actos, 4 h. e 2 s.....	28000
O FOGO DO CÉU—Drama em 3 actos, 2 h. e 2 s.....	28000
D. JUAN DA PAMPILHOSA—Comedia em 3 actos (verdadeira fabrica de galinhadas), imitação de Eduardo Victorino, 5 h. e 2 s.....	28000
O CONDE DE S. GERMANO—Drama em 5 actos, 16 h. e 2 s.....	28000
A NOIVA E A EGUA—Comedia em 1 acto, (imitação) 3 h. e 1 s.....	18000
A FILHA DO ESTALAJADEIRO—Drama em 3 actos, 6 h. e 1 s.....	28000
O VISCONDE DA ROSA BRANCA—Comedia em 1 acto, 2 h. e 2 s.....	18000
OS DOIS SARGENTOS—Drama em 3 actos, 10 h. e 2 s.....	28000
QUINCAS TEIXEIRA—Comedia em 1 acto, 4 h. e 1 s.....	18000
DIANA DE PLONE—Drama em 3 actos, 7 h. e 2 s.....	28000
INTO LEITÃO & COMP.—Comedia em 1 acto, (verdadeira fabrica de galinhadas) 4 h. e 1 s.....	18000
OS DOIS JUCAS—Comedia em 1 acto, 5 h. e 1 s.....	18000
A VIUVA DAS CAMELIAS—Comedia em 1 acto, 2 h. e 2 s.....	18000
UMA PROVA DE CONSIDERAÇÃO—Comedia em 1 acto, 1 h. 1 s.....	18000
O PRIMEIRO CLIENTE—Comedia em 1 acto, 3 h. e 2 s.....	18000
MA' PREÇA!...—Comedia em 1 acto de José Piza, 4 h. e 1 s.....	18000
LYRA THEATRAL — Lindissimas collecções de monologos, cançõetas, scenas comicas, poesias, dialogos, recitativos, etc. Um grosso volume com bonita capa.....	38000
Theatro das creanças — Lindissima collecção de peças infantis para creanças de 6 a 12 annos — muito proprias para collegos e familias. Comedias, monologos, poesias, dialogos, recitativos e 4 lindissimas cançõetas com as respectivas musicas para piano e canto, promptas a executar. — VERDADEIRA NOVIDADE! — Um grosso volume, com bonita capa.....	38000
Lyra das creanças — Lindissima collecção de comedias, poesias, monologos, cançõetas, scenas comicas, dialogos, sonetos, scenas livres, etc. — para creanças de 8 a 16 annos — dos mais festejados autores brasileiros e portuguezes e 7 lindissimas cançõetas com as respectivas musicas para piano e canto, promptas a executar. — VERDADEIRA NOVIDADE! — Um volume com 340 paginas, com linda capa e 6 cores.....	38000

--- Peçam catalogos ---

Figura 27: Anúncio das publicações teatrais da Livraria de C. Teixeira.⁵⁶⁴

Ao que parece, há um esforço do editor de São Paulo para se desfazer dos exemplares com capa irregular. Por isso, no anúncio acima, de 1908, observa-se que edições da *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira, publicadas em 1904, são propagandeados enganosamente como as “ultimas publicações theatraes” da Livraria. Note-se ainda que, no anúncio, o nome da coleção aparece como sendo “Theatro para amadores e de agrado certo” e não como *Bibliotheca Dramatica Popular*, como consta na capa adulterada. Muito provavelmente as publicações aí anunciadas ainda continham aquela cobertura.

Suspeitamos ainda que os editores passaram a arrancar ou mesmo substituir essas capas em período posterior, de maneira a esconder o embuste. A afirmação pode ser comprovada pelo confronto das folhas de rosto das peças *Moços e velhos*, de Rangel de Lima (*BDP/BR* nº 63) — que como se pode ver na Figura 24, foi publicada com a capa adulterada —, com os exemplares de *O expedicionario*, de Porfírio A. Santos (*BDP/BR* nº 18), *Cautela com as mulheres*, de Antônio José de Araújo Pinheiro (*BDP/BR* nº 60) e *Nhô Manduca*, de Lima Penante (*BDP/BR* nº 53), todas munidas com a mesma vinheta na folha de rosto, sendo que das três últimas só foram encontrados exemplares sem capa, como se pode observar abaixo:

⁵⁶⁴ Cf.: LIVRARIA de C. Teixeira. *Jornal de Theatro & Sport*, Rio de Janeiro, p. 31, 6 jan. 1908, ed. Especial nº 1 (O theatro : revista semanal ilustrativa ; unica no genero em todo o Brasil).



Figura 28: Folhas de rosto da segunda leva das edições da Livraria de C. Teixeira.

Outros procedimentos ilícitos também eram perpetrados pelos livreiros-editores da rua de São João nas edições da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, em seus primeiros anos. O caso da peça *O expedicionario* (BDP/BR nº 18), do escritor anarco-sindicalista português Porfírio A. Santos⁵⁶⁵ é, mais uma vez, testemunho disso. Originalmente publicada em Lisboa, por Francisco Franco, e ocupando o número 278 de sua coleção, a publicação é incorporada à série homônima brasileira com a simples troca de capa e folha de rosto e mantendo-se o mesmo miolo⁵⁶⁶. Pelo endereço na capa e na página de rosto da publicação portuguesa, a edição de *O expedicionario* se deu após 1905. A brasileira, por volta de 1907.

⁵⁶⁵ Infelizmente não conseguimos mais informações sobre Porfírio A. Santos, além do fato de que ele escreveu outros dramas e comédias, a maioria dos quais foram publicados por Francisco Franco.

⁵⁶⁶ O miolo do livro são as folhas de texto ainda sem a capa, frequentes nas encadernações comerciais, que são executadas em dois tempos. Cf.: MIOLO do livro. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 502.



Figura 29: Peça *O expedicionario*, de Porfírio A. Santos, *BDP/PT* nº 278
 Acervo: Biblioteca Nacional Digital/Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em:
<https://purl.pt/31374/2/>. Acesso em: 19 jul. 2023.

Sem capa

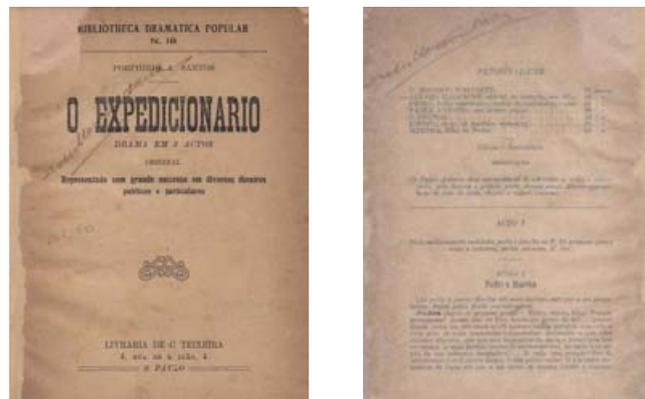


Figura 30: Peça *O expedicionario*, de Porfírio A. Santos, *BDP/BR* nº 18.
 Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

A prática não se restringia às publicações editadas por Francisco Franco. Os editores também compravam lotes de publicações, semi-impressas ou com pequenos defeitos de edição, de outras casas publicadoras em Portugal —provavelmente vendidos em grosso⁵⁶⁷—, para revesti-los com capas da coleção. É o que acontece com o texto *As alegrias do lar* (*BDP/BR* nº 173), de Maurice Hennequin, traduzido por Carlos de Moura Cabral, editado em Portugal pela Livraria de Arnaldo Bordalo em 1912 e retomado — sem muito trabalho editorial, apenas alterando parte da folha de rosto — por Vieira Pontes nos anos 1920 para compor sua *Bibliotheca Dramatica Popular*.

⁵⁶⁷ Vocábulo utilizado no séc. XIX para identificar as distinções que permeavam as práticas econômicas relacionadas ao comércio atacadista, ou “de grosso trato”, e as práticas do comércio varejista, ou “a retalho”. Atividade de revenda por grosso (sem transformação), de bens novos ou usados a comerciantes (retalhistas ou grossistas), a industriais, a utilizadores institucionais e profissionais ou a intermediários. Os bens podem ser revendidos em bruto, isto é, tal como foram adquiridos, ou após a realização de algumas operações associadas ao comércio por grosso. Cf.: GUIMARÃES, Gabriel Carlos; CHAVES, Cláudia Maria das Graças. Negociante. In: SLEMIAN, Andréa; AIDAR, Bruno; LOPES, José Reinaldo de Lima (Orgs.). **Dicionário histórico de conceitos jurídico-econômicos: Brasil, séculos XVIII-XIX**. São Paulo: Alameda, 2021, v. 2, p. 672, *passim*.

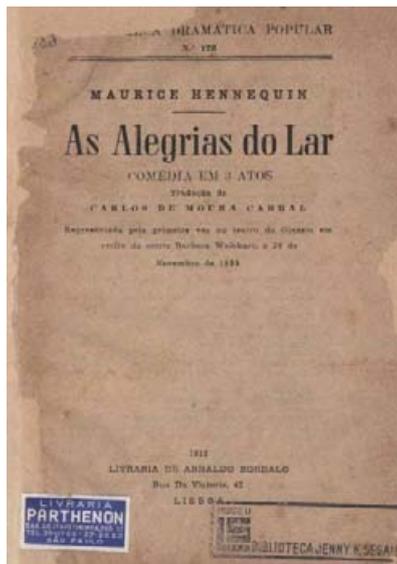


Figura 31: Capa e página da peça *As alegrias do lar*, de Maurice Hennequin, traduzido por Carlos de Moura Cabral, *BDP/BR* nº 173, com miolo da edição realizada pela Livraria de Arnaldo Bordalo em 1912.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

Também verificamos ressurgir, na edição de nº 5 da coleção brasileira, a contrafação da peça *Amor por annexins*, que — por deslocar a ação da peça do Rio de Janeiro para Lisboa e suprimir as coplas — tantos dissabores trouxe a Arthur Azevedo. A comédia havia sido editada por Francisco Franco em sua *Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares*.

O exemplar brasileiro, como já mencionado, traz na imprensa a Livraria Popular de Francisco Franco de Lisboa. Supomos que uma cópia do texto estivesse entre os exemplares trazidos por Jacintho Ribeiro dos Santos, quando montou o fundo da Livraria do Povo em São Paulo⁵⁶⁸. Herdada pelos novos proprietários da Livraria de C. Teixeira, a cópia foi editada primeiramente como parte da antologia de textos da primeira edição da *Lyra theatral*, saída dos prelos em 1905⁵⁶⁹. Provavelmente Pontes deve ter sido alertado sobre a inautenticidade do texto e por isso a publicou em meio à sua coletânea sem muito alarde. Anos depois, a morte de Arthur Azevedo, em 1908, deve ter suscitado uma grande procura por suas peças, o que fez a Livraria reeditá-la, em separado, na *Bibliotheca Dramatica Popular*, com o endereço da Livraria Popular de Francisco Franco, de maneira a evitar dores de cabeça com possíveis reclamantes. Em seu lugar, na *Lyra theatral*, passou a figurar a comédia em um ato de Rangel de Lima, *Ao calçar das luvas*⁵⁷⁰:

⁵⁶⁸ Supomos inclusive ser ele o “livreiro delinquente” citado por Arthur Azevedo em seu artigo. Cf.: AZEVEDO, 1899.

⁵⁶⁹ O exemplar da peça *O modelo vivo* (*BDP/BR*17), que por suas marcas editoriais foi, certamente publicada antes de 1908, traz um anúncio dessa edição da *Lyra Theatral*, em que *Amor por annexins* aparece em destaque no índice da obra. Cf.: MARQUES, João Ferreira; VALADÃO, Manoel Joaquim. **O modelo vivo: drama em cinco actos**. S. Paulo, [Livraria de C. Teixeira], s. d., p.58. (*Bibliotheca Dramatica Popular*; 17).

⁵⁷⁰ Cf.: BRANDÃO, João da Silva. **Despedida de João Brandão a sua mulher, filhos, amigos e colegas, seguida da resposta de sua esposa Carolina Augusta e da verdadeira despedida de João**

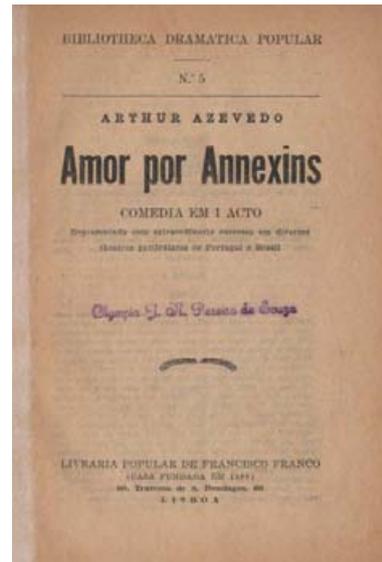


Figura 32: Capa e folha de rosto da peça *Amor por annexins*, contrafação da peça homônima de autoria de Arthur Azevedo, *BDP/BR* nº 5, apesar de apresentar na imprenta o selo da Livraria Popular de Francisco Franco.

Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/Ibram/Ministério da Cultura.

A edição foi certamente feita no Brasil e com o objetivo de esconder seu verdadeiro produtor. Primeiramente, o tipo de vinheta na capa e na página de rosto não corresponde ao Brasão da Livraria Popular utilizado por Franco em suas publicações. Além disso, os versos das capas e contracapas foram deixados em branco, sem qualquer propaganda, o que é inusual, tanto para a coleção portuguesa como para a brasileira. Finalmente, não há exemplares dessa edição em Portugal.

O procedimento para com o texto de Arthur Azevedo foi, então, o inverso do realizado com a peça, *A morta galante* (*BDP/BR* nº 4), que de publicação independente, passou a figurar na antologia da *Lyra theatral*.

Isso demonstra o livre trânsito que os textos curtos tinham entre a coleção e as antologias editadas pela Livraria de C. Teixeira, nos primeiros tempos de suas edições populares. O principal motivo para essa inconstância era a busca para dar respostas às oscilações do gosto do consumidor e as oportunidades que se abriam para fazer dinheiro rápido, quando se está atento a essas oscilações, o que indica que um determinado texto não possuía um lugar garantido nem na numeração e nem na própria coleção

Brandão, acrescentada com a relação de seus crimes e reflexões christãs. São Paulo, C. Teixeira & Cª Editores, 1916. p. 26.

3.3.3. A evolução de uma ideia

Porém, em que pese esses atos pouco recomendáveis, principalmente no início da publicação da coleção, não foi apenas lançando mão de expedientes escusos que a Livraria de C. Teixeira desenvolveu a *Bibliotheca Dramatica Popular* na cidade de São Paulo e a distribuiu a todo o país.

Enquanto produtor de coleções e mediador de conteúdos culturais, mesmo que ainda formalmente exercendo o posto de caixeiro, Pontes vislumbrava — juntamente ou mesmo estimulado por autores dramáticos brasileiros que o rodeavam⁵⁷¹ — poder oferecer a seus companheiros imigrados e amantes do teatro, um conjunto de textos mais adequado à realidade vivida na nova pátria. Com esses objetivos em mente, deve ter convencido o livreiro Teixeira a encampá-los.

De maneira a compreender as demandas, então existentes, por textos teatrais, e descobrir como, e se, as publicações da *Bibliotheca Dramatica Popular* editadas no Brasil as supriram ou as modificaram, é importante verificar que tipos de texto foram publicados na série. Para facilitar a apreciação dos títulos publicados na coleção, foi organizada uma listagem dos títulos publicados (Anexo 9).⁵⁷²

Antes de relatar os resultados obtidos nessa empreitada, seria preciso esclarecer que reconstituir a origem de peças teatrais publicadas numa coleção concebida na fórmula editorial da “biblioteca popular” é um trabalho hercúleo e simplesmente inócuo. Constituindo-se essencialmente de uma reunião de textos dramáticos — na maioria das vezes originados em outros contextos históricos, sociais e culturais —, ora traduzidos, manipulados ou mesmo completamente reelaborados para se adequar a realidades e públicos novos —, essas séries, cujo gênero textual principal são as chamadas imitações, não permitem um diagnóstico preciso de sua proveniência.

Assim, nos limitamos, então, a averiguar primeiramente a nacionalidade dos autores expressos nas capas e páginas de rosto das brochuras que compõem a *Bibliotheca Dramatica Popular*. Nesse exame, constatou-se que:

- a) 46 dos escritores dramáticos aí mencionados são brasileiros (com 85 peças publicadas na coleção);
- b) 6 autores são luso-brasileiros — categoria constituída por portugueses emigrados para o Brasil, ou mesmo que tiveram parte expressiva de sua trajetória profissional e de vida aqui no país —, que publicaram 23 peças;
- c) 48 autores são portugueses⁵⁷³, com um total de 86 peças teatrais na coleção;
- d) 22 são de outras nacionalidades (18 são franceses, com 14 textos, dois são italianos, cada um com um texto, um é norte-americano e um é alemão).

Apesar de importantes, essas informações, por si só, deixam a desejar, visto que se trata de uma série que é produzida número a número, no transcorrer do tempo. É preciso

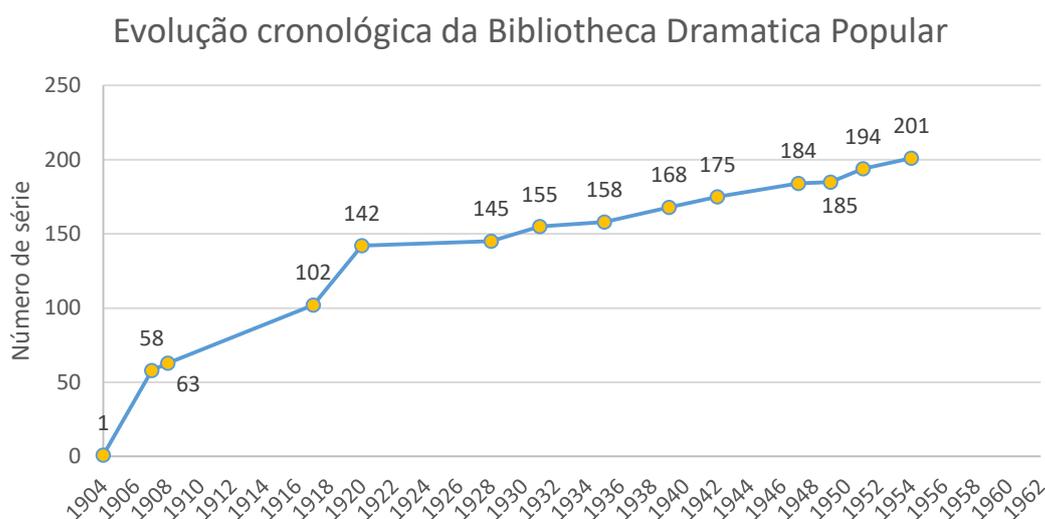
⁵⁷¹ Referimo-nos aqui a Gomes Cardim, que além de frequentar a livraria, teve vários de seus textos publicados nos primeiros números da série *Bibliotheca Dramatica Popular* e que, com certeza, exerceu influência em algumas escolhas de texto na fase inicial da coleção.

⁵⁷² Para este estudo, foram desconsideradas as 4 edições sem numeração, publicadas por volta de 1957, quando a coleção chegava a seu fim. Por outro lado, nas conclusões a que chegamos foram considerados os números duplos, com textos diferentes, publicados em meio à coleção.

⁵⁷³ Referimo-nos aqui a pessoas que nasceram, viveram e produziram em Portugal.

saber, então, com que velocidade cresceu a coleção e em quais períodos esses autores foram sendo publicados.

Assim, de maneira a facilitar a visão geral da evolução no tempo dos números publicados na série, elaboramos um balanço apenas de primeiras edições — novamente recorrendo ao mesmo procedimento descrito acima, com o cruzamento do endereço e da razão social da livraria-editora, mas contando também com a ajuda de depoimentos de contemporâneos como Miguel Santos⁵⁷⁴ — que tornou possível elaborar um gráfico com a evolução da coleção no tempo e extrair daí algumas inferências:



Quadro 3: Evolução cronológica da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira.

A partir desse quadro pode-se observar que a série cresceu rapidamente. 63 peças teatrais diferentes (*BDP/BR* nº 1 à *BDP/BR* nº 63) foram editadas entre 1904 e 1908, período em que se pode considerar como sendo a “era de ouro” de seu desenvolvimento, ou, em outras palavras, época em que mais títulos novos passaram a fazer parte da coleção, renovando-a. Entre os anos de 1917 e 1920 vemos outro grande salto na numeração, com a edição de 40 novos títulos inseridos no catálogo (*BDP/BR* nº 102 à *BDP/BR* nº 142). O período posterior a 1920 (*BDP/BR* nº 143 à *BDP/BR* nº 201) caracteriza-se por um relativo marasmo, pois foram necessários cerca de 34 anos para que os 59 números seguintes fossem publicados na série.

A primeira fase (1904-1920) poderia ser explicada pela grande efervescência dos grupos amadores, compostos particularmente por jovens imigrados na cidade de São Paulo na

⁵⁷⁴ Quando do falecimento de Vieira Pontes, o dramaturgo Miguel Santos (1884-1963) relata que: “O Pontes! [...] criatura rara! Morreu, mas guardo-o no coração. Não houvesse ele existido, talvez, eu nunca teria sido autor teatral. Escrevera por brincadeira 4 comédias em um ato para um grupo de amadores. Entre elas, porém, havia uma intitulada “Visita de Cerimônia”, que um amigo foi meter na cabeça do Pontes ser uma peça escrita à maneira de Courteline e que merecia constar da coleção de peças editadas pela Livraria Teixeira, de São Paulo, da qual o Pontes foi sócio. Foi isto em 1917. Um dia recebo uma carta amável assinada por José Vieira Pontes pedindo-me uma cópia da peça e autorização para editá-la. Seis meses depois aparecia a peça impressa...”. A peça *Visita de cerimônia* recebeu o número 102 na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*. SANTOS, Miguel. José Vieira Pontes. **Boletim da SBAT**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 267, p. 17, maio/jun 1952.

virada do século e pela ação das sociedades recreativas de imigrantes e brasileiros natos em várias capitais do país desde as últimas décadas do século anterior; no campo da edição, os sucessivos progressos das técnicas de impressão, que não somente barateavam o preço das publicações, mas permitiam também o aumento no número de tiragens. Some-se a estes fatos o, particularmente, débil controle por parte das autoridades e sua ineficácia para coibir a confecção de contrafações e outros abusos de editores para com os autores e mesmo para com outros editores, o que facilitava o lançamento de novos títulos sem o pagamento de direitos e o relançamento clandestino de textos outrora disponíveis.

Uma lenta mudança no comportamento do público talvez possa explicar o arrefecimento no crescimento de novos títulos a partir dos anos 1920. O avanço do cinema, enquanto diversão pública mais acessível às classes populares e o advento do rádio —, que traz a diversão e a informação para dentro dos lares —, certamente colaborou para que a prática teatral entre os jovens fosse diminuindo paulatinamente. Além disso, a criação da SBAT, em 1917, seu progressivo fortalecimento e o sucesso de seu trabalho pela afirmação e reconhecimento do autor dramático, vai tornando a atividade da edição cada vez mais complexa, na medida em que exige uma negociação com diferentes agentes.

Como dito acima, há textos que, na numeração sequencial, foram substituídos por outros, principalmente no início da coleção. Nota-se, porém, nessa fase, uma preocupação dos editores em publicar tanto originais e traduções de brasileiros (*BDP/BR* nº 1 a *BDP/BR* nº 8 e *BDP/BR* nº 17), como originais, imitações e traduções de luso-brasileiros (*BDP/BR* nº 9 a *BDP/BR* nº 16).

No entanto, é fato que, ao cruzar os dados sobre a origem dos autores e a data das obras que vemos sair dos prelos, observamos que, na era de ouro das publicações (1904-1908), há grande preponderância, na coleção, de textos portugueses (57 peças de 37 autores), acompanhados por brasileiros, alguns inclusive paulistas, (25 peças de 19 autores) e luso-brasileiros (15 peças de 6 autores), sendo que apenas seis peças assumidamente traduzidas de originais franceses (os textos são divididos entre nove autores, pois há peças criadas em colaboração), um de original italiano e um espanhol também estão aí presentes. Isso se explica, primeiramente, pelo fato de que Vieira Pontes utilizou o acervo de peças montadas e colecionadas pelos grupos dramáticos dos quais tinha participado. A maioria eram autores portugueses. Porém, não se pode negar a escassez, em território nacional, de escritores dramáticos, principalmente de produtores de textos, cujas peças se adequassem às necessidades de grupos de teatro amador e popular.

Os grupos a que inicialmente se dirigiam essas publicações, constituído principalmente por integrantes das sociedades dramáticas de origem portuguesa, talvez tenham sido determinantes para essa predominância de autores lusos nos primórdios da coleção, apesar dos esforços dos editores em divulgar a escassa produção nacional.

Essa realidade, no entanto, não se mantém estática, pois no período seguinte, de aumento no número de incorporação de novas peças (1917-1920), observamos uma inversão nessa proporção. A preponderância já é dos brasileiros (20 peças, de 13 autores) e luso-brasileiros (duas peças de um autor), acompanhados por portugueses (15 textos, também de 13 autores), sendo que maior diversidade de dramaturgias de outros

países passa a fazer parte da coleção: duas peças traduzidas de originais franceses, de dois autores), um de original italiano, um norte-americano e um alemão.

Já no período posterior a 1920, a coleção definitivamente se naturaliza brasileira. Os autores nacionais dominam as edições (32 peças, de 20 autores). Os luso-brasileiros somam sete peças de um único autor. Os portugueses são representados com 12 peças de 10 autores diferentes. Muitos dos autores brasileiros, principalmente do final desse período, fazem parte do círculo de sociabilidades de Vieira Pontes, já bastante atuante nas associações filantrópicas e de classe ligadas aos profissionais do teatro. Acreditamos ainda que, nesse período, alguns financiaram do próprio bolso a publicação de suas peças como forma de autopromoção.

De toda forma, os dados sinalizam uma tendência no longo prazo para a venda e o consumo de peças teatrais de autores nacionais em detrimento dos portugueses. Isso demonstra por outro lado, uma diversificação do público atingido pelas publicações no decorrer do tempo.

3.3.4. Autores e *best-sellers*

Além de analisar o aparecimento de novas publicações na coleção, seria necessário também observar as sucessivas reedições de alguns textos e mesmo a recorrência de autores aí editados. Nesses dados poder-se-ia verificar quais peças obtiveram melhor saída, quais autores foram mais bem-sucedidos nas vendas e se essas informações se conjugam com as peças mais encenadas.

Porém, como nos informa Isabelle Olivero, é característico da fórmula editorial da “biblioteca” e, por conseguinte, da “biblioteca popular”, reeditar textos anteriormente impressos por outras casas publicadoras. Isso é feito com vistas a atribuir a esses textos um novo sentido, ou uma nova finalidade, pela ação do editor.⁵⁷⁵

A prática também foi utilizada na coleção estudada. A maioria absoluta das peças editadas entre 1904-1908, mesmo as brasileiras, já tinham saído do prelo anteriormente por outras casas publicadoras e mesmo por tipografias. Por isso, muitas vezes é difícil saber com certeza se a informação de edição impressa na página de rosto dos exemplares da coleção leva em conta as publicações sucessivas que o texto recebeu em toda sua existência — como forma encontrada pelos editores para promover o texto junto aos compradores —, ou se a informação se refere apenas ao número de reedições que foram realizadas na *Bibliotheca Dramatica Popular*.

De toda forma, como os exemplares consultados têm data de edição em anos, muitas vezes, bem superiores à sua edição original estimada na coleção, foi respeitada a informação registrada pela Livraria Teixeira na publicação.

Assim, a peça mais reeditada da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* foi *Os dois sargentos* (BDP nº 8) — cerca de 10 vezes —, colaboração dos franceses Baudouin d'Aubigny (1786-1849), Auguste Maillard (1795-1881) e Adolphe D'Ennery (1811-1899), publicada pela primeira vez em 1823, como melodrama, pelo livreiro parisiense Pollet, especializado em publicações teatrais⁵⁷⁶.

O texto é um clássico das coleções dramáticas — lembrando que já figurou tanto na série *Archivo Teatral* português como em sua homônima brasileira —, a versão agora apresentada, segundo a menção de responsabilidade na publicação, é “acommodada à scena moderna por J. Vieira Pontes”. O texto, porém, em realidade, tem a mesma estrutura da redução da peça francesa para a cena italiana, elaborada por Carlo Roti⁵⁷⁷ e

⁵⁷⁵ Cf.: OLIVERO, Isabelle, *op. cit.*, 1999, p. 15.

⁵⁷⁶ Cf.: BAUDOIN, Jean-Marie-Theodore, dit d'Aubigny. **Les deux sergents, mélodrame en trois actes et à spectacle...** Paris, Pollet, 1823, p. 55.

⁵⁷⁷ Carlo Roti (Veneza, ca. de 1781 - Veneza, ca. 1854). Estreou por volta de 1.800 e fazia sucesso em papéis de amoroso, quando uma briga em Trieste, que acabou por ferir a tiros seu oponente, encerrou sua carreira de ator. Foi condenado a seis anos de trabalhos forçados e, cumprida a pena, regressou ao teatro, mas teve que se contentar com papéis secundários, sobretudo porque após o longo período na prisão, em que andava acorrentado, passou a arrastar a perna esquerda. Dedicou-se, então a escrever dramas para a companhia de Gaetana Goldoni, na qual atuava. Em 1820 sua peça, *Bianca e Fernando alla tomba del duca di Agrigento*, teve estrondoso sucesso. O fato o induziu, logo em seguida, a imitar a peça de Daubigny, *Os dois sargentos*, que se tornou seu outro sucesso, sendo encenada no repertório das mais variadas companhias de primeira e segundo escalão. Cf.: D'AMICO, Silvio. **Enciclopedia dello spettacolo**. Roma: Le Maschere, 1961, v. 8, p. 1262.

publicada em 1871, em Florença⁵⁷⁸. Inclusive muitos dos diálogos presentes na versão de Roti — com a versão original francesa completamente alterada — foram visivelmente traduzidos para o português por Pontes.

Em que pese o forte componente hierárquico e militarizado, a história se constitui em uma ode à amizade, à solidariedade e à justiça, tem cenas emocionantes e se compõe de várias intrigas que se entrecortam⁵⁷⁹. Não é de se admirar que tenha encantado as plateias por tanto tempo.

Junto a ela, com mais de nove edições, está a comédia imitação em três atos, *O tio padre* (BDP/BR nº 91)⁵⁸⁰, de Baptista Machado (1847-1901)⁵⁸¹, que nada mais é que um *vaudeville*, em que a comicidade das situações se dá pela utilização saturada de elementos narrativos, em que o personagem central — um padre — é levado ao equívoco, já que é vítima de um golpe tramado por seus sobrinhos.

Também, as seguintes peças de autores portugueses atingiram a 8ª edição:

⁵⁷⁸ BAUDOIN, Jean-Marie-Theodore, dit d'Aubigny. **I due sergenti al cordone sanitario di Porto-Vandré: dramma in ter atti ridotto per le scene italiane da Carlo Roti**. Firenze: Stamperia Salani, 1871. 80p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=zY7KMI7NDu0C&pg=PA2&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 14 dez. 2014

⁵⁷⁹ Na história, Roberto e seu amigo Guilherme — considerados os sargentos mais valentes e corajosos do regimento — foram julgados em um conselho de guerra, pois descumpriram ordens quando estavam de guarda, ao deixar uma mãe acompanhada de seus filhos passar o cordão sanitário, que tenta frear uma epidemia de febre amarela na região. O Conselho de Guerra decide que apenas um dos sargentos deve ser executado, sendo que a sorte deve decidir quem. No lance de dados Roberto sai vencedor. Ele será poupado e Guilherme deverá ser fuzilado. Guilherme — que é em realidade o capitão Luiz Derville —, como último pedido, solicita sua ida à ilha de Rozes, para ver sua família, e levar um anel, alguns papeis e sua patente de capitão, e se despedir. Ao ouvir a história do amigo, Roberto se sensibiliza e se oferece como garantia, podendo ser executado em lugar de Guilherme, caso este não retorne até a hora marcada para a execução. Várias são os obstáculos que Guilherme tem que enfrentar para voltar a tempo e impedir que seu amigo morra em seu lugar. Os dois são ajudados pelo Marechal Conde D'Alta Villar, que chega incógnito e salva a ambos da condenação e da morte.

⁵⁸⁰ Luiza e André completam cinco anos de casados e são muito apaixonados. Quando se conheceram Luiza namorava Eugenio, que fora quase que obrigado a isso por seu tio João, um padre morador de Braga, que é também padrinho da moça. Como à época Eugenio estava mais interessado em cortejar uma costureira, levava seu amigo André em suas visitas a Luiza. Ela e André acabaram namorando e se casaram. Porém, para não causar problemas com o tio João, que velho e doente não podia sofrer contrariedades, e também por causa de sua herança, que Eugenio só poderia usufruir caso sua relação com Luiza fosse adiante, o rapaz achou por bem convencê-la a mentir para o tio. Disseram a este que se casaram. O tio, porém, vem a Lisboa e se hospeda na casa. O trio passa a fazer de conta que Eugênio é o marido e André, o marido verdadeiro, é apresentado como o guarda-livros da casa. Em vista do estranho comportamento de todos o tio padre fica horrorizado. Sugere ao casal que saiam de Lisboa, que crê ser um local de perdição, e responsável pelo desgaste do matrimônio. A confusão é tamanha, que André e Luiza decidem falar a verdade. Eugenio pede desculpas ao tio pelas mentiras. O padre reluta em aceitar, mas acaba cedendo com uma condição: Eugenio terá que se casar com a filha de um amigo seu e dessa vez ele mesmo fará o casamento para se certificar.

⁵⁸¹ A primeira edição da peça apareceu na coleção *Theatro Escolhido próprio para Amadores e de Agrado Certo*, de Joaquim Napoleão de Victoria, sem data. Acreditamos que a publicação tenha sido realizada entre o final da década de 1880 e o início a década de 1890.

- *O diabo atrás da porta...* (BDP/BR nº 26)⁵⁸², comédia imitada por Pedro Maria da Silva Costa (?-1868);⁵⁸³
- *Por um triz!* (BDP/BR nº 103),⁵⁸⁴ comédia imitada por Eduardo Garrido (1842-1912)⁵⁸⁵;
- *Gaspar, o serralheiro* (BDP/BR nº 94)⁵⁸⁶, drama social de Baptista Machado (1847-1901).⁵⁸⁷

Os dados acima coincidem com diferentes relatos sobre a penetração de alguns desses textos em diferentes meios no Brasil, o que indica seu consumo em grande escala durante a primeira metade do séc. XX em várias partes do país, como pode ser atestado pelo relato do pesquisador Reginaldo Carvalho da Silva, em sua tese de doutorado:

⁵⁸² Henriqueta, desconfia estar sendo traída por seu marido, Fernando. Ela pede a seu criado, Thomaz, um sujeito extremamente limitado, que siga os passos de seu patrão. Na verdade, Fernando esconde num gabinete secreto em seu escritório, o amigo Álvaro, que enamorado por Júlia, se envolveu em um duelo e está sendo perseguido. Henriqueta passa a achar que Julia é a amante do marido e o criado Thomaz acredita que Álvaro seja o diabo, já que por ignorar sua presença na casa, não compreende as coisas estranhas que passam a acontecer na residência. A intriga se resolve, quando Fernando consegue apaziguar os ânimos do rival de Álvaro e obtém, da família de Julia, a permissão para que o amigo se case com ela.

⁵⁸³ Editada originalmente pelo próprio autor em 1865. Cf.: COSTA, Pedro Maria da Silva. **O diabo atrás da porta ... : comedia em 1 acto ; imitação.** Lisboa: Tip. Vicente Alberto dos Santos, 1865. [22] f.

⁵⁸⁴ Balbino e Felizardo perdem o trem por não conseguirem passar na porta ao mesmo tempo. Na espera pelo trem seguinte, começam a conversar. Balbino conta que um ladrão entrou em sua casa e roubou as joias de sua filha. Por seu turno, Felizardo conta que se apaixonou por uma mulher em um baile, se declarou a ela durante a valsa, mas a mãe veio chamá-la para ir embora e ele, sem seu nome e seu endereço, nunca mais a reencontrou. Como se isso não bastasse, seu pai quer por toda lei que ele se case com a filha de um amigo, que ele nem conhece. Balbino ao notar que Felizardo usa o anel de sua filha, chama a polícia, pois acredita que ele seja o ladrão. Ao ouvir que o anel pertence à filha de Balbino, Felizardo pede que ele o abrace, pois recebeu o anel da moça do baile. Balbino, surpreso, diz que sua filha já está prometida para o filho de seu amigo, Antonio Rego, nome do pai de Felizardo. Os dois se abraçam. O problema é que perdem novamente o trem. Desta vez, porque um não quer passar na frente do outro.

⁵⁸⁵ Primeira edição: GARRIDO, Eduardo. **Por um triz!: comédia em um acto ornada de coplas.**

Lisboa: Soc. Typ. Franco-Portuguesa, 1862, p. 23. (Galeria theatral).

⁵⁸⁶ Pedro é um ex-ferreiro, que agora é dono de uma fundição. Gaspar, seu braço direito, trabalha na fábrica há 50 anos, tendo vivido com o mestre momentos difíceis e de bonança. A amizade entre os dois é rompida quando Pedro descobre que o filho de Gaspar, Leonel, que é seu guarda-livros, namora sua filha, Adelina, e pretende pedi-la em casamento. Pedro quer que Adelina se case com o fidalgo D. José, pois acredita que isso pode assegurar a ela um futuro tranquilo. O que ele não sabe, porém, é que D. José está falido e só se interessou em casar com a filha de um ex-ferreiro por interesses financeiros. Pedro demite Leonel e, por conseguinte, Gaspar. Ao falar a D. José sobre o montante de seus negócios, comenta que empregou todo o seu capital em metal para fundir. Com o investimento terá lucro garantido de 50%, salvo se ocorrer alguma catástrofe com os fornos, pois nesse caso perderia toda a fortuna. Pedro faz o acerto das contas com Gaspar e os dois discutem sobre quem é o mais forte, se o operário ou o capital. Para Pedro, sem as fábricas os operários morreriam de fome, porém para Gaspar, sem os operários não haveria capital. Os operários iniciam uma paralização e tentam interceder junto a Pedro pela recontração de Gaspar e Leonel. Pedro diz aos operários que podem pedir demissão caso não estejam satisfeitos. Os fornos estão ligados com o metal derretido. Dentro de meia hora vão explodir. D. José, prevendo a ruína de Pedro, se retira aliviado por não ter se casado com a filha de um pobre. Gaspar ordena aos operários que voltem para as oficinas e eles o obedecem. D. José volta a querer o casamento com Adelina, mas Pedro muda de ideia, pede perdão a Gaspar e concede a mão de sua filha para Leonel. Gaspar obtém a direção da fábrica. Os operários ouvem e festejam. Mestre Gaspar pede um viva ao trabalho.

⁵⁸⁷ Primeira edição: Machado, António Pedro Baptista. **Gaspar o serralheiro: drama em 4 actos.**

Lisboa: Livraria Económica de Domingos Fernandes, 1877, p. 54. (Theatro Comico: collecção de peças jocosas).

Podemos inferir que *Les deux sergents* e outros melodramas franceses, traduzidos e impressos em Portugal, eram trazidos para serem comercializados em diversos estados brasileiros, sendo alguns reeditados no Sudeste e redistribuídos de diversas formas para distintas capitais do país, de onde seguiam em lombos de animais, barco ou trem para pequenas vilas e cidades do interior do Brasil, como parece ser o exemplo de *Gaspar, o serralheiro*, da coleção *Biblioteca Dramática Popular*, encenado em Porto Velho/RO por trabalhadores da Ferrovia Madeira-Mamoré nas primeiras décadas do século XX.⁵⁸⁸ (Itálicos no original).

Ou mesmo pelo relato de atores brasileiros célebres, como é o caso do depoimento de Fernanda Montenegro reproduzido abaixo:

Em 1938, quando eu tinha 8 anos, havia em Jacarepaguá um palco no fundo da paróquia de São Sebastião, no subúrbio do Rio, onde nasci. Ali se apresentava regularmente um repertório de herança portuguesa e foi então que, pela primeira vez, participei num espetáculo teatral, *Os dois Sargentos*. Havia no Rio encenações muito populares, com uma chama circense feita para o povão, quando ainda havia diferença de preços nos teatros da Praça Tiradentes [*sic*]. Instalavam-se pavilhões, circos com palco acoplado, que se transformavam em hora de drama ou de comédia. Assisti à Ceia dos Cardeais e até nesse teatro “mambembe” por várias vezes se fez a Rosa do Adro.⁵⁸⁹

Entre os brasileiros, o mais editado é o obscuro autor Monteiro de Noronha⁵⁹⁰ — que alguns acreditam ser, na verdade, Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) —, com a comédia⁵⁹¹ *Dois mineiros na Corte* (*BDP/BR* nº 37)⁵⁹², reeditada pelo menos seis vezes,

⁵⁸⁸ Cf.: SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX*. Salvador/Paris. 841 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escolas de Dança e Teatro, da Universidade Federal da Bahia em convênio de cotutela com o Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations Romanes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2014, p. 264. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16083/1/tese_reginaldo_carvalho_volume1_PDF_brasil.pdf>
Acesso em: 16 jun. 2015.

⁵⁸⁹ Cf.: XAVIER, Leonor. Fernanda Montenegro (1929-). In: _____. *Portugueses do Brasil & brasileiros de Portugal: conversas que nos unem; Caetano veloso, Carlos Drummond de Andrade, Fernanda Montenegro, Agostinho da Silva, Ruth Escobar [recurso eletrônico]*. Alfragide: Oficina do Livro, 2016, p. 48-63.

⁵⁹⁰ A primeira encenação da peça, encontrada por nós, aconteceu em Ouro Preto, em 18 de agosto de 1875. Por isso, é possível que o autor seja o mineiro Luiz José Monteiro de Noronha (1819-1897), proprietário de um hotel na freguesia do Carmo do Pouso Alto, hoje Rio Verde, MG, que se dedicava ao estudo da astronomia e da geografia e, também, exercia o cargo de delegado de instrução pública em sua cidade. Cf.: FREGUESIA de Nossa Senhora do Carmo. In: VEIGA, Saturnino Bernardo da (Org.). **Almanach sul-mineiro para 1874**. Campanha, Typographia do Monitor Sul-Mineiro, 1874. p. 120-121. Ver também: THEATRO. **Diário de Minas**, Ouro Preto, v. 3, n. 496, p. 4, 19 ago. 1875.

⁵⁹¹ A peça teve sua primeira edição pela Livraria de Cruz Coutinho no nº 54 da série *Theatro Moderno Luso-Brasileiro – Collecção de Comedias, Dramas e Scenas-Comicas*, mas o texto encontra-se perdido. Nos anúncios não é informado nem seu autor, nem a data da edição.

⁵⁹² O Comendador Costa, negociante na Corte, está descontente com os jornais, pela falta de notícias sobre a guerra no Paraguai, com os gastos do país com a contenda e com a falta de bons chefes no exército brasileiro. Ele se vê obrigado a despedir Oliveira, seu guarda-livros, pois percebeu o interesse dele por sua filha Eugênia. Apesar de achar Oliveira um bom moço, teve que agir assim para evitar

que se constitui numa ácida crítica, por meio da comédia, dos hábitos sociais da Corte, onde as aparências devem ser mantidas e as relações de compadrio e clientelistas asseguram a manutenção de privilégios. A comédia⁵⁹³ *Cautela com as mulheres* (BDP/BR nº 60)⁵⁹⁴, do luso-brasileiro Antônio José de Araújo Pinheiro (1842-1881) também alcançou o mesmo número de reedições.

Vieira Pontes, com 19 imitações, é o autor mais editado, sendo que Frederico Napoleão de Victoria parece ser seu autor predileto, já que tem, entre originais e imitações, nove peças no catálogo *Bibliotheca Dramatica Popular*.

Em que pese a presença de autores militantes da causa socialista e anarquista, a coleção espelha as limitações e os preconceitos da sociedade em que está inserida, já que não se encontram aí escritoras mulheres, nem autores dramáticos negros.

No contexto das comédias, mesmo as de crítica social, a ação está geralmente relacionada a um conflito de gerações, sendo que a figura da mulher é sempre o estopim da intriga. A questão do casamento por amor é recorrente: uma filha em conflito com seu pai por conta de um casamento arranjado por ele e indesejado por ela. Os encontros entre os jovens, no mais das vezes, são clandestinos e o desfecho da ação só é encontrado com uma solução drástica, a fuga, que garante, no limite, a volta à normalidade.

Nos dramas, incluídos aí os socialistas e anarquistas, os sentimentos nobres como o amor, a amizade, a lealdade e a confiança são postos à prova. Um elemento surpresa, com poderes para modificar o humor dos personagens geralmente salva a ação de um final infeliz.

No sentido de tentar compreender as relações existentes entre as demandas de pessoas ou grupos interessados em realizar encenações e a reedição de determinados textos, foi elaborado um cruzamento de dados das peças publicadas com pedidos de encenação realizados junto ao Serviço de Censura Teatral. É preciso que se diga que esse levantamento é bastante parcial, pois foi realizado com base em dados disponíveis

falatórios. Além disso, crê que sua filha quer se retirar para um convento. Seu compadre Gregório, um matuto de Cachoeira Velha, chega para pedir a Costa, a quem chama de “Recomendador”, interceder por seu filho Juca, recrutado para a Guerra como vingança de outro compadre rico que mora em suas bandas, para o qual não quis vender seu fumo a um preço irrisório. Também chega o matuto Felisberto — irmão de Gregório —, mineiro, mas morador da província de São Paulo, que traz vários documentos falsos, na tentativa de impedir que seu filho, “recrutado à força como voluntário”, vá lutar na guerra. Os dois trocam impressões sobre a vida na cidade, enquanto o Comendador faz uma visita ao Ministro para impedir as convocações. Quando volta com os despachos livrando os rapazes, surpreende Oliveira com Eugênia. O Comendador aceita o noivado dos dois, mas pede que se casem imediatamente para evitar comentários. Felizes, Felizberto e Gregório cantam um fandango sobre sua aventura na cidade.

⁵⁹³ A primeira edição saiu do prelo pouco antes da morte do autor. Cf.: *Á VENDA* no escriptorio desta folha. **Mercantil**, Petrópolis, p. 4, v. 25, n. 25, 2 abr. 1881.

⁵⁹⁴ A história da comédia se passa numa chácara em um arrabalde do Rio de Janeiro. Ambrósio, cuja filha única, Rosinha, está enamorada por Alberto, seu primo, vive aflito para casá-la com alguém decente. Ele não para de pensar no que seu pai sempre lhe dizia: Ambrósio! Cautela com as mulheres! O escolhido do pai é o filho de seu compadre Pancrácio, o extremamente tímido Mingote. Após receber um ultimato do pai, que ameaça mandá-la a um convento, caso não se case com Mingote, Rosinha decide fugir com Alberto. Os dois são ajudados pelo capataz Manoel. Após um tempo, o casal volta arrependido e Ambrósio, sem alternativa, acaba por ter que abençoar o casamento da filha com Alberto.

apenas para o estado de São Paulo. Acredita-se, porém, que as conclusões extraídas daí possam estimular outros cruzamentos para se compor um quadro mais completo.

Conforme o site do Arquivo do Estado de São Paulo, que abriga essa documentação:

Em fins de 1918, o Delegado Geral instituiu um corpo de censores para controlar e fiscalizar a exibição de peças teatrais e cinematográficas em São Paulo. O trabalho, segundo o relatório do Gabinete de Investigações, era feito sob critério pessoal, sem uma lei especial que regulasse o procedimento dos censores. Em 1924, a atuação da censura foi formalizada na lei que reorganizou a polícia civil do estado e um censor, designado pelo Delegado Geral, começou a trabalhar numa pequena sala da Delegacia de Santa Ifigênia. Dois anos depois, o Serviço de Censura Teatral e Cinematográfica foi transferido para a supervisão da Delegacia de Costumes. Nesta Delegacia a censura de peças teatrais, películas cinematográficas e espetáculos de variedades foi regulamentada, ficando estabelecido que nenhum divertimento público poderia ser realizado sem licença da autoridade policial competente, sem censura prévia e o pagamento dos impostos devidos. Em 1938 o Serviço de Censura e Fiscalização de Teatros e Divertimentos Públicos fica subordinado diretamente ao Secretário da Segurança, e transferido mais tarde para a Divisão de Turismo e Diversões Públicas do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP). Com a redemocratização em 1946, os serviços de censura voltam para a Delegacia de Costumes, sendo que, em 1958, é criada a Divisão de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança, cabendo a ela censurar previamente, autorizar e interditar peças teatrais, espetáculos e exposições cinematográficas, além de conceder alvarás de funcionamento para boates, cabarés, dancings e estabelecimentos similares [...] Em 1968, a atividade de censura exercida pela Secretaria de Segurança Pública foi transferida para a alçada da Polícia Federal e o acervo acumulado pelo órgão tornou-se inativo.⁵⁹⁵

A documentação foi salva da destruição pelo professor Miroel Silveira do Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP em 1988 e incorporada ao quadro de fundos do Arquivo Público do Estado de São Paulo em 2018, mantendo sua organização original. Hoje ela faz parte do Grupo Diversão Pública e se constitui por mais de 6 mil processos de censura prévia ao teatro.

Como em cada processo — além do requerimento de censura, dos comprovantes de pagamento de taxas e impostos e do certificado de censura — há com bastante frequência uma cópia da peça censurada, nos pareceu útil verificar quais títulos da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* se faziam aí presentes. O fato de a produção dessa documentação ter sido iniciada em 1926 e seu encerramento ter acontecido somente em 1968 nos motivou a verificar quais textos da coleção tiveram pedido para encenação, uma vez que isso seria um indicativo de que o referido texto resistiu ao tempo e continuava atraindo consumidores. Ademais, nesse período quase todos os

⁵⁹⁵ DIVISÃO de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (1958-1968). Grupo 12G14 - Diversões Públicas. Disponível em: <<http://icaatom.arquivoestado.sp.gov.br/ica-atom/index.php/diversoes-publicas;isad>>. Acesso em: 6 maio 2023.

volumes componentes da coleção tinham sido reeditados e estavam, em princípio, disponíveis no mercado⁵⁹⁶.

Ao que pudemos constatar, o grupo de documentos deveria conter 6.175 pastas. Porém a pasta 12.1.4547 não foi encontrada. Talvez essa pasta não tenha sido criada. Isso resulta em um total de 6.174 pastas. Os processos parecem ter sido organizados pelo título da peça, porém há alguns casos em que há duas pastas para a mesma peça. Assim, solicitações de autorização da censura para a representação de uma peça de anos e requerentes diferentes podem ser encontrados na mesma pasta.

De toda forma, 148 peças editadas na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* figuram nas 6.174 pastas. Esse número resulta em um índice de quase 74% das edições com pedido de encenação. O número é bastante alto para uma coleção iniciada no alvorecer do século e com a maior parte de seus exemplares lançados até o início da década de 1920. Os pedidos de representação, no entanto, vão decaindo progressivamente no decorrer do tempo: cerca de 110 pedidos na década de 1930, caindo para 87 na década de 1940 e subitamente para 17 na década seguinte. No Anexo 24 pode-se consultar a tabela dos textos sem requisição da censura para sua encenação.

É de se notar que os clubes esportivos e recreativos e as companhias circenses — principalmente a partir dos anos 1930 — tomam o lugar dos grupos amadores constituídos na representação desses textos. Nesse sentido, é compreensível a pequena mudança realizada por pontes nos peritextos — herdados de Francisco Franco —, que sinaliza nas capas e folhas de rosto ser a respectiva peça teatral “Representada com grande sucesso em varios theatros, circos e grupos dramaticos do Brasil”.

Pelos títulos não solicitados, pode-se ver que, a partir do início dos anos 1920 muitos sucessos junto aos grupos amadores do séc. XIX, como por exemplo, a comédia *Dois mineiros na Corte* (BDP/BR nº 37), de Monteiro de Noronha, *O modelo vivo* (BDP/BR nº 17), de João Ferreira Marques e Manoel Joaquim Valadão — escritores provenientes desses grupos — não despertam mais interesse. Por outro lado, a não representação de textos de cunho socialista como *Gaspar, o serralheiro* (BDP/BR nº 94), de Baptista Machado, poderia revelar certo receio de problemas com os órgãos de repressão, por parte desses grupos.

Seria possível concluir também que a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* teve uma expressiva penetração junto aos grupos amadores durante sua fase áurea, que vai de 1904 a 1908, com várias reedições dessas peças até por volta de 1916. Entre 1917 e 1920 há um esforço de atualização desse repertório, que é bastante bem-sucedido e que vai se espelhar nos pedidos de apreciação junto à censura, ressaltando-se, naturalmente as questões relativas à repressão de certos temas naquele momento e que tenderão a crescer com a implantação do Estado Novo.

A mudança dos costumes, a crescente onda de nacionalismo que toma expressivo fôlego a partir de 1922, o aumento do controle sobre os direitos de autores e o crescimento de exigências dos padrões editoriais vão criar oportunidades de surgimento de novas coleções teatrais, também voltados ao público popular, mas agora capitaneados não

⁵⁹⁶ Acreditamos que as reedições aconteceram também nas entressafas de trabalho da Tipografia Condor, propriedade, como vimos, da Livraria Teixeira.

apenas por editores, mas principalmente por instituições como a SBAT e suas séries *Teatro Brasileiro* e *Teatro Nacional*.⁵⁹⁷ .

⁵⁹⁷ Para melhor compreensão das coleções que nasceram após 1917, ver o estudo de Henrique Brener Vertchenko. Cf.: Cf.: VERTCHENKO, Henrique Brener, *op. cit.*, 2022, p. 601.

3.3.5. Os caminhos de uma peça

A grande parte dos autores que constam nas capas e folhas de rosto das peças que figuram na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* são portugueses e brasileiros, como já relatado acima. No entanto, uma análise mais aprofundada da origem desses textos mostra que, na verdade, se trata de obras tomados a outras tradições teatrais, principalmente a francesa, mas também de outros países europeus. Essas peças eram traduzidas literal ou livremente, tendo seus títulos, muitas vezes, alterados e ajustados à realidade local. Ao serem publicados, recebiam geralmente, acoplada ao título, apenas esta lacônica menção à operação de reelaboração da qual eram objeto: imitação. Sua autoria era também substituída, passando a constar em seu lugar, na maior parte dos casos, o nome de seu usurpador.

Tendo em vista a impossibilidade de estudar a origem de todos os textos que compõem a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, seria conveniente a realização de um exercício, que pode ajudar a compreender como se dava a edição de textos para o consumo popular à época das primeiras edições da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*.

Para isso, será utilizado o valioso instrumental oferecido pela crítica textual, que segundo Maximiano de Carvalho e Silva, citado por César Nardelli Cambraia, tem entre suas tarefas “o estudo e classificação dos textos e das edições, e, nos casos de dúvida, a averiguação da sua autenticidade e a fundamentada identificação de textos apócrifos e de edições fraudulentas (contrafações)” e ainda “o exame da tradição textual e da fidelidade das transcrições, cópias e edições”⁵⁹⁸.

Assim, enquanto exercício, serão seguidos os seguintes passos:

- 1- Realização da recensão⁵⁹⁹ (localizar os testemunhos) de um texto da série *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira.
- 2- Realização da colação⁶⁰⁰ dos testemunhos disponíveis de maneira a identificar as variantes.
- 3- Elenco dos processos de variação.
- 4- Tentativa de uma explicação para o surgimento desses processos de variação, que podem ser recorrentes em outros textos teatrais da coleção.

Ao fazermos isso, tenta-se testar também a afirmação da pesquisadora Alessandra El Far, segundo a qual “as obras populares não eram aquelas direcionadas a um público

⁵⁹⁸ Cf.: Carvalho e Silva, Maximiano de (1994:59-60) *apud* CAMBRAIA, César Nardelli. *Crítica textual, ecdótica e filologia*. In: _____. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 18-19.

⁵⁹⁹ A recensão é um “conjunto de operações durante as quais se procuram, reúnem e identificam os testemunhos de um texto, se observam as variantes de tradição e se reconhecem relações de encadeamento entre os testemunhos. Análise crítica”. Cf.: RECENSÃO. In: FÁRIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 617-618.

⁶⁰⁰ A colação é o “cotejo de duas versões do mesmo texto de que resulta o levantamento das diferenças entre elas, como sucede no caso do manuscrito original e da sua versão impressa, por vezes alterada no decurso da impressão”. Cf.: COLAÇÃO. In: FÁRIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 175

específico, e sim as que recebiam um tratamento editorial interessado em baixar seu custo de produção e dinamizar seu consumo”⁶⁰¹.

Para realizar esse exercício, o objeto escolhido é o primeiro exemplar da *Bibliotheca Dramatica Popular*, pois nele já estariam latentes as intenções dos editores e as estratégias editoriais a serem utilizadas com os títulos posteriormente lançados na coleção.

Assim, o primeiro número da série de peças da *Bibliotheca Dramatica Popular* traz o drama da cubana Diana de Rione, mulher que na juventude, por não ter dinheiro, acabou por ser preterida pelo homem a quem amava. O fato lhe causa profunda decepção com o amor. De maneira a compensar sua frustração, casa-se com um francês rico e de idade avançada que a leva para a França e a torna condessa. Este senhor, ao morrer, deixa a ela uma esplêndida fortuna. Viúva, rica e livre, Diana decide se divertir, seduzindo e abandonando a maior parte dos homens que encontra, sem se envergonhar por isso. Em uma temporada no campo, seduz um belo rapaz, que por ela se apaixona perdidamente, repelindo-o em seguida. Desesperado, o jovem se suicida. Sem se importar com o ocorrido, Diana acaba por encontrar outro homem, aparentemente tão frio e insensível como ela própria. Dessa vez, é ela quem se apaixona pelo suposto indiferente e acaba confessando a ele seus sentimentos. Qual não é a sua consternação, quando ele lhe diz que o jovem que sacrificou sua vida por ela, era irmão dele e que apenas provocou a paixão de Diana para vingar-se dela. A Condessa, atormentada pelo remorso, perde a razão. Recupera-se anos depois, com a ajuda de um amigo médico e do irmão de sua vítima, que volta para lhe dizer que também é apaixonado por ela.

Duas foram as edições brasileiras desse drama realista de origem francesa: a primeira data de 1904⁶⁰² e na menção de sua autoria na folha de rosto⁶⁰³ consta apenas a seguinte palavra: Escriba. A segunda edição data de 1937 e teve a autoria atribuída a Eugenio Scribe⁶⁰⁴, tanto na capa como em sua folha de rosto.

Buscas nos repertórios do teatro francês do séc. XIX mostraram que, na verdade, a peça *Diana de Rione* é uma tradução e adaptação do texto francês *Madame Lovelace*,

⁶⁰¹ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 12.

⁶⁰² Cf.: ESCRIBA, pseud. **Diana de Rione: drama em tres actos, versão livre do francez**. S. Paulo: Livraria C. Teixeira, [1904], p. 47; 18 x 13 cm. (Bibliotheca Dramatica Popular; 1). Representado com enorme sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil. Colofão: São Paulo: Typ. Cunha & Irmão, 1904. Encadernado com outras 8 peças de teatro. (Acervo: Biblioteca Mário de Andrade – Setor de Obras Raras)

⁶⁰³ Como já mencionado, o exemplar encontrado no Setor de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade não possui capa.

⁶⁰⁴ SCRIBE, Eugenio. **Diana de Rione: drama em 3 actos; versão livre do francez**. 2. ed. São Paulo: Livraria Teixeira, Vieira Pontes & Cia. editores, 1937, p. 46. (Bibliotheca Dramatica Popular; 1). Representado com enorme sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil. (Acervo: BJKS/MLS/IBRAM/MinC – Coleção Lopes Gonçalves) . Disponível em: <<http://mls.bireme.br/f/bdpc/bdp001sb.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2023.

de autoria de Pierre Antoine Auguste Thiboust, mais conhecido como Lambert-Thiboust.⁶⁰⁵

Madame Lovelace foi representada pela primeira vez no *Théâtre du Vaudeville* em 22 de fevereiro de 1856, contando com a seguinte distribuição: Sr. Felix (Georges Vernon, 30 anos), Sr. Delannoy (Dr. Stéphen, 45 anos), Sr. Lagrange (Raymond de Bussièrès, 20 anos), Sr. Parade (Pierre Ledru, moço do campo), Sr. Bastien (René de Brives), Sr. Jeandron (Mauléon), Sr. Speck (Paul de Mailly), Sr. Lange (Antoine), Sra. Doche (Diana de Rione, 26 anos), Sra. Gabrielle (Thérèse), Sra. Amanda (Marie, camareira), empregados e convidados do segundo ato.

A peça teve sua primeira edição nesse mesmo ano⁶⁰⁶, logo após ter sido encenada nos palcos de Paris. A publicação, em forma de brochura *in-8º*, fazia parte de uma coleção de folhetos dramáticos denominada *Magasin Théâtrale Illustré* — sucessora do *Magasin Théâtrale* descrito em detalhes anteriormente —, vendidos individualmente ao preço de 20 centavos e que tinha uma livraria como casa publicadora, a *Librairie Théâtrale*, à época, ao que tudo indica, de propriedade do livreiro André Drouot de Charlieu⁶⁰⁷.

Muitas podem ter sido as razões para a troca da autoria do texto em sua edição brasileira. Escriba ou Eugenio Scribe pode ser, por exemplo, o pseudônimo adotado pelo adaptador em alusão ao dramaturgo e libretista francês *Eugène Scribe* (1791-1861), um dos autores mais aplaudidos do século XIX, criador da chamada “peça bem-feita”, constituída pelos seguintes elementos: exposição, desenvolvimento, nó, clímax, desenlace. Pode também tratar-se da tradução para o português do nome ou do sobrenome deste dramaturgo francês, adotado por engano como autor, no processo de edição do texto, realizado com base em um manuscrito apócrifo — modificado com o passar do tempo e já sem autoria definida — que provavelmente circulava entre pessoas de teatro à época.

Embora o texto da edição brasileira da peça *Diana de Rione* seja uma tradução muito bem realizada a partir do francês, nota-se facilmente que a história original passou por

⁶⁰⁵ Lambert-Thiboust (Paris, 1827- Paris, 1867). Dramaturgo francês. Escolheu inicialmente a carreira de ator, tendo inclusive recebido, em 1848, no Conservatório de Paris um prêmio por atuação em tragédia. Representou no *Théâtre de l'Odéon*. Rapidamente torna-se escritor dramático, e neste mesmo teatro, ainda em 1848, consegue a montagem de sua primeira peça, *L'Hôtel Lambert*, comédia em um ato. Em 1850, sua peça em três atos, *L'Homme au petit manteau bleu*, se torna um verdadeiro sucesso. A partir daí, só ou em colaboração com diferentes autores, tais como Alfred Delacour, Théodore Barrière, Clairville, Adrien Decourcelle, Henri de Kock, Paul Siraudin, Ernest Blum, Eugène Grangé, Frédéric Charles de Courcy, escreve, em menos de vinte anos, uma centena de peças, entre comédias, vaudevilles e dramas, dos quais uma boa parte obteve, em sua época, expressivo êxito. Thiboust foi nomeado Cavaleiro da Legião de Honra em 1864. Cf.: THIBOUST, Lambert. In: **LAROUSSE, Pierre. Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...** Paris: Larousse, 1866-1877, p. 122-123.

⁶⁰⁶ Cf.: LAMBERT-THIBOUST, Pierre. *Madame Lovelace*. Paris: Librairie théâtrale, 1856 (Magasin théâtrale illustré), p. 16 Disponível em: <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hnxx8k;view=1up;seq=7>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

⁶⁰⁷ MOLLIER, Jean-Yves. Em torno do Palais-Royal: as edições teatrais e musicais. In: _____. **O dinheiro e as letras: historia do capitalismo editorial**. São Paulo: Edusp, 2010, p. 452-453.

processo de reelaboração em sua edição para a coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*. Para compreender, porém, como se deu essas alterações, é necessário antes repassar o itinerário da peça até sua chegada aos prelos, no Brasil.

O texto cruzou rapidamente o Atlântico, tendo estreado exatamente três anos depois, em 22 de fevereiro de 1859, no Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro, numa representação da companhia de Joaquim Heliodoro em benefício do ator Francisco de Amorim Lima Viana. Nessa montagem teve o seguinte elenco: Manoel De Giovanni (Jorge Vernou), Francisco de Amorim Lima Viana (Dr. Stefen), João Luis Paiva (Raimundo de Bussières), Freitas (Pedro Ledru, moço da herdade), Pedro Montani (Renato de Brives), Militão Augusto de Azevedo (Mauleon, corretor), Accacio (Paulo de Mailly), Castro (Antonio), Jesuina Montani De Giovanni (Diana de Rione), Clotilde Benedetti de Sá (Teresa), Elisa (Maria, criada grave) e um criado.⁶⁰⁸

A rapidez com que se deu sua chegada aos palcos brasileiros, numa época em que ainda não conta com turnês das companhias estrangeiras pela América do Sul, revela, sobretudo, a importância do texto impresso, para a circulação de peças no séc. XIX.

A tradução do texto para o português foi realizada por José Joaquim Vieira Souto (1828-1891), tradução essa, segundo Innocencio Francisco da Silva, não editada à época:

José Joaquim Vieira Souto ... Publicou tambem varias traducções de romances francezes [...] Tem finalmente traduzido um crescido numero de peças dramaticas, para se representarem nos theatros; achando-se essas traducções todas ineditas, ao que parece: Os titulos são: [...] Diana de Rieux [...] ⁶⁰⁹

Como se pode notar, já o tradutor brasileiro havia mudado o título do texto de *Madame Lovelace* para *Diana de Rieux*, bastante próximo ao que será adotado pela edição brasileira da Livraria Teixeira décadas depois.

O teatro onde a peça estreia no Brasil, o Ginásio Dramático, antigo Teatro São Francisco de Paula, foi assim denominado a partir de 1855 pelo empresário Joaquim Heliodoro “em alusão ao *Gymnase Dramatique* de Paris. Levando ao palco peças de

⁶⁰⁸ Os nomes dos atores da montagem da estreia brasileira foram complementados com a ajuda de obra de referência. A ordem de apresentação seguiu os anúncios da peça. Pelo que se pode notar tanto na distribuição do elenco registrada no texto original francês, como no anúncio do jornal da estreia brasileira, começa-se pelos papéis masculinos, embora a personagem principal dessa peça fosse uma mulher. Cf.: THEATRO Gymnasio Dramatico: hoje. *Correio Mercantil: e Instructivo, Politico, Universal*, Rio de Janeiro, p. 4, 22 fev. 1859. Ver também: Diana de Rion. In: GONÇALVES, Augusto de Freitas Lopes. **Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil: letra D**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1982, v. 4, p. 93. Importante notar que em seu Dicionário Histórico e Literário do Teatro no Brasil, o autor Augusto de Freitas Lopes Gonçalves se equivocou ao nomear o tradutor do texto para o português, citando-o erroneamente como J. J. Vieira Sousa.

⁶⁰⁹ Cf.: JOSÉ Joaquim Vieira Souto. In: DICCIONARIO bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brazil; continuados e ampliados por Brito Aranha em virtude do contrato celebrado com o governo portuguez. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, v. 4, p. 415-416.

autores nacionais e do moderno repertório francês, o Ginásio teve, ao longo de suas atividades importante atuação na reforma realista da arte dramática”.⁶¹⁰

No início de 1859, a companhia de Joaquim Heliodoro encontrava-se, porém, em crise, pois, além de ter retornado no ano anterior desfalcada de uma temporada na Bahia — quando dois atores da companhia, o casal Luiz Carlos Amoedo e Leolinda Ribeiro Amoedo, por lá ficaram, contratados por uma empresa baiana —, teve de enfrentar a concorrência de um novo teatro, o *Alcazar Lirique*, inaugurado no início desse ano pelo francês Joseph Arnaud.

Embora não tenha sido o primeiro café-concerto do Rio, foi o *Alcazar* a casa de espetáculos que inaugurou nas noites da cidade um tipo de espetáculo diferente, do qual constam desde números de orquestras, representações de paródias, bailados, operetas e números de cantos até pequenas representações de ginástica, interpretados por um belo elenco de atrizes francesas, que fazia as delícias do público majoritariamente masculino da casa, ao preço único de mil réis, com direito a fumar e beber cerveja durante as representações.⁶¹¹

Para contornar essas dificuldades, Joaquim Heliodoro substitui, ao final de 1858 e início de 1859, o então ensaiador da companhia Antonio José Arêas, por Luiz Candido Furtado Coelho. Nesse interstício de troca de ensaiadores, é Manoel De Giovanni, que posteriormente funda uma companhia com seu nome, quem ensaia e monta o drama *Diana de Rione* nos palcos do Ginásio. Note-se que, já nos anúncios da estreia, não é mencionado o nome do autor da peça a ser representada, apenas sendo anunciados a origem francesa do texto e seu tradutor, J. J. Vieira Souto, como se pode facilmente verificar abaixo:

⁶¹⁰Cf.: MARZANO, Andrea. **Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro; 1839-1892**. Rio de Janeiro: Folha Seca/FAPERJ, 2008, p. 37.

⁶¹¹ Cf.: SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte; 1832-1868**. Campinas: Editora da Unicamp/Cecult, 2002, p. 112.

THEATRO GYMNASIO DRAMATICO.

TERÇA-FEIRA 22 DE FEVEREIRO DE 1859.

BENEFICIO DO ACTOR

Francisco de Amorim Lima Vianna.

Primeira representação do novo drama em
3 actos. original francez, traducção do Sr. J. J.
Vieira Souto, intitulado :

DIANA DE RIONE

Personagens.

Jorge Vernou	Sr. De-Giovani.
O Dr. Stephen.	O beneficiado.
Raymundo de Bussières	Sr. Paiva.
Pedro Ledru, moço da her- dade	Sr. Freitas.
Renato de Brives.	Sr. Montani.
Mauleon, correitor.	Sr. Militão.
Paulo de Mailly	Sr. Accacio.
Antonio	Sr. Castro.
Um criado	N. N.
Diana de Rione	Sra. Jesuina.
Theresa	Sra. Clotilde.
Maria, criada grave	Sra. Elisa.

Figura 33: Anúncio de estreia da peça *Diana de Rione* no Teatro Ginásio Dramático em 22 de fevereiro de 1859.⁶¹²

Uma das possíveis razões para a troca de título da peça, de *Madame Lovelace* para *Diana de Rione*, pode estar relacionada a questões morais vigentes à época, pois o termo *lovelace* — também presente na língua portuguesa do período, e que evocava o sedutor do romance epistolar *Clarissa, ou a história de uma jovem*, de Samuel Richardson, publicado em 1748, por sua vez inspirado no poeta e soldado Richard Lovelace (1617-1657) —, era empregado geralmente para homens que utilizavam “qualquer recurso (do galanteio à lascívia) para atrair, conquistar uma mulher”.⁶¹³

Pode-se mesmo supor que o próprio tradutor, ainda vivo à época — provavelmente por não ter tido autorização de Lambert-Thiboust para realizar a tradução —, ao oferecer o texto à companhia para a encenação, tenha preferido omitir sua autoria e maquiar seu título. Vale notar também que, diferentemente do que anunciou acima Innocencio Francisco da Silva acerca do manuscrito de José Joaquim Vieira Souto — cujo título seria *Diana de Rieux* —, o drama chega aos palcos já como *Diana de Rione*.

O espetáculo permanece no repertório da Companhia De Giovanni por vários anos, voltando em cartaz em maio, ainda no Teatro Ginásio⁶¹⁴ e em agosto daquele ano no Teatro de São Januário⁶¹⁵, no Rio de Janeiro, voltando em 1861 a este mesmo teatro pela mesma companhia.

Em São Paulo, a primeira representação de que se tem notícia, foi somente em 19 setembro de 1869, no Teatro São José. A razão para a demora pode ser atribuída à ausência de uma casa de espetáculos em São Paulo com condições adequadas. Afinal,

⁶¹² Cf.: THEATRO Gymnasio Dramatico: hoje. **Correio Mercantil: e Instructivo, Político, Universal**, Rio de Janeiro, p. 4, 22 fev. 1859.

⁶¹³ Segundo o dicionário Houaiss, o termo aparece no Novo dicionário da língua portuguesa, de Cândido de Figueiredo, editado em Lisboa em 1899. Cf.: LOVELACE. In: HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1786.

⁶¹⁴ Cf.: THEATROS. **Correio da Tarde**, Rio de Janeiro, p. 3, 17 maio 1859.

⁶¹⁵ Cf.: THEATRO de S. Januario: companhia dramática sob a direcção do actor De-Giovanni. **Correio Mercantil: e Instructivo, Político, Universal**, Rio de Janeiro, p. 4, 5 ago. 1859.

os dois maiores teatros da cidade, a Casa da Ópera e o Teatro São José encontravam-se, pelo menos até 1861, no seguinte estado, segundo Augusto Emílio Zaluar: “um a cair de velho e o outro a parodiar a eternidade das obras de Santa Engrácia”⁶¹⁶. Tal situação se prorrogou até setembro de 1864, quando foi inaugurado, ainda que inacabado, o Teatro São José. Porém, mesmo após essa data, a província de São Paulo viveu um relativo isolamento até 1867, ano da inauguração da ferrovia Santos-São Paulo, que diminuiu de dois dias para quatro horas a viagem àquela cidade.⁶¹⁷

Quem levou a peça ao palco foi a Associação Dramática Paulistana, companhia formada em junho daquele ano e que passou a ocupar o Teatro São José após a partida da empresa da atriz Eugenia Câmara para o Rio de Janeiro⁶¹⁸. A representação da peça *Diana de Rione* ocorreu em benefício da atriz Francisca Deolinda de Souza, sendo que para a apresentação paulistana o título foi mais uma vez alterado para *Amor e morte*, conforme se pode conferir abaixo⁶¹⁹. Além disso, cada ato recebe uma denominação, sendo o primeiro, *Amor e morte*; o segundo, *A vingança*; e, o terceiro, *Arrependimento e perdão*.



Figura 34. Anúncio de estreia da peça *Amor e morte*, no Teatro de São José, em 18 de setembro de 1869.⁶²⁰

A apresentação contou com o seguinte elenco: Francisca Deolinda de Souza (condessa Diana), Rita Leal (Tereza, montanhesa), Balbina Montani (Maria, criada), Domingos Pereira (Doutor Stefen), Augusto Filho (Jorge Vernou), Paulo Petit (Renato de Brives), Corrêa Vasques (Banqueiro Mauleon), Augusto Montani (Paulo de Mailly), Veiga

⁶¹⁶ Cf.: ZALUAR, Augusto Emílio. **Peregrinação pela Província de São Paulo: 1860-1861**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p.137.

⁶¹⁷ Cf.: HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II: 1ª parte**. Porto Alegre: URS : Instituto Estadual do Livro, Departamento de Cultura, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1979/1986 (Coleção Teatro; 3), p. 197.

⁶¹⁸ Cf.: AMARAL, Antônio Barreto do. **História dos velhos teatros de São Paulo: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1979 (Coleção Paulística; 15), p. 99.

⁶¹⁹ Cf.: NOTÍCIAS diversas: teatro. **O Ypiranga**, São Paulo, 19 set. 1869, p. 3.

⁶²⁰ Cf.: THEATRO de S. José: Associação Dramatica Paulistana. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 19 set.1869, ed. n. 3975.

Cabral (Antonio, criado), F. de Albuquerque (Raimundo de Bussieres), Leal Ferreira (Pedro Ledrux).⁶²¹

Tudo indica que foram os Montani que trouxeram o texto para São Paulo. Afinal, eles eram parentes dos De Giovanni, como se pode notar pelo nome da protagonista da representação carioca, Jesuina Montani De Giovanni. Afinal, “a exemplo do que acontecia nos circos, as relações familiares entre artistas de teatro foram comuns nos oitocentos”⁶²².

Apesar das novidades trazidas pela montagem paulista — mudança no título da peça e denominação dos atos —, tanto o texto utilizado na montagem da companhia de Joaquim Heliodoro, como o que sobe aos palcos pela Associação Dramática Paulista guardam uma proximidade com o original francês, como se pode ver pela distribuição dos papéis em ambas as encenações (Quadro 4).

Comparação dos elencos das montagens na França e no Brasil		
Elenco da peça <i>Madame Lovelace</i> no Théâtre du Vaudeville	Elenco da peça <i>Diana de Rione</i> pela Companhia de Joaquim Heliodoro	Elenco da peça <i>Amor e morte</i> pela Associação Dramática Paulista
Mlle. Doche (Diana de Rione, 26 ans)	Jesuina Montani De Giovanni (Diana de Rione)	Francisca Deolinda de Souza (condessa Diana)
Bastien (René de Brives)	Pedro Montani (Renato de Brives)	Paulo Petit (Renato de Brives)
Delannoy (Le docteur Stéphan, 45 ans)	Francisco de Amorim Lima Viana (Dr. Stafen)	Domingos Pereira (Doutor Stafen)
Félix (Georges Vernon, 30 ans)	Manoel De Giovanni (Jorge Vernou)	Augusto Filho (Jorge Vernou)
Lagrange (Raymond de Bussièrès, 20 ans)	João Luis Paiva (Raimundo de Bussièrès)	F. de Albuquerque (Raimundo de Bussieres)
Jeandron (Mauléon)	Militão Augusto de Azevedo (Mauleon, corretor)	Corrêa Vasques (Banqueiro Mauleon)
Speck (Paul de Mailly)	Accacio (Paulo de Mailly)	Augusto Montani (Paulo de Mailly)
Parade (Pierre Ledru, garçon de ferme)	Freitas (Pedro Ledru, moço da herdade)	Leal Ferreira (Pedro Ledrux)
Gabrielle (Thérèse)	Clotilde Benedetti de Sá (Teresa)	Rita Leal (Tereza, montanhosa)
Lange (Antoine)	Castro (Antonio)	Veiga Cabral (Antonio, criado)
Amanda (Marie, femme de chambre)	Elisa (Maria, criada grave)	Balbina Montani (Maria, criada)
Domestiques - Invités du deuxième acte.	Um criado	

Quadro 4: Distribuição do elenco nas diferentes montagens da peça *Diana de Rione*.

Poder-se-ia questionar, então, se a edição da Livraria Teixeira teria realmente utilizado a tradução de José Joaquim Vieira Souto. Apesar de a publicação indicar tanto em sua capa como em sua página de rosto ser esta uma versão livre do francês, acreditamos que sim, pois, quando se compara o original francês com o texto publicado pela Livraria Teixeira, verifica-se que apesar de ser esta uma edição popular, a tradução é de excelente qualidade, característica do trabalho de Vieira Souto. Sabe-se que ele era gramático e

⁶²¹ Cf.: THEATRO de S. José: Associação Dramática Paulistana. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 4, 19 set. 1869, ed. n. 3975.

⁶²² Cf.: MARZANO, *op. cit.*, p. 27.

que havia realizado ótimas traduções de *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho, e do texto *As mulheres de mármore*, de Théodore Barrière e do próprio Lambert-Thiboust, tão elogiado que foi atribuído falsamente a Machado de Assis⁶²³.

Além disso, o equívoco na indicação da autoria do texto na edição da Livraria Teixeira é bastante revelador, quando sabemos que nas representações dessa obra pelo teatro profissional, a autoria nunca foi mencionada, fazendo supor que com o tempo o autor tenha sido esquecido. Esse manuscrito provavelmente foi repassado de mão em mão⁶²⁴ até chegar em algum integrante do Gremio Dramatico Gil Vicente, que a encenou em 1º de julho de 1900 no Politeama, numa representação em benefício da atriz Elvira Martins.⁶²⁵

Deve ter sido já na representação da peça pelo Grêmio que aconteceu a manipulação do texto, posteriormente publicado na coleção. Ao menos nesse caso, o editor pode constatar se as alterações atendiam às necessidades do grupo amador.

Vê-se, portanto, um itinerário bastante *sui generis* para esse texto, pois, se aceitarmos as hipóteses acima, teremos primeiramente um manuscrito de Lambert-Thiboust. Este manuscrito, além de ter sido provavelmente copiado muitas vezes para que se procedesse à sua montagem no *Théâtre du Vaudeville* em 1856, teve uma de suas cópias utilizada pela *Librairie Théâtrale* na composição da versão impressa, publicada na série francesa *Magasin Théâtrale Illustré*. Certamente, antes de ser editado, o referido manuscrito sofreu alterações pela censura francesa, que diferentemente do que acontecia no Brasil, era bastante ciosa com as publicações teatrais enviadas ao prelo.

É bastante provável que José Joaquim Vieira Souto tenha tomado contato com o texto impresso, que talvez tenha chegado ao Rio de Janeiro após seu lançamento em Paris, ou pode ter sido comprado nesta cidade em alguma viagem realizada por Vieira Souto entre 1856 e 1859. Ao realizar sua tradução, Vieira Souto faz com que o texto retorne à forma manuscrita. Porém, o fato de não ter sido editado à época não impediu que fosse encenado várias vezes, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, provavelmente em inúmeras cópias. Somente mais tarde, no alvorecer do séc. XX, um desses manuscritos — já alterado por essas montagens profissionais e pela montagem amadora — é provavelmente utilizado como base para a edição do texto no primeiro número da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira, editada pela Livraria Teixeira.

Após essas constatações há elementos suficientes para realizar, a seguir, a seleção dos testemunhos, a que se chama em crítica textual, de colação.

É bastante provável que os manuscritos da peça confeccionados por Lambert-Thiboust tenham se perdido. De qualquer maneira, não obtivemos acesso a eles. Por isso, faremos

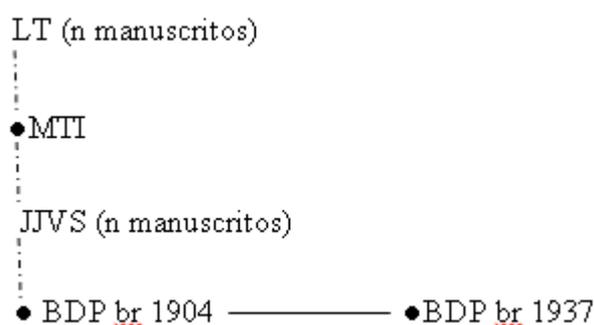
⁶²³ Cf.: HESSEL & RAEDERS, *op. cit.*, p. 232.

⁶²⁴ Em sua tese de doutorado, Henrique Brener Vertchenko alerta sobre o papel dos pontos no tráfico de manuscritos de peças, sobretudo no que se refere às primeiras três ou quatro décadas do séc. XX. Cf.: VERTCHENKO, Henrique Brener, *op. cit.*, 2022, p. 471-472, *passim*.

⁶²⁵ Cf.: POLYTHEAMA. *Commercio de São Paulo*, São Paulo, v. 8, n. 2256, p. 1, 1 de jul. de 1900.

sua representação pela seguinte sigla: LT (n manuscritos). Uma cópia digital do *Magasin Théâtrale Illustré*, série em que foi publicada a edição original de *Madame Lovelace* está, como afirmamos acima, acessível a todos na web. Por isso faremos sua representação com um ponto e o nome da coleção onde o texto foi publicado: ●MTI.

Infelizmente não há registro da peça entre os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro, que poderia conter uma versão manuscrita da tradução de José Joaquim Vieira Souto⁶²⁶. Por isso representaremos esses exemplares da seguinte forma: JJVS (n manuscritos). Pudemos ter acesso a duas edições do folheto número um da *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira, editada pela Livraria Teixeira, e por isso vamos representá-los da seguinte forma: ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937. Esse estema⁶²⁷ de linhagem direta poderia ser representado da seguinte forma:



Quadro 5: Estema do texto da peça *Diana de Rione*.

Tendo em vista que o objetivo aqui não é realizar o estabelecimento do texto *Diana de Rione* e sim elencar nele a ocorrência de processos de variação, bem como esboçar uma explicação para o surgimento desses processos de variação, não se vai proceder à emenda do texto, mas apenas a sua colação.

Com base no acima exposto, a colação será feita a partir dos testemunhos da peça *Diana de Rione* aos quais se obteve acesso. Esses testemunhos foram representados no estema acima proposto com o seguinte sinal: ●.

De maneira a realizar a operação a contento, o texto-base escolhido foi o editado em 1856, em Paris pela *Librairie Théâtrale* em sua série *Magasin Théâtrale Illustré* — ●MTI —, uma vez que o autor estava vivo à época e que provavelmente autorizou sua publicação.

Porém, o primeiro cotejo será realizado entre as duas edições da série *Bibliotheca Dramatica Popular* — ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937 —, de maneira a averiguar se há variações entre elas.

⁶²⁶ Cf.: LEMOS, Valéria Pinto (Org.) *et al.* **Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014, p. 400.

⁶²⁷ Na crítica textual, estema é um “esquema da filiação e transmissão de manuscritos ou versões procedentes do original de uma obra”. Cf.: ESTEMA. In: FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *op. cit.*, 2008, p. 313.

Embora tenhamos tido acesso ao texto da primeira edição de *Diana de Rione*, publicado em 1904 na coleção *Bibliotheca Dramatica Popular* e tenhamos feito o cotejo do exemplar, infelizmente não obtivemos autorização do setor de obras raras da Biblioteca Mario de Andrade para fotografá-lo. Por isso, descreveremos abaixo o que pudemos averiguar.

O exemplar ●BDP/BR 1904, antes de chegar à Biblioteca Mario de Andrade, foi encadernado por seu antigo proprietário juntamente com outras oito peças de diferentes editoras. A peça *Diana de Rione* é a segunda na ordem, sendo que em todas elas encontra-se anotado a lápis a frase *Theatro em prosa*. No processo de encadernação foram retiradas as capas, por isso nossas observações só puderam ser realizadas a partir da folha de rosto. O título *Bibliotheca Dramatica Popular* encontra-se, como nos outros exemplares da mesma coleção, estampado na parte superior dessa página e com o número 1 logo abaixo. No canto superior esquerdo a menção ao autor *Escriba* vem sozinha e sublinhada por um filete. Logo abaixo, à direita, encontra-se o título da peça *Diana de Rione*, seguido do subtítulo “*drama em tres actos*” e da observação “*versão livre do francez*” com os parênteses existentes também na segunda edição. Ainda mais abaixo, pode-se ler a seguinte nota: “*Representado com enorme successo em todos os theatros de Portugal e Brasil*”⁶²⁸. Ao pé da página encontra-se a razão social da Livraria Teixeira à época: *Livraria de C. Teixeira*. Por último, o endereço: *Rua de S. João, nº4*. No verso dessa página encontra-se o colofão: Typ. Cunha & Irmão – Largo do Ouvidor, 1-A – São Paulo – 1904.

No confronto com o exemplar ●BDP/BR 1937, percebe-se claramente que se tem em mãos impressões distintas, pela diferença na diagramação e na divisão do texto nas páginas. Porém, na maioria das vezes a divisão do texto nas linhas é semelhante. No exemplar ●BDP/BR 1904, utiliza-se o itálico na maioria das rubricas, ao contrário do exemplar ●BDP/BR 1937, onde preferiu-se o emprego do negrito. A ortografia utilizada é a mesma nas duas edições, o que facilita sobremaneira o trabalho de cotejo. Ao término desse trabalho, não foram encontradas variações no texto da peça em si. No entanto, na rubrica final do exemplar ●BDP/BR 1904 podemos ler a seguinte palavra entre parênteses: (*Quadro*); logo mais abaixo: *Fim do drama*. Já no exemplar ●BDP/BR 1937 lemos o seguinte texto em negrito: **Cae o panno** e logo mais abaixo: **Fim do drama**. Temos então o seguinte quadro:

Local do texto	●BDP/BR 1904	●BDP/BR 1937	Tipo de variação
----------------	--------------	--------------	------------------

⁶²⁸ Não encontramos o texto nos acervos das bibliotecas portuguesas e tampouco há menção à representação do texto em Portugal.

Menção da autoria na folha de rosto	Escriba	Eugenio Scribe	Variação substantiva
Nas rubricas	Itálico para diferenciar as rubricas do texto.	Negrito para diferenciar as rubricas do texto.	Variação não substantiva
Rubrica final	<i>(Quadro)</i> <i>Fim do drama</i>	Cae o panno Fim do drama	Variação não substantiva

Quadro 6: Colação entre *BDP/BR* 1904 e *BDP/BR* 1937.

No que diz respeito às variantes no cotejo dos exemplares ●*BDP/BR* 1904 e ●*BDP/BR* 1937, podemos afirmar que:

- 1- Nossas hipóteses para a variação da autoria na folha de rosto foram expostas acima;
- 2- No tocante às variantes de apresentação das rubricas (não substantiva) e de mudança de termo para o fechamento das cortinas (não substantiva), não seriam relevantes para nossa análise, uma vez que se trata de termos da convenção teatral que podem mudar de período a período, não modificando o sentido do que se quer comunicar.

Por isso, na medida em que não foram encontrados um número expressivo de variações substantivas entre os exemplares ●*BDP/BR* 1904 e ●*BDP/BR* 1937, tomamos a liberdade de utilizar o exemplar ●*BDP/BR* 1937 para ilustrar o cotejamento com o texto-base ●MTI, dado que há imagens daquele e não da primeira edição brasileira, exemplar ●*BDP/BR* 1904.

Como se está trabalhando com textos extensos e em línguas diferentes, nos concentraremos apenas nos casos de variação substantiva, de maneira a atingir, sem muitos detalhes, os objetivos a que nos dispusemos.

Assim, a primeira variação substantiva com a qual nos deparamos é em relação à diferença na autoria dos textos. As possíveis razões da troca do autor de ●MTI, Lambert-Thiboust, para Escriba, exemplar ●*BDP/BR* 1904, ou Eugenio Scribe, ●*BDP/BR* 1937, foram expostas acima.

A segunda variação substantiva refere-se à espacialidade no primeiro ato da peça. Tanto ●MTI, como em ●*BDP/BR* 1904 e ●*BDP/BR* 1937 a história se passa nos Pirineus. No entanto, em ●MTI, a localização é mais precisa e se passa na comuna de Saint-Sauveur, na região fronteira com a Espanha. Além disso, ainda na versão francesa, na cena 5 desse primeiro ato (Quadro 8), Diana parte de Saint-Sauveur em direção à comuna de Pau, também nos Pirineus. Já em em ●*BDP/BR* 1904 e ●*BDP/BR* 1937 a partida é em direção a Paris. Provavelmente, a variação deve ter sido

introduzida já na tradução de José Joaquim Vieira Souto, visto que para o espectador brasileiro nenhuma diferença faria a menção a esses lugarejos recônditos.

Todos os exemplares iniciam com uma apresentação das personagens da peça. Assim, a terceira variação substantiva a destacar é a diferença no número de personagens elencados na publicação francesa e na publicação brasileira. Enquanto em ●MTI temos 11 personagens mais figurantes⁶²⁹, em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937 temos oito personagens mais um figurante:

Comparação dos elencos nas publicações da França e do Brasil	
Personagens de <i>Madame Lovelace</i> na série Magasin Théâtrale Illustré	Personagens de <i>Diana de Rione</i> na série Bibliotheca Dramatica Popular
Diana de Rione, 26 ans	Condessa de Rione
René de Brives	De Brives
Le docteur Stéphan, 45 ans	Dr. Stephen
Georges Vernon, 30 ans	Jorge Vernou
Raymond de Bussièrès, 20 ans	Raymundo de Bussieres
Mauléon	Mauleon
Paul de Mailly	
Pierre Ledru, garçon de ferme	Pedro Ledrú
Thérèse	Thereza
Antoine	
Marie, femme de chambre	
Domestiques - Invités du deuxième acte.	Um criado - convidados

Quadro 7: Descrição do elenco nas publicações *Madame Lovelace* e *Diana de Rione*

O personagem Paul de Mailly, que é um dos inúmeros admiradores de Diana, aparece nas cenas 5 a 10 do primeiro ato e nas cenas 8 a 9 e 15 do segundo ato em ●MTI. Suas falas são passadas para a personagem de René de Brives em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937.

A cena 8 do segundo ato, em que os personagens comentam a respeito de Paul de Mailly e de Jorge Vernou foi encurtada e fundida à cena 9, de maneira que a peça em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937 tem apenas 14 cenas no segundo ato.

⁶²⁹ O termo figurante no mundo dos espetáculos (cinema, televisão e teatro) significa “que ou aquele que, sozinho ou misturado a um grupo de pessoas, ocupa um papel secundário ou insignificante, geralmente sem fala, em gravação cinematográfica ou televisiva ou em encenação teatral.” Cf.: FIGURANTE. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001, p. 1340.

Ato e Cena	●MTI	●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937
Primeiro ato Cena 5	<p style="text-align: center;">PIERRE. Madame, la voiture est partie.</p> <p style="text-align: center;">DIANA. Oh! que l'on m'en trouve une; je ne veux pas coucher ici... je veux être à Pau demain matin... va, mon ami, va vite, et dis à ma femme de chambre de faire mes malles. Va.* (Pierre sort à droite.)</p> <p style="text-align: center;">DE MAILLY. Vraiment, comtesse, c'est de la tyrannie!</p> <p style="text-align: center;">DE BRIVES. Vous nous enlevez de Paris, il y a un mois à peine.</p> <p style="text-align: center;">DIANA. Comment je vous enlève?... est-il fat, ce de Brives! Je vous enlève, moi!</p> <p style="text-align: center;">DE MAILLY. Enfin, nous vous avons suivie, si vous l'aimez mieux.</p> <p style="text-align: center;">DIANA. A la bonne heure. Mauléon, soyez donc assez galant pour me donner le petit travail d'aiguille qui est dans cette corbeille.</p> <p style="text-align: center;">MAULÉON, apportant la corbeille. Le voilà!</p> <p>* Mauléon, de Brives, Diana, Mailly, Stéphen.</p>	<p style="text-align: center;">DIANA — Então é isso! Oh! Já estou aborrecida dos Pyreneos. Pedro, a que horas partem os carros?</p> <p style="text-align: center;">PEDRO — Os carros já partiram, senhora.</p> <p style="text-align: center;">DIANA — Oh! Procurem outros... Não quero dormir aqui... quero estar em Pariz amanhã pela manhã... vae, meu amigo, depressa, e diz á minha creada que aprompte sa malas. Anda. (Pedro sae pela D. F.)</p> <p style="text-align: center;">BRIVES (E. B.) — Na verdade, condessa, isso é tyrania! Ainda não ha um mez que nos arrebatou de Pariz.</p> <p style="text-align: center;">DIANA — Arrebatal-os? De que maneira? Como é vaidoso o tal de Brives!! Eu arrebatat-os?! Mauleon, tenha a bondade de dar-me o meu bordado que está n'aquelle açafate (Mauleon dá-lhe o bordado). O sr. é muito amavel estando de pé (senta-se no sofá a bordar).</p> <p style="text-align: center;">BRIVES (tirando do açafate um punhal) — Oh! o seu açafate é tambem arsenal?</p>

Quadro 8: Colaçon de trecho do texto da Cena 5 do 1º ato da peça *Diana de Rione*.

Segundo
ato, Cena 8

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, GEORGES est entré et a écouté la fin de la scène.

GEORGES, ramassant le bouquet.

Ce sont des pervenches!... (A Pierre.) Madame a raison, Pierre, tu es un lâche et un idiot. Reste dans ton coin avec Thérèse, reprends ces fleurs et mérite qu'elle vienne un jour en planter d'autres sur ta tombe. C'est si rare les veuves inconsolables. (A Diana.) N'est-ce pas, madame? Allons, va embrasser Thérèse, tu lui dois dix ans de bonheur pour les mauvaises paroles que le diable t'a soufflées. Allons, tourne-moi les talons.

(Pierre sort.)

DE MAILLY.

Ah ça, monsieur, de quoi vous mêlez-vous et qui vous a permis?...

GEORGES.

De quoi je me mêle, monsieur de Mailly?

DE MAILLY. **

Vous me connaissez?...

GEORGES.

N'êtes-vous pas monsieur Paul de Mailly. Un beau nom que vous portez dignement; vous protégez mademoiselle X..., vous avez les plus beaux chevaux de Paris, une bonbonnière d'hôtel aux Champs-Élysées; est-il vrai que vous fassiez changer votre ameublement?

DE MAILLY.

Monsieur...

GEORGES, saluant.

Monsieur! Ah voilà monsieur Mauléon, un capitaliste à la recherche d'une dot... pour arriver enfin au parquet... vous serez agent de change; il n'y a pas de sots métiers, monsieur, il n'y a que de sots clients.

(Il salue.)

MAULÉON, à gauche. ***

Mais qui donc êtes-vous, monsieur?

GEORGES.

Os mesmos e JORGE

JORGE (apanhando o ramo D. B.). — A senhora tem razão. Pedro, és um covarde, um idiota. Fica no teu canto com Thereza, guarda estas flores, e procura merecer que um dia ella plante outras sobre a tua sepultura. E' cousa tão rara ver-se uma viuva inconsolavel? (A Diana). Não é verdade, minha senhora? Anda, vai abraçar Thereza, deves-lhe dez annos de venturas por aquellas palavras que o diabo disse por tua bocca! Anda, mostra-me as sollas dos sapatos (Pedro sac D. F.).

BRIVES — Não me dirá, senhor, como é que veio intrrometer-se no que se passava e quem o auctorisou?

JORGE — Por cá, senhor de Brives?

BRIVES — Conhece-me?

JORGE — De certo. Sei que honra o seu respeitavel nome, que protege a joven X... que tem os mais lindos cavallos de Pariz e um palacio que é um brinco nos Campos Elysios. E... a proposito... será verdade que o senhor está mandando mudar os seus trastes?

BRIVES — Senhor!

JORGE (inclinando-se) — Senhor?... Tambem cá está o senhor Mauleon, digno capitalista que anda á procura de um dote... para poder entrar na praça!... Acredite, senhor que ha de ser corrector de fundos; os seus meios são bons e ha muita gente tola.

Quadro 9: Colação de texto da Cena 8 do 2º ato da peça *Diana de Rione*.

A personagem Marie, criada de Diana em ●MTI, também não existe em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937. Nestes exemplares, suas falas, que são ditas na cena 1 do segundo ato, foram passadas para um criado sem nome, ou seja, um figurante que poderia ser representado por qualquer outro ator que não está presente nessa cena. Sendo que o mesmo acontece com o criado Antoine em ●MTI, cujas falas em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937 são ditas pelo mesmo criado que tomou as falas de Marie.

As descrições de cenários em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937 também são mais simples que em ●MTI. Como podemos verificar abaixo, as grandes janelas laterais ao fundo e as portas laterais no primeiro e segundo plano de ●MTI, dão lugar apenas a “portas ao fundo, lado e janelas” em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937. Da mesma forma no segundo ato o “rico gabinete”, as “três grandes portas”, o “mobiliário luxuoso”, os “vasos floridos” e o piano em ●MTI transformam-se em “uma sala no palácio da Condessa”, “um tímpano sobre uma mesa” e “um maço de cartas” em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937. A canção de abertura da peça, que em ●MTI celebra a chegada do outono, é substituída nas versões brasileiras por um canto que festeja a caída da noite. Em ●MTI cantam Thérèse e Pierre, sendo que apenas Thereza canta em ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937.

●MTI	●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937
<p style="text-align: center;">ACTE I.</p> <p>A Saint-Sauveur, dans les Pyrénées. — La salle commune de l'an-bergo de l'Aigle-Noir. — Porte au fond. — Grandes fenêtres laté-rales au fond laissant voir un site pittoresque. — Portes laté-rales aux premier et deuxième plans.</p> <p style="text-align: center;">SCÈNE PREMIÈRE.</p> <p style="text-align: center;">PIERRE et THERÈSE, puis le docteur STÉPHEN.</p>	<p style="text-align: center;">ACTO I</p> <p>O theatro representa a sala commum d'uma estalagem na "Águia Negra," Pyreneos. Portas ao F., L. e janelas, deixando divisar um logar pittoresco.</p>
<p style="text-align: center;">ACTE II.</p> <p>A Paris chez madame de Rione. — Riche boudoir. — Au fond trois grandes portes ouvrant sur un second salon et masquées par des portières, mobilier de luxe, jardinières garnies de fleurs. Ap-prêts d'une fête. — A gauche piano.</p>	<p style="text-align: center;">ACTO II</p> <p>Uma sala no palacio da Condessa de Rione, em Pariz. Portas ao fundo, fechadas com um reposteiro, dando com-municação para um salão de baile. Um tímpano sobre uma mesa; um maço de cartas.</p> <p style="text-align: center;">SCENA I</p>
<p style="text-align: center;">THERÈSE.</p> <p>V'là que tombent les feuilles, N' y a plus de chèvrefeuilles Pour cacher les oiseaux. (bis). Plus d' cris sous les feuillées V' là le temps des veillées Rentrez tous les troupioux. (bis).</p> <p style="text-align: center;">PIERRE.</p> <p>Berger rentre les troupioux, Les bestiaux,</p>	<p style="text-align: center;">THEREZA (cantando):</p> <p>Cahem folhas resequidas Madresilvas não ha mais, Onde vós pombas queridas, Onde vós vos occultaes! A espessura está calada, O gado segue os vilões Que se recolham á pousada, Ai á hora dos salões. (olhando á janella), Olha! Olha! Lá vem</p>

Quadro 10: Colação de trechos da peça *Diana de Rione*.

Vê-se, portanto, em alguns desses exemplos, um esforço dos editores da *Bibliotheca Dramatica Popular* para reelaborar a peça, introduzindo nela variantes de omissão, no caso dos atores, e remodelações para simplificação do texto e dos cenários da peça francesa, de maneira a tornar factível sua representação por um grupo brasileiro com menos condições financeiras, ou talvez até de um grupo de amadores dramáticos.

É possível perceber ainda uma tentativa de atualização do texto, pois se em ●MTI, escrito antes de 1856, Diana nasceu em 14 de maio de 1827, para os espectadores da peça brasileira, ●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937, ela teria nascido no mesmo dia, mas em 1872.

Essa tentativa de atualização, apesar de parecer ingênua, sinaliza a reutilização desse texto na última década do séc. XIX, ao colocar Diana de Rione como contemporânea tanto dos participantes da montagem, como do público que prestigiaria a possível montagem do texto.

●MTI	●BDP/BR 1904 e ●BDP/BR 1937
<p style="text-align: center;">DE MAILLY, rient. Oublies-tu que le comtesse est créole? DE BRIVES. C'est juste, vous êtes née à la Havane. DIANA, faisant un petit salut. Oui, monsieur de Brives, le 14 mai 1827, à six heures 35 minutes du matin.</p>	<p style="text-align: center;">BRIVES — A punhaladas! Tem razão, nasceu na Havana! DIANA (fazendo uma mezura) — Sim, sr. de Brives, a 14 de Maio de 1872, às 6 horas e 35 minutos da manhã (rindo-se).</p>

Quadro 11: Colação de trecho do texto da Cena 5 do 1º ato da peça *Diana de Rione*.

Temos, portanto, três tipologias de variantes substantivas no caso da peça teatral *Madame Lovelace*, em sua edição popular para o público brasileiro com o título de *Diana de Rione*. São elas em ordem de importância, ou de maior ocorrência:

- 1- Reelaboração por supressão;
- 2- Remodelação de simplificação;
- 3- Reelaboração de atualização.

É notório que seria preciso um estudo mais sistemático em outros títulos da série *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira para se mostrar se tais variantes são as mais comuns nesse tipo de literatura voltada ao público popular. No entanto, no exercício realizado pode-se tirar algumas conclusões importantes para um estudo mais geral.

A primeira delas é que quando utilizarmos a crítica textual como disciplina auxiliar na análise de textos para um trabalho de história social do impresso, podemos investigar em maior profundidade as operações realizadas nos textos pelos editores.

Principalmente nos processos de edição de livros populares, essas operações ficam bastante claras, podem ser mensuradas e conduzir a resultados surpreendentes.

Um exemplo disso é a afirmação de Alessandra El Far exposta anteriormente. Em seu estudo sobre a literatura popular e pornográfica “para homens” a autora afirma que “as obras populares não eram aquelas direcionadas a um público específico, e sim as que recebiam um tratamento editorial interessado em baixar seu custo de produção e dinamizar seu consumo”⁶³⁰.

Pelo menos no exercício realizado acima, os resultados a que chegamos com a utilização da crítica textual nos levam a crer que ao menos no caso das peças teatrais essa constatação não é totalmente adequada. Há obviamente por parte dos editores um interesse em baixar o custo da produção — evidenciado entre outras coisas pela escolha do papel, do formato editorial, do texto de autoria incerta, da ocultação do nome do tradutor etc —, mas há também uma manipulação do texto para adequá-lo às condições de um público almejado para essas publicações: companhias teatrais de poucos recursos ou amadores dramáticos.

Além de *Diana de Rione*, vários outros textos editados por Pontes, foram montados pelo do Grêmio Dramático Gil Vicente⁶³¹ e outros grupos nos quais ele participou ou acompanhou. A partir de sua experiência direta em grupos amadores, observando suas dificuldades e compreendendo suas práticas, José Vieira Pontes primeiramente passou a incorporar essas pequenas manipulações realizadas no dia a dia da atividade teatral dos grupos amadores aos textos que editava. Posteriormente, já com essa experiência consolidada, passou a imaginar e a realizar, por sua iniciativa, essas manipulações. Não contente com isso, decidiu escrever textos inteiros, que acabou por publicar em sua coleção, num esforço de torná-la adequada ao público imaginado por ele.

Publicação pioneira no Brasil a assumir, com destaque em seu título, a fórmula editorial de “biblioteca popular”, a publicação da Livraria Teixeira, capitaneada por José Vieira Pontes, lança mão de diversos dispositivos — baixo preço de produção e de venda, cuidado com a apresentação da capa, edição de textos conhecidos ou já testados junto a grupos e companhias de poucos recursos, uma diversidade de gêneros, temas e abordagens dos textos, etc. — para conseguir as graças do público a que se propunha atingir e se estabelece no mercado.

Se, como afirma Henrique Vertchenko.

Trata-se [...] de um modelo proveniente do século XIX, quando transformações técnicas e econômicas, bem como a expansão do público

⁶³⁰ EL FAR, *op. cit.*, p. 12.

⁶³¹ Os artigos de jornal são, muitas vezes, lacônicos quanto à menção do título da peça montada pelas agremiações. No entanto, a peça *O tio padre*, por exemplo, foi montada em fevereiro de 1900 *pelo Grêmio Gil Vicente*. Cf.: GRÊMIO Dramático Gil Vicente. **Correio Paulistano**, v. 47, n. 13.104, p. 1, 24 fev. 1900.

leitor, levaram editores ao estabelecimento de projetos para edições economicamente viáveis. Entretanto, embora o aspecto material da *Bibliotheca Dramatica Popular* advenha dessa relativamente longa linhagem, acreditamos haver um deslocamento de usos que permite encará-la em um domínio mais específico. Se coleções como as de Cruz Coutinho e Serafim Alves objetivavam primordialmente atingir o mesmo público dos palcos, editadas às pressas para acompanhar a rotatividade dos sucessos da moda e se oferecendo assim para diversas leituras individuais ou coletivas, no caso da coleção da Teixeira há uma série de indícios que apontam para outro leitor implícito preferencial, que faz desses objetos um instrumento prático.⁶³²

Espera-se que o presente trabalho possa tornar esses indícios em evidências de que os textos componentes da *Bibliotheca Dramatica Popular* brasileira foram produzidos para a cena, em suas diferentes formas, mas direcionados aos grupos e companhias de poucos recursos.

⁶³² Cf.: SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte; 1832-1868**. Campinas: Editora da Unicamp/Cecult, 2002, p. 112.

Considerações finais

A necessidade concreta de preservar antigas coleções de textos teatrais, publicadas em formato de brochura e ameaçadas de desaparecimento, foi o ponto de partida para realizar essa longa viagem pelo mundo das casas publicadoras das peças estudadas, de suas edições e das fórmulas editoriais postas em prática para que esses textos pudessem circular e finalmente cumprir sua missão de chegar aos palcos.

Vetores privilegiados da construção de uma cultura comum e ferramentas cruciais para o estabelecimento de uma esfera pública no séc. XIX, o teatro e o livro estiveram muitas vezes de mãos dadas. Por um lado, o teatro, com sua capacidade de reunir indivíduos para partilhar emoções comuns — o que aumenta a força das ideias e das representações que veicula —, e, por outro, o livro, investido do papel de servir como instrumento para a educação, a edificação e a regeneração dos novos cidadãos, fazem da publicação teatral — resultado dessa união — um meio importante de intervenção social naquele período.

Inúmeros foram os livreiros-editores que publicaram literatura dramática no séc. XIX, sendo que a maior parte dessa produção veio à luz integrando uma nova classe de impressos: as coleções. Estas se proliferaram, em decorrência do progresso das técnicas de impressão, mas, principalmente, com a função de atingir um público mais amplo, composto por novos leitores. No interior de cada fórmula, sua materialidade é geralmente uniforme — mesmo tipo de papel, de caracteres, de diagramação etc. — e visa produzir uma imagem de marca, o que torna cada título individualmente identificável pelo público. Essas características facilitavam a fidelização do comprador.

Seguindo a metodologia proposta por Isabelle Olivero, buscou-se, nas páginas precedentes, conhecer um pouco mais a fundo a constituição das coleções teatrais e as diferentes estratégias editoriais, criadas para esse tipo de publicação.

Nesse périplo por diferentes estratégias editoriais — voltadas para a publicação de peças de teatro no séc. XIX e pensadas para atingir diferentes públicos —, pode-se perceber aquelas voltadas para uma visão mais literária do texto teatral, que miram um público mais afeito a sua leitura e interessado em cultivar ou promover uma visão de cânone.

Há, por outro lado, estratégias mais direcionadas para o público frequentador das salas de espetáculo, sendo que outras miram seus praticantes, sejam eles profissionais ou amadores.

Essas estratégias se materializam em fórmulas, que estão relacionadas não apenas ao desenvolvimento da atividade teatral, mas também ao estágio de complexidade do mercado consumidor de livros em geral. Nesse sentido, para cada estratégia pensada se constitui uma fórmula, que pode ou não ser bem-sucedida e que depende da capacidade do editor em observar o comportamento de seu público.

Denominadas títulos curiosos, que muitas vezes fazem alusão ao mundo dos acervos institucionais — tais como Arquivo, Biblioteca, Galeria, Museu etc. —, essas fórmulas

editoriais — constituídas por um padrão de formato, preço e apresentação do produto — têm em comum uma vontade de interferir na realidade social, por meio do livro e do teatro simultaneamente.

Tendo como foco o estudo da coleção *Bibliotheca Dramatica Popular*, não apenas por sua dupla nacionalidade, mas muito mais por sua penetração junto ao público amador e às companhias de poucos recursos, tanto em Portugal como no Brasil, buscou-se evidenciar as raízes dessas duas coleções, o contexto histórico em que surgiram, as intenções de seus criadores, os circuitos em que essas publicações eram consumidas, a relação dessas duas fórmulas editoriais com outras, levando em conta um espectro geográfico e histórico amplo, de maneira a verificar particularidades e influências e mesmo seu sucesso e longevidade tanto em Portugal como no Brasil, que só foi possível por uma ligação muito próxima de seus idealizadores com o público almejado.

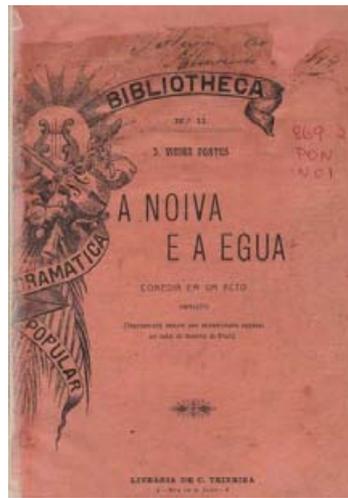
Espera-se assim que, ao final dessa viagem por diferentes tradições culturais, distintos processos de inserção na ordem Liberal vigente no séc. XIX e pela constituição de diferentes práticas editoriais, seja possível identificar e diferenciar as fórmulas pensadas para levar ao prelo a produção de textos teatrais do período.

O principal resultado, no entanto, foi verificar que o projeto iniciado em 2007 junto ao acervo da Biblioteca Jenny Klabin Segall, e que tinha como premissa salvaguardar aqueles frágeis opúsculos, reconstituindo — mesmo que de maneira parcial — as coleções às quais eles pertenciam, foi acertado. Nele, não se pretendeu a preservação do texto teatral isoladamente, mas sim o restabelecimento da relação daquele objeto com outros publicados no mesmo conjunto. A iniciativa historiciza o bem cultural e permite ao pesquisador entrever os diferentes gestos que materializaram aquelas coleções.

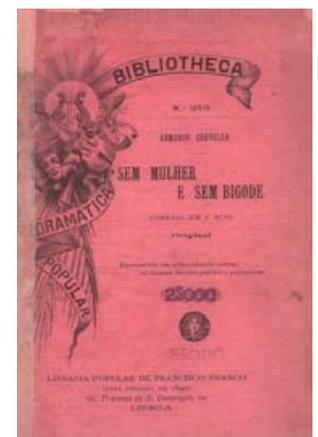
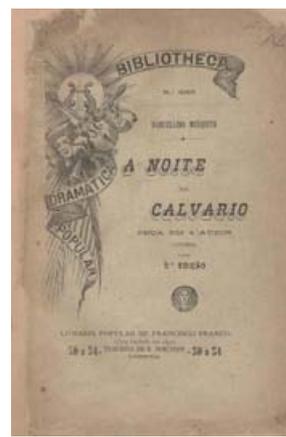
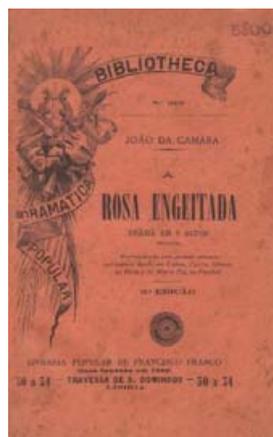
Seria não somente desejável, mas importante, criar um acordo entre as diferentes instituições de custódia desses acervos, com vistas a completar virtualmente essas coleções com o maior número de exemplares possível, ainda disponíveis, antes que esse patrimônio se perca definitivamente.

Anexo 1:
Coleções homônimas *Bibliotheca Dramatica Popular*

Coleção Bibliotheca Dramatica Popular – Editada pela Livraria Teixeira, em São Paulo, Brasil



Coleção Bibliotheca Dramatica Popular - Editada pela Livraria Popular de Francisco Franco, em Lisboa, Portugal.



Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/Ministério da Cultura

Anexo 2:
Catálogo teatral da Livraria Popular de Francisco Franco

17
23

CATALOGO GERAL
DAS
EDIÇÕES THEATRA
D'ESTA LIVRARIA

Copistaria de musicas theatraes



LIVRARIA POPULAR DE FRANCISCO FRANCO
(CASA FUNDADA EM 1890)
30 A 34 - TRAVESSA DE S. DOMINGOS - 30 A
LUGA

CATALOGO GERAL
DAS
EDIÇÕES THEATRAES D'ESTA CASA

Atenção de toda a repertório dramático
enumerado neste catalogo, fornecido em todo o mundo
antigo e moderno editado por outras casas

As repetições pelo correio devem ser acompanhadas
de respectiva importância em escuadilhas de 25 réis (dentro
de carta registada) ou em nota de correio,
pois de contrario não serão attendidas. Parte franco e os pedidos
superiores a 10000 réis são registados

Não se cobra paga a AVANTO, não se TOMAM, em se não se receberem
em se não se cobrem a CANTO DELO

Comedias em 1 acto

TIPOLOGIA DAS PAGAS, FERRAMENTAS E FERRAS

3 homens só

João de Castro Mendes.....	A procura d'um sapinho.....	100
Antonio Cardoso.....	Case (o) da leitaria (2.ª edição).....	100
Luís (o) de Almeida.....	Quem (o) e o soldado (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Três mulheres (2.ª edição).....	100
Vilfredo da Costa.....	Dois polícias apertados.....	100
Julio Soares.....	Deito (o) noturno.....	100
João de Castro Mendes.....	Deito (o) em casa.....	100
Antonio Cardoso.....	Quem (o) da leitaria.....	100
Luís (o) de Almeida.....	Polícias apertados (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Letra dos brigades.....	100
Antonio Cardoso.....	João que (o) e João que chama (em verso).....	100
Francisco Faria.....	Mato Anselmo e Mato Gago (2.ª ed.).....	100
Francisco Faria.....	Mato (o) Soares.....	100
Luís (o) de Almeida.....	Taranta (o).....	100
Julio Soares.....	Taranta e o marido (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Um casamento (em verso).....	100
Depoente de Soares.....	Um casamento.....	100
Luís (o) de Almeida.....	Um casamento burlesco.....	100

16 Livraria Popular de Francisco Franco

Comedias em 1 acto

TIPOLOGIA DAS PAGAS, FERRAMENTAS E FERRAS

3 homens só

Luís F. de Castro Mendes.....	Análisis de um estudante (2.ª ed.).....	100
Depoente de Soares.....	Case (o) da leitaria (2.ª edição).....	100
Julio Soares.....	Quem (o) do cabo d'ordem (2.ª edição).....	100
Luís (o) de Almeida.....	Dois (o).....	100
Antonio Cardoso.....	Dois (o) apertados (3.ª edição).....	100
Luís (o) de Almeida.....	Fra de fora (2.ª edição).....	100
Edoardo Cardoso.....	Por um triz (2.ª edição).....	100
Francisco da Costa Hugo.....	Um sujeito apertado (2.ª edição).....	100

4 homens só

João de Castro Mendes.....	Diabo á solta (4.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Paulinho & Companhia.....	100
Depoente de Soares.....	Primeira (o).....	100
Romualdo Figueiredo.....	Primeira (o) de Jasmim.....	100
Edoardo César Inglez de Sousa.....	Três (o) d'Opel.....	100
Depoente de Soares.....	Valentes e medrosos (2.ª edição).....	100

5 homens só

João de Castro Mendes.....	Inquilino do sr. Zacharias.....	100
João de Castro Mendes.....	Staphilo Gatinha & Co. (4.ª edição).....	100

6 homens só

Romualdo Figueiredo.....	Doito com jeito (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Perdo d'arte em prosa (2.ª edição).....	100
Oficina Manteigas.....	Um auto d'Alcázar (2.ª edição).....	100

7 homens só

Henrique de Mendonça Junior.....	Milhões de Cavalos Sãos (2.ª ed.).....	100
Depoente de Soares.....	Seu cantor e sua dançadora.....	100
Edoardo César Inglez de Sousa.....	Um auto evado.....	100

2 senhoras só

Baptista Machado.....	Mãe e filho (2.ª edição).....	100
-----------------------	-------------------------------	-----

1 homem e 1 senhora

Baptista Machado.....	A hora do trabalho.....	100
Julio Soares.....	Algozes e queros (2.ª edição).....	100
Arifio d'Almeida.....	Amer por amor (2.ª edição).....	100
Julio Soares.....	Bachata (o) e a nona.....	100
Antonio Cardoso.....	Carla e Laila.....	100
Antonio Cardoso.....	Churros (o).....	100
Antonio Cardoso.....	Doito da vida.....	100
Julio Soares.....	Fra de fora.....	100
João de Castro Mendes.....	Por um cabelo.....	100
Baptista Machado.....	Praga d'um espirito.....	100
Edoardo Salvovalch Lina.....	Quanto mais agua.....	100
J. Guedes de Lima.....	Ramo e Juleta.....	100

30 a 34 - Travessa de S. Domingos - 30 a 34 11

Comedias em 1 acto

TIPOLOGIA DAS PAGAS, FERRAMENTAS E FERRAS

1 homem e 1 senhora

Luís (o) de Almeida.....	So Jesus voltasse.....	100
Antonio Cardoso.....	Seu malice e sua ligada.....	100

1 homem e 2 senhoras

Edoardo Cardoso.....	Enquanto se resolve d'arte.....	100
Edoardo Cardoso.....	Isidoro, o sapateiro (2.ª edição).....	100
Francisco Salvovalch.....	Majer! (o) (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Quem o adora mais (2.ª edição).....	100
Julio Soares.....	Uma peça (2.ª edição).....	100

2 homens e 1 senhora

Pedro Cabral.....	Advegado (o) da d'arte.....	100
Antonio Cardoso.....	Amora (o) perito.....	100
Julio Soares.....	Cada deito... (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Chora ou não? (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Chama (o).....	100
Antonio Cardoso.....	Clarim (o) do regimento (2.ª edição).....	100
Pedro Cabral.....	Conda (o) fallador.....	100
João de Castro Mendes.....	Concepção (o).....	100
João de Castro Mendes.....	Um triz (o) em verso.....	100
Alfredo Campos.....	Pilgros (o) (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Pécora de Nona.....	100
Antonio Cardoso.....	Flor (o) dos trigues, em verso (2.ª ed.).....	100
Julio Soares.....	Gravata (o) posto, parodia em verso á Indalina comedia A gravata branca.....	100
Baptista Machado.....	Lacerein Hugo.....	100
Antonio Cardoso.....	Naria (o) de vicenda.....	100
Antonio Cardoso.....	Para homem só.....	100
Antonio Cardoso.....	Por causa d'um pagajo (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Posseio (o).....	100
Antonio Cardoso.....	Primeira (o) (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Taranta (o).....	100
Antonio Cardoso.....	Taranta e o marido (2.ª edição).....	100
Luís (o) de Almeida.....	Triste (o) feio (2.ª edição).....	100
João de Castro Mendes.....	Um auto evado.....	100

3 homens e 2 senhoras

Antonio Cardoso.....	Comedia e solteiro (2.ª edição).....	100
Baptista Machado.....	Comedia e tragédia (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	Esquiva do sr. Baptista.....	100
Antonio Cardoso.....	Margarda ou o berdeiro desobediado (2.ª edição).....	100
Antonio Cardoso.....	No campo de appenção (2.ª edição).....	100

AVISO IMPORTANTE' AOS AMADORES DRAMATICOS

Podem-se batons a 100 réis cada um,
e caixas completas com 8 cêres diversas
a 600 réis e cêres de todas as qualidades

Anexo 3:
Catálogo de peças de teatro à venda na Livraria Teixeira

Anexo 4:
Listagem *Bibliotheca Dramatica Popular* — Livraria Teixeira

Biblioteca Dramatica Popular

1	DIANA DE KIONY, drama em 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,40
2	OS DOIS JUCAZ, comedia em 1 ato, 4 h. e 1 h.	Cd. 2,00
3	QUINCAS TRAVEIRA, comedia em 1 ato, 4 h. e 1 h.	Cd. 2,00
4	O PRIMEIRO CLIENTE, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 1,50
5	AMOR POR ARRABALDO, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
6	UMA PRIMA DE CONSERVAÇÃO, com. em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
7	JUNTO LEITÃO & Cia., humilde adapç. de J. J. J. J.	Cd. 4,00
8	OS DOIS SAKONTOL, drama, 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
9	O VISCOUDE DA ROSA BRANCA, com. em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 3,00
10	A FIDELIDADE DO ESTALAJADEIRO, drama em 2 atos, 4 h. e 1 h.	Cd. 2,00
11	A NOIVA E A KILIA, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
12	O FIDELIS DO JARDIM, drama em 3 atos, 1 h. e 2 h.	Cd. 3,00
13	O GENIO HERANO, comedia em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 3,00
14	O FOGO DO CUI (Chetapaga), drama em 3 atos, 3 h. e 2 h.	Cd. 4,00
15	O JEAN DA FANTASIA, com. em 2 atos, 2 h. e 2 h.	Cd. 4,00
16	O CONDE DE S. GLEMANO, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
17	O MODELO VIVO, drama em 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 3,00
18	O EXPEDIENTARIO, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
19	A PENHA DE MORTE, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
20	A FILHA DO MARINHEIRO, drama em 2 atos, 2 h. e 1 h.	Cd. 4,00
21	CHORO DO BOM, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
22	SENOS DE CORONVELLA, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
23	MEUCANA A' MEIA NOTITE, com. em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
24	DOIS ESTUDANTES NO PREGO, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
25	O AVOGLADO DA FURIA, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
26	O DIÁRIO STIAS DA FURIA, com. em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
27	MEMORIAS SEM DOBREM, comedia, 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
28	ARRANJADOS FORTAZES, com. 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
29	AMOR LOUCO, drama em 3 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
30	UM DEBATELO COMICO, comedia em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 2,00
31	OS ARRABALDOES DO PAPO, comedia, 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
32	UM MARIDO QUE E' VITIMA DAS MODAS, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
33	O GRANDE HOTEL DE S. CARLOS, com. 2 atos, 4 h. e 1 h.	Cd. 4,00
34	O ESPECTRO DO PASSADO, drama em 3 atos, 7 h. e 1 h.	Cd. 4,00
35	MILAGRES DO SANTO ANTONIO, com. em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 3,00
36	ARTUR, O FUGADOR, drama em 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
37	FORE MINUTADO NA FORTI, com. em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 2,00
38	HUBERT, O FUGADOR DE TALEAS, drama em 4 atos, 8 h. e 1 h.	Cd. 4,00
39	UM NOVO DIA-CANONICA, comedia em 1 ato, 4 h.	Cd. 2,00
40	OS LAZAROS DA NOVA, drama, 4 atos, 7 h. e 1 h.	Cd. 4,00
41	EMPELTO, CANTANDA & Ca., comedia, 1 ato, 0 h.	Cd. 2,00
42	MEU PRIMO, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
43	UMA CURSA PARA SE ENFORCARE, comedia em 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
44	VALENTIA E MEDROSO, comedia em 1 ato, 4 h.	Cd. 2,00
45	VALENTIA E MEDROSO, comedia em 1 ato, 4 h.	Cd. 2,00
46	OS DOIS SAKONTOL, drama, 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
47	OS DOIS SAKONTOL, drama, 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
48	ATTIBICIADES D'UM ESTUDANTE, comedia, 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
49	MILO, O COEFA-MARU, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
50	UMA CASA DE ESTRELLAS, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
51	A VIUDA DAS CAMELEAS, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
52	O LOBO DO MAR, drama em 3 atos, 4 h. e 1 h.	Cd. 4,00
53	MEU JEANICA, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
54	OS TALEPHEOS MICHAS, drama, 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
55	TERCARIO, O FUGADOR, drama, 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
56	A HERANCA D'UM MARINHEIRO, drama, 2 atos, 4 h. e 1 h.	Cd. 4,00
57	UM ANJO DO DIABO, comedia, 2 atos, 4 h. e 1 h.	Cd. 4,00
58	O MEMORO VIVO, drama em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
59	12 h. e 1 h.	Cd. 4,00

60	AGUA MOLLE EM PEDRA DURA, com. 3 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
61	CANTERA COM AS MELHORES, com. 1 ato, 3 h. e 1 h.	Cd. 2,00
62	OS FIDELIS DA CAVALIA, drama, 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
63	AS PROVAS DO CRIME, drama, 2 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
64	OPERARIOS EM GREVE, drama em 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
65	OS FALDOS AMIGOS, drama em 2 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
66	TIPOES DA ACTUALIDADE, comedia, 3 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
67	A ESCRAVA ANDREA, drama em 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
68	O GENIO GALE, drama em 2 atos, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
69	AS DIAS FENICIAS, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
70	LUZ, OU A CRUZ DO JURAMENTO, drama em 3 atos, 7 h. e 1 h.	Cd. 4,00
71	A FITA DO MAR, drama em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
72	FOR CAUSA D'UMA CAMELEA, com. em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
73	A OBRERA DE COVAT, drama, 4 atos, 8 h. e 2 h.	Cd. 4,00
74	O BOM DE LILAZEA, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
75	DEUS E A NATUREZA, drama, 4 atos, 8 h. e 2 h.	Cd. 4,00
76	VALERIA, A ESCA, drama em 3 atos, 3 h. e 2 h.	Cd. 4,00
77	CASAR SEM SARDER COM QUEER, com. em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
78	DEU... O PARADO, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
79	CONSEQUENCIAS DE... INCONSEQUENCIAS, comedia em 2 atos, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
80	MEIA HORA DE CENTIMO, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
81	COMO SE ABERNIA UM MARIDO, comedia, 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 2,00
82	DOIDO FOI CONVENCIENTE, comedia, 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
83	AS NOGODAS DE SANGUE, drama em 2 atos, 2 h. e 1 h.	Cd. 4,00
84	CASA DE DOBREM, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
85	UMA CRIADA ESTAGAVE, comedia em 3 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 2,00
86	JA' OUVI ESPERAR ESTE MARU! (Chetapaga), comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
87	EM FILHO PARA TRES PAIS, comedia, 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
88	VIDUA DE HONRA, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
89	O VETERANO DA LINDAVIA, drama, 4 atos, 8 h. e 2 h.	Cd. 4,00
90	O FILHO DO ADULTERIO, drama em 2 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
91	O TIO PADRE, comedia em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
92	A NOITE CIVIL, drama em 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
93	COBRIAS E ESTRELLAS, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
94	CASAR, O HERALDARIO, drama em 2 atos, 2 h. e 1 h.	Cd. 4,00
95	MORTE PARA TER DIGNIDADE, comedia, 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
96	AO CALCAR DAS LUVAS, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
97	ACTOS DE LULU, comedia em 4 atos, 8 h. e 2 h.	Cd. 4,00
98	O FILHO FUGADO, drama em 3 atos, 7 h. e 2 h.	Cd. 4,00
99	EM FURIO NA FURIA, comedia, 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 2,00
100	COMO O MEU AMIGO, comedia em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 2,00
101	O SINISTRO, drama em 2 atos, 4 h.	Cd. 2,00
102	UMA VISITA DE CEREMONIA, comedia em 1 ato, 2 h.	Cd. 2,00
103	FOR UM TRUZI, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
104	AMOR TRAZEREMO, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
105	UMA EXPERIENCIA, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
106	EM FILHO JUDICARIO (O caso da abeia), drama em 3 atos, 3 h. e 1 h.	Cd. 4,00
107	O GABRIEL, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
108	CASAR PARA MORER, comedia, 2 atos, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
109	A PROCURACAO, comedia em 1 ato, 1 h. e 1 h.	Cd. 2,00
110	NA RUA, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
111	PERDI MEUA MELHORA, comedia em 2 atos, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
112	QUE TRINDADE, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
113	MARCO FUGADO, comedia, 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
114	SEU JECA FENORA, comedia em 1 ato, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
115	OS DOMINOS, comedia em 2 atos, 3 h. e 2 h.	Cd. 4,00
116	NA CORDA (O caso de novela), comedia, 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
117	A BALE MARAVILHOSA, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
118	SEUS DOBRES, drama, 3 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00
119	MAUTICA TURMANTA, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
120	OS TRINTA DOBRES, comedia em 1 ato, 2 h. e 1 h.	Cd. 2,00
121	MAUTICA TURMANTA, comedia em 1 ato, 2 h. e 2 h.	Cd. 2,00
122	HOMENS DE LUTA, drama em 2 atos, 4 h. e 2 h.	Cd. 4,00

Anexo 5:
Listagem Livraria Popular de Francisco Franco
BDP/PT nº 1 a BDP/PT nº 167

LIVRARIA POPULAR
DE
FRANCISCO FRANCO

Casa fundada em 1890

60, Travessa de S. Domingos, 60 — Lisboa

Primeira casa do país no genero theatral e fornecedora das principaes livrarias (na especialidade) e das principaes sociedades e grupos dramaticos de Portugal, Africa e Brazil.

BIBLIOTHECA DRAMATICA POPULAR

N.º 1 — CONDRESSA (A) DE MANSAY, dr. em 3 actos, 7 h. e 1 s.	240
N.º 2 — ANHE DE PAZ, drama em 1 acto, 5 h.	180
N.º 3 — OUTROS PAUS, COPAS E ESPADAS, com. em 3 a., 4 h. 2 s.	240
N.º 4 — OS TRINTA NOTURNOS, com. em 1 acto 2 h. e 1 s. (3.ª ed.)	160
N.º 5 — AS DUAS OBRAS, dr. 5 a. e 8 q. (2.ª ed.) 14 h. e 8 s.	300
N.º 6 — CARADÓS E SOLTEIROS, comédia em 1 acto, 2 h. e 2 s.	120
N.º 7 — LOBIAS DE ROBALINO, entre-acto, 2 homens	100
N.º 8 — CORDA (A) E O CALDEIRILLO, entre-acto cómico, 2 h.	100
N.º 9 — DAR CORDA PARA SE ENFORCAREM, com. 3 actos, 4 h. e 2 s.	240
N.º 10 — UMA MULHER POR 8 QUANTONOS, com. 1 acto, 4 h. e 2 s.	120
N.º 11 — HONRA E DEVER, drama em 3 actos, 8 h. e 1 senhora	240
N.º 12 — HONRA E JULIANA, comédia em 1 acto, 1 h. 1 s.	120
N.º 13 — DIME TU, BIKKI TU, entre-acto, 3 homens só	100
N.º 14 — TIMIDEZ (A) DE CONSELHO GUERRA, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. (2.ª edição)	120
N.º 15 — TAMBÉM O SACRIFICIO, entre-acto, 2 h. (1.ª edição)	100
N.º 16 — ISTIMO (O) com. dr. em 3 a., 12 h. e 8 s. (2.ª edição)	300
N.º 17 — SEMPRE A RIR! cançoneta para homens	100
N.º 18 — CADA DOIDO . . . comédia em 1 a., 2 h. e 1 s. (2.ª ed.)	120
N.º 19 — OS SOBRINHOS DO PAPÁ, com. em 3 a., 4 h. e 1 s.	240
N.º 20 — UM NOVO D'ALGAMOES, com. em 1 a., 6 h. (2.ª ed.)	120
N.º 21 — EXHIBITO, comédia em 1 acto 5 h. e 2 s.	120
N.º 22 — JOÃO, O CONTA MAD, dr. em 3 a., 6 h. e 1 s. (2.ª ed.)	240
N.º 23 — UM SEMPRETO ADESSADO, comédia em 1 acto, 3 h.	120
N.º 24 — A MORTE DE MARAT, drama em 1 acto, 5 homens	120
N.º 25 — LEONARDO, O PESCADOR, drama em 3 actos, 6 h. e 1 s. (2.ª edição)	240
N.º 26 — OS CARTANOS, comédia em 1 acto, 6 h. e 1 s.	120
N.º 27 — A PROVA DO CHIBRE, comédia em 1 acto, 3 h. e 1 s.	120
N.º 28 — O DEUS DE DEUS, drama em 2 actos, 3 h. e 1 s.	200
N.º 29 — FLORES DE BRAS, comédia em 1 acto, 2 h. e 1 s.	120
N.º 30 — SIMPLICIO CARTANDA & C.ª, com. em 1 a., 5 h. (2.ª ed.)	120
N.º 31 — JOÃO O OBSERVADO, drama em 3 actos, 10 homens e 2 s.	240
N.º 32 — A PROCURA D'UM EMPREGO, entre-acto, 2 h. só	100

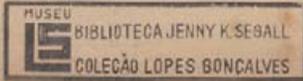
N.º 33 — USOS COMEM OS FIGUR . . . comédia em 1 acto, 3 h. e 3 s.	160
N.º 34 — MOSQUITOS POR CORDAS, comédia em 3 actos, 4 h. e 2 s.	200
N.º 35 — FOME E HONRA, drama em um acto, 5 h. e 2 s. (2.ª ed.)	200
N.º 36 — PESSO O TOIOTA, drama em 4 actos, 9 h. e 2 s.	300
N.º 37 — UMA PEÇA, comédia em 1 acto, 1 h. 2 s.	120
N.º 38 — VALENTES E MEDROSOS! com. em 1 a., 4 h. (2.ª ed.)	120
N.º 39 — LEONOR TEL. '88, dr. em 5 actos, 14 h. e 3 s. (2.ª ed.)	400
Tiragem de luxo em papel de linho, numerada e fabricada, de n.º 1 a 100 (1.ª edição)	15000
N.º 40 — O PETERILHO, comédia em 1 acto, 2 h. e 2 s. (2.ª ed.)	120
N.º 41 — OS CASTROS, dr. em 4 actos, 5 h. e 4 s. (2.ª edição)	300
N.º 42 — PRECÃO D'ACTO, com. em 1 a., 6 h. (3.ª edição)	160
N.º 43 — MOSSADINHA DE VALLE PEREIRO, com. 5 a., 11 h. 3 s.	300
N.º 44 — JOGADOR (O) entre-acto dramatico, 2 h.	100
N.º 45 — OS DOIS GASTURAS, entre-acto cómico, 2 h. (2.ª edição)	100
N.º 46 — KRAN, drama em 5 a. e 6 quadr., 16 h. e 4 s. (2.ª ed.)	300
N.º 47 — UM FAVOR AO PROCOPIO, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s.	120
N.º 48 — TIO MILHÕES, com. em 5 actos, 10 h. e 5 s. (2.ª ed.)	300
N.º 49 — MAJON, com. em 1 acto, 1 h. e 2 s.	120
N.º 50 — OS FIDALGOS DA CASA NOTURGA, dr. 5 a., e 6 q., 9 h. e 3 s.	300
N.º 51 — DEPOIS DE VELHOS . . . GASTRINOS, com. em 1 a., 3 h. e 1 s.	200
N.º 52 — PROCELLA E BONANZA, drama em 3 actos, 7 h. e 1 s.	240
N.º 53 — QUE AMIGOS!! comédia em 1 acto, 5 h. e 1 s.	120
N.º 54 — TISE D'ALS A MENINA, com. em 2 actos, 5 h. e 2 s.	200
N.º 55 — V. EX.ª DESCELEP, com. em 1 acto, 3 h. e 1 s. (2.ª ed.)	120
N.º 56 — PENA (A) DE MORTE, drama em 3 actos, 4 h. e 1 s.	240
N.º 57 — INFLUENCIAS ELEITORAES, disp. cómico, 2 h. (2.ª ed.)	100
N.º 58 — UM MARIDO CAHIDO NO LAÇO, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s.	120
N.º 59 — RECEITA (A) DOS LACRIMÓTIOS, com. em 3 a., 4 h. 3 s.	300
N.º 60 — UMA CONFERENCIA, entre-acto cómico, 2 h.	100
N.º 61 — O PRIMEIRO DESGOSTO, comédia em 1 acto, 3 h. e 2 s.	120
N.º 62 — SUPPLICIO DE UMA MULHER, drama em 3 actos, 3 h. 2 s.	300
N.º 63 — ISIDORO O VAQUEIRO, com. em 2 a., 1 h. e 2 s. (2.ª ed.)	160
N.º 64 — GESSO (O) DO CARTANO, com. em 3 actos, 6 h. e 2 s.	300
N.º 65 — QUANTO MAIS AGUA . . . com. em 1 acto, 1 h. e 1 s.	120
N.º 66 — ARTHUR O JOGADOR, drama em 3 actos, 10 h.	300
N.º 67 — OS MANOS SOCRAS, entre-acto, 2 h.	100
N.º 68 — UMA CHIADA E UM VERISMO, oporeta comica em 1 acto, 1 h. e 1 s. (2.ª edição)	120
N.º 69 — MIGUEL DE VASCONCELLOS, dr. 4 a. 12 h. e 1 s. (2.ª ed.)	300
N.º 70 — FÓRA D'HOIAS, com. em 1 acto, 3 h. (2.ª edição)	122
N.º 71 — PANTANO (O) drama em 4 actos, 6 h. e 5 s. (2.ª ed.)	300
N.º 72 — O ADVOCADO DO DIABO, comédia em 1 acto, 2 h. e 1 s.	120
N.º 73 — A MARTYR, drama em 5 actos, 12 h. e 4 s.	300
N.º 74 — AS SOTAS DO PAPÁ, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s.	120
N.º 75 — PEDORA, drama em 4 actos, 14 h. 6 s.	300
N.º 76 — DONA BRISIDA, com. em 1 acto, em verso, 2 h. e 1 s.	120
N.º 77 — SANTA UMBELINA, drama em 3 actos, 4 h. e 2 s.	300
N.º 78 — ENTRE A CHUE E A CALDEIRINHA, com. 1 acto, 4 h. 1 s.	120
N.º 79 — TUTINHEIRA (A) REAL, com. em 4 actos, 6 h. e 4 s.	300
N.º 80 — PADRE (O) LIBERAL, drama em 1 acto, 2 h.	100
N.º 81 — NONO : não desejará! com. em 3 actos, 5 h. e 2 s.	300

Anexo 6:
Listagem Livraria Popular de Francisco Franco
BDP/PT nº 130 a BDP/PT nº 268

BIBLIOTHECA DRAMATICA POPULAR

N.º 120 — Um julgamento no flamenco, com. em 1 a., 7 h. e 1 s. 120
 N.º 121 — De cara á banda, com. em 1 acto, 5 h. e 2 s. 120
 N.º 122 — Canto estelante, operetta em 1 acto, 3 h. e 1 s. 200
 N.º 123 — Vida (A) d'um rapaz pobre, dr. em 5 a., 10 h. e 9 s. (2.ª edição) 200
 N.º 124 — Delicias (2.ª) com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 125 — Inútil e agradável, com. em 1 a., 5 h. e 2 s. (2.ª ed.) 200
 N.º 126 — Des-foz de dois casados, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 127 — Paris e Sevilla, operetta em 1 acto, 1 h. e 1 s. 200
 N.º 128 — Margarida ou o herdeiro desherdado, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 129 — Galia d'ouro, com. em 1 acto, 3 h. e 1 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 140 — O que se multiplica faz praticar, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 141 — Dução politica, com. em 1 acto, 4 h. e s. (2.ª ed.) 140
 N.º 142 — Um casamento em Branco, operetta em 1 acto, 4 h. e 1 s. 200
 N.º 143 — A lousa arrastada aos pães, com. em 1 acto, 5 h. e 2 s. (2.ª edição) 120
 N.º 144 — No campo da opposição, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 145 — Bibi (O), operetta em 1 acto, 1 h. e 1 s. 200
 N.º 146 — Danzantina (O) enchereta, em 1 acto, 4 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 147 — Meias soltas e tacões, com. 1 acto, 4 h. e 2 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 148 — Traviata, operetta em 1 acto, 7 h. e 1 s. 200
 N.º 149 — Inter dua litigantes, com. em 1 acto, 2 honas. 120
 N.º 150 — Filha (A) da sr.ª Angot, operetta em 1 a., 4 h. e 1 s. 200
 N.º 151 — Boa noite voluntario, dr. em 3 actos, 5 h. e 1 s. 200
 N.º 152 — Os cunhos, com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 153 — Cyriano e Iouma, dr. em 3 actos, 7 h. e 1 s. 200
 N.º 154 — Uma confusão, com. em 1 acto, 2 honas. 100
 N.º 155 — Maria (O) de duas mulheres, com. em 2 a., 4 h. e 2 s. 240
 N.º 156 — Comedia a tragédia, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 240
 N.º 157 — Batalha do artista, dr. em 3 actos, 9 h. e 1 s. 200
 N.º 158 — Sem comer e sem danhar, com. em 1 acto, 7 h. e 1 s. 240
 N.º 159 — Garra d'abutre, dr. em 2 actos, 6 honas e 1 s. 240
 N.º 160 — Prima Chica, comedia em 1 acto, 4 honas só 120
 N.º 161 — Trilulação d'um herdeiro, com. em 3 actos, 6 h. e 1 s. (2.ª edição) 200
 N.º 162 — Morte de Catimban, operetta em 1 acto, 3 h. e 1 s. (3.ª edição) 200
 N.º 163 — Pátria, tragedia heroica comica em 5 actos, 5 h. e 3 s. 300
 N.º 164 — Uma noite em Flôr da Rosa, com. em 1 a., 3 h. e 1 s. 120
 N.º 165 — Andador (O) das sinas, operetta em 3 a., 5 h. e 1 s. 120

N.º 166 — Crenda fallador, com. em 1 acto, 2 h. e 3 s. 120
 N.º 167 — Deia (O) de duas paradas, com. 1 acto, 4 h. e 1 s. (2.ª ed.) 200
 N.º 168 — O agiota (O) drama em 3 actos, 11 honas e 1 s. 100
 N.º 169 — Clarim (O) obsequio, com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. (2.ª edição) 120
 N.º 170 — Presentes (Os) com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 120
 N.º 171 — Soubra e bar, dr. em 3 actos, 6 h. e 1 s. 200
 N.º 172 — Loucura d'amor, operetta em 1 acto, 5 h. e 2 s. 200
 N.º 173 — Cimo (O) drama em 1 acto, 3 h. 200
 N.º 174 — Casa (A) da Botoca, dr. em 3 actos, 4 h. e 4 s. 200
 N.º 175 — Cosinha e botica, com. em 1 acto, 3 h. e 1 s. 120
 N.º 176 — Patriótica (O) dr. em 1 acto, 3 h. e 1 s. 120
 N.º 177 — Paulo, o impellido, dr. em 3 actos, 12 h. e 2 s. 200
 N.º 178 — Birras (As) do papá, com. em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 179 — Na officina, dr. em 1 acto, 5 h. e 1 s. (2.ª edição) 200
 N.º 180 — Crises (O) e a Paulão, dr. em 4 actos, 7 h. e 1 s. 200
 N.º 181 — Um disparato brasileiro, entre sete ou oito, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 182 — Equivaly as cosas duravas, com. em 1 a., 1 h. e 2 s. 140
 N.º 183 — Política (A) com. em 3 actos, 9 h. e 2 s. 120
 N.º 184 — Marcello, drama em 1 acto, 7 h. e 1 s. 200
 N.º 185 — Carvão e bolhas, operetta em 1 a., 3 h. e 2 s. 120
 N.º 186 — O anjo do lar (O) drama em 3 actos, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 187 — De sete todos os gatos são pardos, com. 1 a. 5 h. e 2 s. 200
 N.º 188 — Ali á porta... n'um primeiro andar, O) 1 acto, 3 h. e 1 s. 200
 N.º 189 — A Vos do Povo, drama em 3 actos, 10 h. e 2 s. 200
 N.º 190 — Arrependimento (O) drama em 1 acto, 1 h. e 1 s. 120
 N.º 191 — Duro com duro, operetta em 1 acto, 3 h. e 1 s. 200
 N.º 192 — Odo de raça, dr. em 3 actos, 5 h. e 2 s. (2.ª ed.) 200
 N.º 193 — Casamento (O) de cabo d'ordens, com. em 1 acto, 3 h. 120
 N.º 194 — Nini, operetta em 1 acto, 5 h. e 2 s. 200
 N.º 195 — Um amorado de 90 annos, com. em 2 a., 4 h. e 1 s. 240
 N.º 196 — Jogo (O) dr. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 197 — Sarpenta (A) com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 198 — João o encheiro, dr. em 6 actos, 8 h. e 2 s. 200
 N.º 199 — Hotel das sete maravilhas, operetta em 1 a., 9 h. 1 s. 200
 N.º 200 — Um marido que rapta sua mulher, 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 201 — Filha (O) bastardo, dr. em 2 actos, 3 h. e 2 s. 240
 N.º 202 — Pão, pão, queijo, queijo, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s. 120
 N.º 203 — Mestre de dança, operetta em 1 acto, 3 h. e 2 s. 200
 N.º 204 — Gbigi (O) drama em 5 actos, 8 h. (3.ª edição) 400
 N.º 205 — Ultima (A) moda, operetta em 1 acto, 2 h. e 1 s. 100
 N.º 206 — Que enchereta lá, com. em 1 acto, 4 h. e 2 s. 140
 N.º 207 — Viava (A) com. em 3 actos, 4 h. e 2 s. (2.ª edição) 240
 N.º 208 — Adulterio (O) drama em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 209 — Musica caracteristica, operetta em 1 acto, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 210 — Um amigo velho, comedia em 3 actos, 7 h. e 3 s. 200
 N.º 211 — Os espremeiros, drama em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 212 — Sol (O) do ouro, operetta em 1 acto, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 213 — Rosa (a) Esquidada, drama em 5 actos, 10 h. e 3 s. 200
 N.º 214 — Silencio Callado, com. em 1 acto, 7 h. e 1 s. 120
 N.º 215 — Pantalão & C.ª, com. 1 acto, 4 h. e 2 s. 120
 N.º 216 — Os Mentiroso, com. em 1 acto, 4 h. e 2 s. 120



N.º 217 — Presentes (Os), comedia em 3 actos, 6 h. e 3 s. 200
 N.º 218 — Espalhou-se dois honas, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 219 — Os doidinhos julia, com. em 1 acto, 6 h. e 1 s. 120
 N.º 220 — Sr. Jesus Voluntas, com. em 1 acto, 1 h. e 3 s. 120
 N.º 221 — Alucinação de mãe, drama em 3 actos, 6 h. e 2 s. 200
 N.º 222 — A Taroca, com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 120
 N.º 223 — Espiritica feminina, com. em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 224 — Fidalguinha d'Ovar, com. em 1 acto, 3 h. e 1 s. 120
 N.º 225 — O Vainho de casa, com. em 2 actos, 4 h. e 2 s. 240
 N.º 226 — A Preguiçosa, com. em 1 acto, 1 h. e 3 s. 120
 N.º 227 — A Saudade, drama em 1 acto, 5 h. e 1 s. 120
 N.º 228 — Que meinus, operetta em 1 acto, 1 h. e 1 s. 200
 N.º 229 — A Sr.ª Ministra, com. em 2 actos, 7 h. e 3 s. 200
 N.º 230 — Para honas ad. com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 120
 N.º 231 — Per um cable, com. em 1 acto, 1 h. e 1 s. 120
 N.º 232 — Entre namorados, operetta em 1 acto, 1 h. e 1 s. 200
 N.º 233 — A Dama das Camélias, drama em 5 actos, 5 h. e 4 s. 200
 N.º 234 — Um anjo no 3.º andar, com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 120
 N.º 235 — Noite (A) do Catraço, drama em 1 acto, 15 h. e 10 s. 300
 N.º 236 — Mãe cara e hum coração, com. em 1 acto, 3 h. e 1 s. 120
 N.º 237 — Secas de miseria, drama em 3 actos, 7 h. e 1 s. 200
 N.º 238 — Entre vivos, operetta em 1 acto, 2 h. e 1 s. 200
 N.º 239 — Furga toria de casada, com. em 2 actos, 4 h. e 2 s. 240
 N.º 240 — O Operariado, drama em 1 acto, 6 honas e 1 s. 120
 N.º 241 — Use aos orpãos, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 242 — A Caixa da prata, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 243 — Nove milézias d'alviçara, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s. 120
 N.º 244 — Partida (A) do viateiro, com. em 1 acto, 2 h. e 1 s. 120
 N.º 245 — Por casa d'um religioso, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 246 — Anne huro, drama em 3 actos, 5 h. e 1 s. 200
 N.º 247 — A dama dos cravos brancos, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 248 — As latinas escuras, com. em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 249 — Uma revolução, com. em 1 acto, 4 h. e 2 s. 120
 N.º 250 — Um hotel modico, com. em 1 acto, 7 h. e 1 s. 120
 N.º 251 — Ance e galdoiro, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 252 — Duro e á força, dialogo em verso, 2 h. e 1 s. 100
 N.º 253 — Casamento inesperado, com. em 1 acto, 5 h. e 1 s. 120
 N.º 254 — O filho da Carolina, com. em 4 actos, 10 h. e 5 s. 200
 N.º 255 — O ultimo fiado, drama em 1 acto, 2 h. e 1 s. (2.ª ed.) 120
 N.º 256 — O consulario á uma Julia, com. em 1 acto, 7 h. e 1 s. 120
 N.º 257 — Anne huro, drama em 3 actos, 5 h. e 1 s. 200
 N.º 258 — A terra do combolo, com. em 1 acto, 1 h. e 1 s. 120
 N.º 259 — Fogo e metralha, com. em 1 acto, 3 h. e 2 s. 120
 N.º 260 — D. César de Bazan, com. em 5 actos, 6 h. e 2 s. 200
 N.º 261 — Nôbreza do artista, drama em 1 a. 6 h. e 1 s. (3.ª ed.) 160
 N.º 262 — Marido d'oc-sido, com. em 1 acto, 2 h. e 2 s. 120
 N.º 263 — Rosa do ndro, drama em 3 actos, 8 h. e 2 s. 200
 N.º 264 — O Mata moiras, com. em 1 acto, 4 h. e 1 s. 120
 N.º 265 — O artigo 355 1/2, bia, com. em 1 acto, 6 h. e 1 s. 120
 N.º 266 — Anastasis & C.ª, modas e confecções, com. em 3 a. 8 h. e 4 s. 200
 N.º 267 — Dêr latinas, drama em 1 acto, 1 h. e 2 s. 120
 N.º 268 — O Fugate, folha satyrica, em 1 acto, 6 h. e 1 s. 120

Anexo 7:
Listagem Livraria Popular de Francisco Franco
BDP/PT nº 211 a BDP/PT nº 299

LIVRARIA POPULAR
de
FRANCISCO FRANCO
Casa fundada em 1880
50 a 54 - TRAVESSA DE S. DOMINGOS - 50 a 54
LISBOA

Primeira casa de paito no genero theatral
e fornecedora das principais livrarias (na especialidade)
e das principais sociedades e grupos dramaticos de Portugal,
Africa e Brazil

BIBLIOTHECA DRAMATICA POPULAR

N.º 211	— Os crepulos, drama em 1 acto, 4 h. e 1 a.	180
N.º 212	— Sol (O) de ouro, opereta em 1 acto, 2 h. e 1 a.	200
N.º 213	— Rosa (a) Enfeitada, drama em 5 actos, 15 h. e 3 a.	300
N.º 214	— Silencio Cultado com. em 1 acto, 7 h. e 1 a.	120
N.º 215	— Fantastico & U.º, com 1 acto, 4 h. e 2 a.	120
N.º 216	— Os Mendigos, com em 1 acto, 4 h. e 2 a.	190
N.º 217	— Pimentas (Os), comedia em 3 actos, 9 h. e 3 a.	300
N.º 218	— Procceso de d.ª Lucrecia com em 1 acto, 3 h. e 2 a.	120
N.º 219	— Os d.ºs com Julia, com. em 1 acto, 2 h. e 2 a.	120
N.º 220	— Sr. J.º voltasse, com. em 1 acto, 1 h. e 1 a.	120
N.º 221	— Alforria, do de nobre, drama em 3 actos, 6 h. e 2 a.	200
N.º 222	— A Taverna, com. em 1 acto, 2 h. e 2 a.	100
N.º 223	— Espetaculo feminino, com. em 1 acto, 4 h. e 1 a.	180
N.º 224	— Falsignia d'Uvar, com. em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 225	— O Violao de rimas, com. em 2 actos, 4 h. e 2 a.	240
N.º 226	— A Preguiça, com. em 1 acto, 1 h. e 2 a.	120
N.º 227	— A Saudade, drama em 1 acto, 3 h. e 1 a.	120
N.º 228	— Que meigas, opereta em 1 acto, 1 h. e 1 a.	200
N.º 229	— A Sr.ª Ministra, com. em 1 acto, 7 h. e 3 a.	300
N.º 230	— Para homens só, com. em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 231	— Por um cavallo, com. em 1 acto, 1 h. e 1 a.	200
N.º 232	— Entre nomeados, opereta em 1 acto, 1 h. e 1 a.	120
N.º 233	— A d.ª das canellas, drama em 3 actos, 5 h. e 4 a.	300
N.º 234	— Um anjo no 3.º andar, com. em 1 acto, 9 h. e 1 a.	120
N.º 235	— Noite (A) do Calvario, drama em 4 actos, 15 h. e 10 a.	300
N.º 236	— Mãe cara e boa menina, com. em 1 acto, 3 h. e 1 a.	120
N.º 237	— Scenes da miseria, drama em 3 actos, 7 h. e 1 a.	300
N.º 238	— Entre vovos opereta em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 239	— Purgatorio de casados com. em 2 actos, 4 h. e 2 a.	200
N.º 240	— O Operario, drama em 1 acto, 6 horas e 30 m.	120
N.º 241	— Das ses crepulos, com. em 1 acto, 3 h. e 2 a.	120
N.º 242	— A Caixa de prata, com. em 1 acto, 3 h. e 2 a.	120
N.º 243	— Nove mil reis d'alvigeras com. em 1 acto, 2 h. e 2 a.	120
N.º 244	— Partida (A) do valente, com. em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 245	— Por causa d'um enleio, com. em 1 acto, 2 h. e 2 a.	120
N.º 246	— A d.ª das cravos brancos com. em 1 acto, 2 h. e 2 a.	120
N.º 247	— As botinhas assomadas, com. em 1 acto, 4 h. e 1 a.	120

N.º 248	— Uma revolução, com. em 1 acto, 1 h. e 2 a.	120
N.º 249	— Um hotel modico, com. em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 250	— Amor de galduas, com. em 1 acto, 5 h. e 2 a.	120
N.º 251	— Duetto à fare, dialogo em verso, 2 h. e 2 a.	200
N.º 252	— Casamento inesperado, com. em 1 acto, 5 h. e 1 a.	120
N.º 253	— O filho da Carolina, com. em 4 actos, 12 h. e 5 a.	300
N.º 254	— O ultimo dia, drama em 1 acto, 2 h. e 1 a. (3.ª ed.)	120
N.º 255	— O commissario d'uma folla, com em 1 acto, 7 h. e 1 a.	120
N.º 256	— Asser louco, drama em 2 actos, 5 h. e 1 a.	200
N.º 257	— A hora do coberto, com. em 1 acto, 1 h. e 1 a.	120
N.º 258	— Fuga e estralhas, com. em 1 acto, 3 h. e 2 a.	120
N.º 259	— D. Cesar de B.º, com. em 5 actos, 2 h. e 2 a.	300
N.º 260	— Nobreza do artista, drama em 1 a 6 h. e 1 a. (3.ª ed.)	120
N.º 261	— Marido d'oculto, com. em 1 acto, 3 h. e 2 a.	120
N.º 262	— Rimas do adeo, drama em 2 actos, 5 h. e 2 a.	200
N.º 263	— O Mata-cabros, com. em 1 acto, 4 h. e 1 a.	120
N.º 264	— O artigo 355.º, bis, com. em 1 acto, 6 h. e 1 a.	120
N.º 265	— Anstacio & U.º, modas e empecos com. em 3 a.	300
N.º 266	— D.ª, e 4 a.	120
N.º 267	— D.ª, drama em 1 acto, 1 h. e 2 a.	120
N.º 268	— O Eugenio, folha satyrica em 1 acto, 6 h. e 1 a.	120
N.º 269	— A Capital Federal, operetta em 1 acto, 3 h. e 1 a.	200
N.º 270	— O Prescripto, drama em 3 actos, 10 h. e 1 a.	300
N.º 271	— O ministro Epaminundar, com. em 1 acto, 4 h. e 2 a.	120
N.º 272	— A cruz da comoda, drama em 3 actos, 10 h. e 10 a.	300
N.º 273	— O nario do Visconde, com. em 1 acto, 2 h. e 1 a.	120
N.º 274	— Os dois medrões, Entre acto, 2 h.	100
N.º 275	— Sem mulher, sem bigode, com. em 1 a., 4 h. e 1 a.	120
N.º 276	— A dor dos trigas, com em 1 acto, 3 h. e 1 a.	200
N.º 277	— Zanetto, operetta lyrica em 1 acto, 1 h. e 1 a.	200
N.º 278	— O expedicionario, drama em 3 actos, 6 h. e 1 a.	200
N.º 279	— Uma audoeta, com 1 acto, 3 horas e 30 m.	120
N.º 280	— Ora esta V.º, comedia 1 acto, 5 h. e 2 a.	120
N.º 281	— Os affluas de Bartolomeo, com 1 acto, 3 h. e 1 a.	120
N.º 282	— As pevas da Jeremias I, com 1 acto, 4 horas e 30 m.	200
N.º 283	— A Habitadeira, comedia em 3 actos, 9 h. e 5 a.	300
N.º 284	— Xavon que passa, comedia 1 acto, 2 h. e 2 a.	120
N.º 285	— Os Lepirus, comedia 1 acto, 3 horas e 15 m.	120
N.º 286	— Frei Luiz de B.º, drama em 3 actos, 8 h. e 3 a.	300
N.º 287	— Os Crepulos, comedia 1 acto 2 h. e 1 senhora	120
N.º 288	— Depois de vella, 1 acto 1 h. e 1 senhora	120
N.º 289	— Zorra ai d.ª e na cruz, em 1 acto 1 h. e 1 senhora	120
N.º 290	— A Resinba, comedia 1 acto 3 h. e 2 a.	120
N.º 291	— Barão d'Irlas, comedia Joseana, 2 actos 6 h. e 1 a.	240
N.º 292	— A Gaiola de Papagallo, comedia 1 acto 5 h. e 2 a.	120
N.º 293	— Falar verdade e no soffr, 1 acto 4 h. e 2 a.	100
N.º 294	— O Procceso do Raaga, opereta 2 actos 12 h. e 7 a.	300
N.º 295	— Bemita bofetada, com 1 acto 3 h. e 1 senhora	120
N.º 296	— Na casa do prego, com 1 acto 4 h. e 1 senhora	120
N.º 297	— Fica Natural, com 3 actos 6 h. e 2 senhora	200
N.º 298	— A Charada, comedia 1 acto 1 h. e 1 senhora	120
N.º 299	— Uma filha para d.ªs paes, com 1 acto 5 h. e 2 a.	120

Anexo 8:

Trecho da planilha das peças publicadas na *BDP/BR*

Legendas: **Letra verde** Atentar para observação nas notas
Letra vermelha Folheto e peça ainda não encontrados
Letra azul O folheto não foi encontrado, mas temos acesso ao texto em outra edição.

NÚMERO DE SÉRIE	ARQUIVO ELETRÔNICO	AUTOR	TÍTULO	MENÇÃO DE RESPONSABILIDADE	EDIÇÃO	IMPRESSÃO E COLAÇÃO	NOTAS	ATOS E PERSONAGENS	ASSUNTOS	LOCALIZAÇÃO	ORIGEM	ENDEREÇO DA LIVRARIA EDITORA	PREÇO IMPRESSO
BDP001	bdp001sb	Lambert-Thiboust, Pierre	Diana de Rione Título Original: Madame Lovelace	Eugenio Scribe	2.ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia editores, 1937. 46 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 1) 20 x 13,5 cm	Versão livre do Francez. Drama. Representado com enorme sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil. Atribuição de autoria enganosa.	3 atos ; 9 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 7 personagem(ns) masculino(s)] ; figurantes	DRAMA FRANÇA BRASIL	BJKS	Compra : Coleção Lopes Gonçalves /	Rua Libero Badaró, 491 (capa e rosto)	35000 (carimbo sobre o preço 45000)
BDP002	bdp002sb	Piza, José	Os dois jucas		2.ed	São Paulo : C. Teixeira & Cª Editores, 1920. 15 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 2) 18,5 x 13 cm	Comédia. Ormada de coplas. Representada pela primeira vez no Theatro São Raphael, de Sorocaba, em agosto de 1888. Contém, na capa e na página de rosto, carimbo com a seguinte menção: Grupo Drammatico S. Paulo - Fundado em 5 de março de 1924. Contém anotações de montagem a lápis quase imperceptível.	1 ato ; 6 personagem(ns) [1 personagem(ns) feminino(s) ; 5 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA BRASIL TEATRO SAO RAFAEL	BJKS	Doação : Coleção Milton Andrade / 2009	16, Rua de S. João, 16 (capa) 16 - Rua de S. João - 16 (rosto)	15000 (carimbo sobre o preço 15500)
BDP002 ex.2	bdp002s1	Piza, José.	Os dois jucas		Nova ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia. Ltda. Editores, s.d. 12 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 2) 20,5 x 14 cm	Comédia. Ormada de coplas. Representada pela primeira vez no Theatro São Rafael, de Sorocaba, em agosto de 1888.	1 ato ; 6 personagem(ns) [1 personagem(ns) feminino(s) ; 5 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA BRASIL TEATRO SAO RAFAEL			Rua Libero Badaró, 491 (capa e rosto)	Sem preço
BDP003	bdp003sb	Bricio Filho	Quincas Teixeira		Nova ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia., s.d. 16 p. (Bibliotheca Dramatica Popular ; 3) 20 x 14 cm	Comedia. Representada com geraes applausos em todos os theatros do Brasil.	1 ato ; 5 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 3 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA BRASIL	BJKS	Compra : Coleção Lopes Gonçalves /	Rua Libero Badaró, 491 (capa e rosto)	25000 (carimbo sobre o preço Cr\$ 7,00)
BDP004	bdp004sb	Cardim, Gomes	O primeiro cliente		Nova ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia.editores, s.d. 30 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 4) 18 x 12 cm	Comédia. Representada com grande sucesso pela primeira vez no Theatro São José, em espetáculo de gala, nas festas da projetada Exposição Continental de 1890.	1 ato ; 5 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 3 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA BRASIL	BJKS	Compra : Coleção Lopes Gonçalves /	Rua Libero Badaró, 491 (capa e rosto)	Cr\$ 2,50 (carimbo sobre o preço Cr\$ 7,00)
BDP005	bdp005sb bdp005sz	Azevedo, Arthur	Amor por Anexins Outras formas de titulo: Amor por Anexins			Lisboa : Livraria Popular de Francisco Franco, s.d. 12 p. (Bibliotheca Dramatica Popular ; 5) 20 x 14 cm	Comedia. Representada com extraordinario sucesso em diversos theatros particulares de Portugal e Brasil. Contém, na capa, carimbo JAMBAI [Juventude Académica Movimento Brasileiro de Arte e Instrução]. Contém, na página de rosto, o carimbo Olympio J.R. Pereira de Souza. Publicação aparece na listagem da editora brasileira e não na da editora portuguesa. Outro exemplar pode ser encontrado em meio aos textos digitalizados da Bibliotheca Dramatica Popular de Portugal. (outro exemplar igual, mas sem anotações no IMS)	1 ato ; 3 personagem(ns) [1 personagem(ns) feminino(s) ; 2 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA PORTUGAL LISBOA	BJKS IMS/CDAP		60, Travessa de S. Domingos, 60 (Publicação aparece na listagem da editora brasileira e não na da editora portuguesa. Edição brasileira?) (capa e rosto)	25500 (carimbo sobre o preço Cr\$ 9,00 - Cr\$ 12,00)
BDP006	bdp006sb	Cardim, Gomes	Uma prova de consideração : original			São Paulo : C. Teixeira & Cª Editores, 1922. 13 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 6) 20,5 x 14 cm	Comédia. Representada sempre com geraes applausos em todos os theatros do Brazil.	1 ato ; 2 personagem(ns) [1 personagem(ns) feminino(s) ; 1 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA BRASIL	CEDAE/UNICAMP		8, Rua de S. João, 8 (capa) 8 - Rua de S. João - 8 (rosto)	15000 (rasurado)
BDP007	bdp007sb	Marques, João Ferreira ; Valadão, Manoel Joaquim	Pinto, Leitão & Cia. : disparate tragi-comico-hyrico ; ou antes amontoado de muitos dispartes colleccionados cuidadosamente em verso e prosa	J. F. Marques e M. J. Valadão	2.ed	São Paulo : C. Teixeira & Cia.editores, 1927. 22 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 7) 18,5 x 13 cm	Representado sempre com grande sucesso em todos os theatros do Brasil. Representado no Nucleo Dramatico de S. Christóvão e Villa Isabel. Menção de edição só aparece na capa. Contém carimbos da Secretaria da Segurana Publica, Departamento de Censura, Censura Theatral e Cinematographica - Jul. 8 1933 - São Paulo. Contém ainda o seguinte carimbo e anotação a caneta na página de rosto: Censura Theatral - Visto - S. Paulo, 8 de 7 de 1933 Teles de Menezes (?) censor.	1 ato ; 5 personagem(ns) [1 personagem(ns) feminino(s) ; 4 personagem(ns) masculino(s)]	COMEDIA NUCLEO DRAMATICO FAMILIAR [grupo] BRASIL	Arquivo Miroel Silveira/Pasta AMS DDP2162		Rua de S. João, 8 (capa) 8 - Rua de S. João - 8 (rosto)	15500
BDP008	bdp008sb	D'Aubigny, Théodore	Os dois sargentos		7.ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia editores, 1939. 48 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 8) 20 x 14 cm	Drama. Representado com extraordinário sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil. Data de publicação da capa não bate com data de publicação da página de rosto. Contém anotações de montagem.	3 atos ; 11 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 9 personagem(ns) masculino(s)] ; figurantes	DRAMA FRANÇA PORTUGAL BRASIL	BJKS		Rua Libero Badaró, 491 (antigo 22) (capa) Rua Libero Badaró, 491 (rosto)	45000
BDP008 ex.2	bdp008s1	D'Ennery, Adolphe.	Os dois sargentos		8.ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia. Editores, 1944. 62 p. (Bibliotheca Dramatica Popular ; 8) 18 x 12 cm	Drama. Representado com extraordinário sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil. Contém anotações de montagem.	3 atos ; 11 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 9 personagem(ns) masculino(s)] ; figurantes	DRAMA FRANÇA PORTUGAL BRASIL	BJKS			
BDP008 ex.3	bdp008s2	D'Ennery, Adolphe.	Os dois sargentos		Nova ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Vieira Pontes & Cia. Ltda. Editores, s.d. 59 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 8) 18 x 12 cm	Drama. Representado com extraordinário sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil.	3 atos ; 11 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 9 personagem(ns) masculino(s)] ; figurantes	DRAMA FRANÇA PORTUGAL BRASIL	BJKS	Compra : Coleção Lopes Gonçalves /	Rua Libero Badaró, 491 - Filial: Lgo. Paisandú, 35 (capa e rosto)	Cr\$ 10,00 (carimbo sobre o preço Cr\$ 12,00)
BDP008 ex.4	bdp008s3	D'Ennery, Adolphe.	Os dois sargentos		Nova ed	São Paulo : Livraria Teixeira ; Lomelino & Silva Ltda. Editores, 1961. 59 p. (Bibliotheca Dramática Popular ; 8) 18 x 12 cm	Drama. Representado com extraordinário sucesso em todos os theatros de Portugal e Brasil.	3 atos ; 11 personagem(ns) [2 personagem(ns) feminino(s) ; 9 personagem(ns) masculino(s)] ; figurantes	DRAMA FRANÇA PORTUGAL BRASIL	BJKS		Rua Marconi, 40 (capa e rosto)	Sem indicação de preço

Anexo 9:

Listagem completa das peças publicadas na *BDP/BR*

Biblioteca Dramatica Popular [Brasil]				
Nº BDPB	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO	ATOS E PERSONAGENS
1	Lambert-Thiboust, Pierre (1827-1867)	Diana de Rione [atribuído a Eugenio Scribe]	drama	3 atos, 7 h. e 2 s.
2	Piza, José (1869-1910)	Os dois Jucas	comédia	1 ato, 5 h. e 1 s.
3	Brício Filho (1865-1951)	Quincas Teixeira	comédia	1 ato, 4 h. e 1 s.
4	Mesquita, Marcelino (1856-1919)	A Morta Gallante	monologo em versos	1 ato, 1h.
4	Cardim, Gomes (1865-1932)	O Primeiro Cliente	comédia	1 ato, 3 h. e 2 s.
5	Azevedo, Arthur (1855-1908)	Amor por Annexins	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
6	Cardim, Gomes (1865-1932)	Uma Prova de Consideração	com.	1 ato, 1 h. e 1 s.
7	Marques, João Ferreira (18??-19??) ; Valadão, Manoel Joaquim (1860-1927)	Pinto Leitao & C.A	disparate tragi-comico lirico	1 ato, 4 h. e 1 s.
8	D'Aubigny, Théodore	Os dois Sargentos (acomodado á scena moderna por J. Vieira Pontes)	drama	3 atos, 10 h. e 2 s.
9	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Visconde da Rosa Branca	com.	1 ato, 2 h. e 2 s.
10	Pontes, José Vieira (1880-1952)	A Filha do Estalajadeiro	drama	3 atos, 6 h. e 1 s.
11	Pontes, José Vieira (1880-1952)	A Noiva e a Egua	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
12	Guimarães, J.M. Dias (1818-1885?)	O Poder do Ouro	drama	4 atos, 11 h. e 3 s.
13	Blasco, Eusebio (1844-1903)	O Lenço Branco (Tradução de Luiz Candido Furtado Coelho)	comédia	3 atos 4 h. e 2 s.
14	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Fogo do Céu (Relampago)	drama	3 atos, 2 h. e 1 s.
15	Victorino, Eduardo (1869-1949)	D. Juan da Pampilhosa!	com.	3 atos, 5 h. e 2 s.
16	[Delacour, Alfred (1817-1883) e Lambert-Thiboust, Pierre (1827-1867)]	O Conde de S. Germano	drama	5 atos, 16 h. e 2 s.
17	Marques, João Ferreira (18??-19??) ; Valadão, Manoel Joaquim (1860-1927)	O Modelo Vivo	drama	5 atos, 10 h. e 1 s.
18	Santos, Porfirio A. (18??-18??)	O Expedicionario	drama	3 atos, 6 h. e 1 s.
19	Silva, Joaquim José da (18??-18??)	A Pena de Morte	drama	8 atos, 6 h. e 1 s.
20	Pontes, José Vieira (1880-1952)	A Filha do Marinheiro	drama	3 atos, 3 h. e 1 s.
21	Santos Junior (1853-1924)	Choro ou Rio?	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
22	Bastos, Antonio de Sousa (1844-1911)	Sinos de Corneville	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
23	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Mudança a' Meia Noite!...	com.	3 atos 4 h. e 1 s.
24	Fernandes, Domingos (18??-1886)	Dois Estudantes no Pregão!	comédia	1 ato, 7 h
25	Guerreiro, Salazar (18??-18??)	O Advogado da Honra	drama	3 atos, 6 h. e 1 s.
26	Costa, Pedro Maria da Silva (18??-1868)	O Diabo Atraz da Porta!...	com.	1 ato, 4 h. e 2 s.
27	Soromenho, Luís Ferreira de Castro (1839?-1883)	Resonar sem Dormir	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
28	Braga, Francisco da Costa (1831-1902) ; Vitoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Abençoados Pontapés!	com.	3 atos, 7 h. e 1 s.
29	Silva, Antonio Augusto da (18??-18??)	Amor Louco	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
30	Guerreiro, Salazar (18??-18??)	Um Disparate Comico!	comédia	1 ato, 4 h. só
31	Moraes, Julio de (18??-18??)	Os Sobrinhos do Papá	comédia	3 atos, 6 lh. e 1 s.
32	Araujo Junior, Luís de (1833-1908)	Um Marido que é Victima das Modas	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
33	Silva, Barros e (1861-1913)	O Grande Hotel de Sarilhos	com	3 atos, 8 h. e 1 s.
34	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Espectro do Passado	drama	3 atos, 7 h. e 1 s.
35	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Milagres de Santo Antonio	comédia	1 ato, 4 h. e 1 s.
36	Godinho, Luís Cordeiro (18??-18??)	Arthur, o Jogador	drama	3 atos, 10 h. só
37	Noronha, Monteiro de (18??-18??) [alguns acreditam que seja um pseudônimo de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)]	Dois Mineiros na Côrte	comédia	1 ato, 4 h. e 1s
38	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Joselyn, o Pescador de Baleias	drama	4 atos, 6 h. e 1 s.
38	Sousa, Dupont de (1863-1914)	Valentes e medrosos! : original	comédia	1 ato,
39	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira (1847-1918)	Um Noivo d' Alcanhões	comédia	1 ato, 6 h.
40	Peixoto, Henrique (18??-19??)	Os Ladrões da Honra	drama	4 atos, 7 ,h. e 1 s.
41	Manuel, José da Camara (1861-1945)	Simplicio, Castanha & Cª	comédia	1 ato, 5 h.
42	Piza, José (1869-1910)	Má Peça!...	comédia	1 ato, 4 h. e 2 s.
43	Silva, Joaquim José da (18??-18??)	Dar Corda para se Enforcar	comédia	3 atos, 4 h. e 2 s.

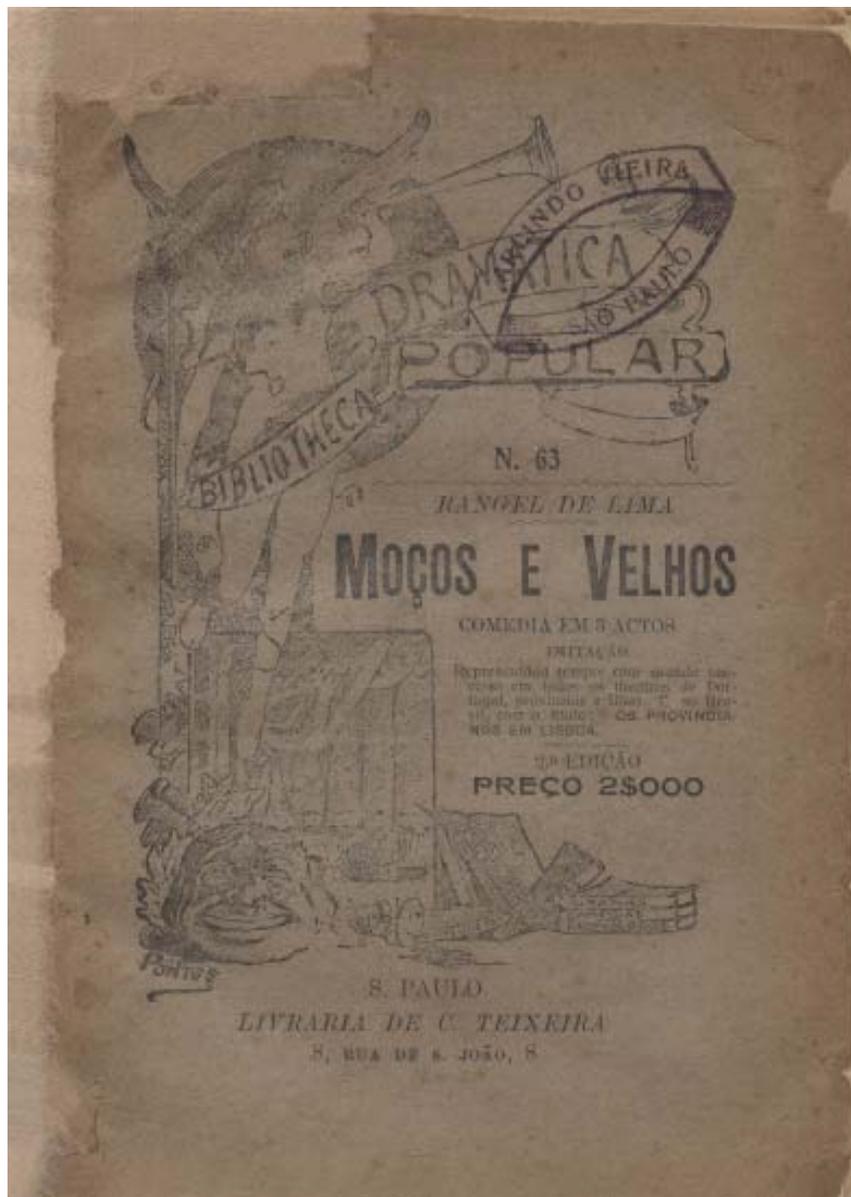
Biblioteca Dramatica Popular [Brasil]				
Nº BDPB	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO	ATOS E PERSONAGENS
44	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Medico-Mania!	comédia	1 ato, 5 h. e 1 s.
45	Sousa, Dupont de (1863-1914)	Valentes e Medrosos!...	comédia	1 ato, 4 h.
46	Costa, Veloso da (18??-18??)	Ladrão de Casa	drama	1 ato, 5 h.
47	Roussado, Manuel (1833-1909)	Os Dois Surdos (Acomodada à cena moderna pelo Barão de Roussado)	comédia	1 ato, 5 h. e 1 s.
48	Soromenho, Luís Ferreira de Castro (1839?-1883)	Attribulações d'um Estudante	comédia	1 ato, 3 h.
49	Seromenho, Diogo José (18??-18??)	O escravo : acomodação libérrima	drama	1 ato, 3 h. e 1 s.
49	Oliveira, António Cândido de (18??-18??)	Joao, o Córta-Mar!!!	drama	3 atos, 6 h. e 1 s.
50	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Uma Casa de Estroinas	comédia	1 ato, 6 h.
51	[Paul Siraudin (1812-1883), Alfred Delacour (1817-1883) e Pierre Lambert-Thiboust (1827-1867)] traduzida do francez por D. Maria Velluti (1827-1891)	A Viuva das Camélias	comédia	1 ato, 2 h. e 2 s.
52	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Lobo do Mar	drama	3 atos, 4 h. e 1 s.
53	Penante, Lima (1840-1892)	Nho Manduca	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
54	Pinheiro, António José de Araújo (1842-1881)	Os Vampiros Sociaes	drama	4 atos, 7 ,h. e 1 s.
55	Dinis, Baptista (1859-1913)	Leonardo, o Pescador	drama	3 atos, 6 ,h. e 1 s.
56	Lobo, Carcomo (18??-18??)	A Herança D'um Marinheiro	drama	3 atos, 4 h. e 1 s.
57	Costa, Veloso da (18??-18??)	Um Amigo dos Diabos!	comédia	3 atos, 4 h. e 1 s.
58	Coelho, Furtado (1838-1888) ; Serra, Joaquim (1838-1888)	O Remorso Vivo	drama	1 prólogo, 4 atos e 6 quadros, 15 h. e 5 s.
59	Cabral, Pedro (1855-1927)	Agua Molle em Pedra Dura...	com.	3 atos, 3 h. e 1 s.
60	Pinheiro, António José de Araújo (1842-1881)	Cautela com as Mulheres	com.	1 ato, 5 h. e 1 s.
61	Nunes, Joaquim (18??-18??)	Os Filhos da Canalha	drama	3 atos, 5 h. e 2 s.
62	Costa, Veloso da (18??-18??)	As Provas do Crime	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
63	Lima, Rangel de (1839-1909)	Moços e Velhos	comédia	3 atos, 4 h. e 2 s.
64	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Operarios em Gréve	drama	3 atos, 8 h.
65	Teixeira, Candido (18??-18??)	Os Falsos Amigos	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
66	França Junior, Joaquim da (1838-1890)	Typos da Actualidade	comédia	3 atos, 3 h. e 3 s.
67	Pontes, José Vieira (1880-1952)	A Escrava Andréa	drama	5 atos, 4 h. e 2 s.
68	Dias, Manoel de Souza (18??-18??)	O Genio Galé	drama	4 atos, 8 h. e 1 s.
69	Sousa Neto, Ricardo José de [18??-18??]	As duas Bengallas	comédia	1 ato, 2 h. e 2 s.
70	Cibrão, Ernesto (1836-18??)	Luiz, ou, A Cruz do Juramento	drama	3 atos, 6 h. e 1 s.
71	Claranges-Luccotte, Jules-Léon de (1840-1912) [Tradução e adaptação de Eduardo Victorino (1869-1949)]	A Filha do Mar	drama	1 prologo e 4 atos, 16 h. e 3 s.
72	Rocha, Artur (1859-1888)	Por Causa d'uma Camelia!...	com.	1 ato, 2 h. e 1 s.
73	Goulart, Napoleão (18??-18??)	A Orphã de Goyaz	drama	4 atos, 6 h. e 2 s.
73	Peres Filho, Alvaro (18??-18??) ; Moreno, Júlio (18??-18??)			
74	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Ramo de Lilazes	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
75	Rocha, Artur (1859-1888)	Deus e a Natureza	drama	4 atos, 4 h. e 2 s., exgotado
76	?	Valeria, a Cega	drama	3 atos, 3 h. e 2 s.
77	Costa, Pedro Maria da Silva (18??-1868)	Casar sem Saber com quem	com.	1 ato, 5 h. e 1 s.
78	Pinho, João (18??-18??)	Deu... o Pavão!	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
79	Vasconcellos, Augusto Cesar de (1867-1951)	Consequencias de... Inconsequencias	comédia	3 atos, 5 h. e 2 s.
80	França Junior, Joaquim da (1838-1890)	Meia Hora de Cinismo	comédia	1 ato, 7 h. só
81	Costa, Veloso da (18??-18??)	Como Se Arranja um Marido!	comédia	1 ato, 4 h. só
82	Barbosa, A. M. Antas (18??-18??)	Doido por Conveniencia	comédia	1 ato 5 h. e 2 s.
83	Braga, Costa (1831-1902) ; Mesquita, A. L. de (18??-18??)	As Nodoas de Sangue	drama	3 atos, 7 h. e 1 s.
84	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Casa de Doidos!	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
85	Araújo Junior, Luís de (1833-1908)	Uma Creada Impagavel	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.

Biblioteca Dramatica Popular [Brasil]				
Nº BDPB	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO	ATOS E PERSONAGENS
86	Araújo, Manuel J. de (18??-18??)	Ja' Ouvi Espirrar este Nariz! (Maldita Mostarda)	comédia	1 ato, 2 h. e 2 s
87	Romano, José, (1825-1887)	Um Filho para Tres Paes	comédia	1 ato, 3 h. só
88	Costa, Veloso da (18??-18??)	Divida de Honra	drama	2 atos, 4 h. e 1 s.
89	Dinis, Baptista (1859-1913)	O Veterano da Liberdade	drama	3 atos, 4 h. e 1 s.
90	Santos, Porfirio A. (18??-18??)	O Filho do Adultério	drama	3 atos, 5 h. e 1 s
91	Machado, Baptista (1847-1901)	O Tio Padre	comédia	3 atos, 4 h. e 1 s.
92	Giacometti, Paolo (1816-1882)	A Morte Civil	drama	3 atos, 5h. e 2 s.
93	Leal, Antonio Augusto (18??-18??)	Coração e Estomago	comédia	1 ato, 4 h. e 1 s.
94	Machado, Baptista (1847-1901)	Gaspar, o Serralheiro	drama	4 atos, 9 h. e 1 s.
95	Chaves, Pedro Carlos de Alcântara (1829-1893)	Morrer para Ter Dinheiro	comédia	1 ato 5 h. 1s.
96	Lima, Rangel de (1839-1909)	Ao Calçar das Luvas	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
97	Piedade, Marinônio (1873-19??)	Apuros de Lulu	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
98	Manuel, José da Câmara (1861-1945)	O Filho Pródigo	drama	3 atos, 8 homes só.
99	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Um Prego na Fechadura	comédia	1 ato, 4h. e 1 s.
100	Martins, F. (1904-1980)	Comi o Meu Amigo!	comédia	1 ato, 4 h. e 1 s.
101	Camargo, Mendes (18??-18??)	O Dinhelro	drama	4 atos, exgotado.
102	Santos, Miguel (1884-19??)	Uma Visita de Cerimonia	comédia	1 ato, exgotada.
103	Garrido, Eduardo (1842-1912)	Por um Triz!	comédia	1 ato, 3 homens só.
104	?	Amor Trambolho	comédia	1 ato, 1 h. e 1s.
105	Machado, Baptista (1847-1901)	Uma Experiencia!	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
106	Dinis, Baptista (1859-1913)	Um Erro Judiciario (O Louco da Aldeia)	drama	3 atos, 3 h. e ?s.
107	Cardim, Gomes (1865-1932)	O Carnet	comédia	1 ato, 1 h. e 1s.
108	Gomes, Afonso (186?-18??)	Casar Para Morrer	comédia	2 atos, 2 h. e 2 s.
109	Cardim, Gomes (1865-1932)	A Procução	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
110	Braga, Belmiro (1872-1937)	Na Roça	comédia	1 ato, 2 h. e 3 s.
111	Dinis, Baptista (1859-1913)	Perdi Minha Mulher!	comédia	2 atos, 3 h. e 1 s.
112	Alves, Arlindo Roberto (18??-18??)	Maneco Pingurra	comédia	1 ato 8 h. e 1 s.
113	Braga, Belmiro (1872-1937)	Que Trindade!	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
114	Simões, Astrogildo Ferreira (18??-19??)	Seu Juca Pindoba	comédia	1 ato, 4 h. e 1 s.
115	Alves, Arlindo Roberto (18??-18??)	Os Dominós	comédia	3 atos, 5 h. e 2 s.
116	Braga, Belmiro (1872-1937)	Na Cidade (O Sete Nomes)	comédia	1 ato, 3 h. e 3 s.
116	Oliveira, António Cândido de (18??-18??)	A filha do saltimbanco	drama	4 atos, 6 h. e 2 s.
117	Pontes, José Vieira (1880-1952)	A. Raiz Maravilhosa	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
117	Manuel, José da Camara (1861-1945)	Silêncio heroico	drama	4 atos, 9 h.
118	Armstrong, Paul (1869-1915)	20.000 Dolars	drama	3 atos e 4 quadros, 13 h. e 2 s.
119	Piza, José (1869-1910)	Manduca Cerimonias	comédia	1 ato, 2 h. e 2 s.
120	Garrido, Eduardo (1842-1912)	Os Trinta Botões	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
121	Victoria, Frederico Napoleão de (1848-1907)	Almas do Outro Mundo	comédia	2 atos
122	Valadão, Manoel Joaquim (1860-1927)	Sonhos de Louca	drama	3 atos, 7 h. e 1 s.
123	Braga, Belmiro (1872-1937)	O Divorcio	comédia	2 atos 5 h. e 2 s.
124	Martins, José Maria Brás (1823-1872)	Gabriel e Lusbel (Milagres de Santo Antonio)	drama	3 atos e 5 quadros, 17 h. e 7 s.
125	Marques, João Ferreira (18??-19??)	O Filho Natural	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
126	Simões, Astrogildo Ferreira (18??-19??)	O Chefe Político	comédia	2 atos, 6 h. e s.
127	Braga, Belmiro (1872-1937)	Porto, Madeira & Colares	comédia	1 ato, 7 h. e 2 s.
128	[Hennequin, Maurice (1863-1926) ; tradução livre Eduardo Victorino (1869-1949)]	Casamento Por Telefone	comédia	1 ato, 2 h. só
129	Rego, Antonio J. de Souza (1820-1883)	O Filho do Montanhez (A Louca dos Pyrineus)	drama	1 prólogo e 4 atos, 5 h. e 2 s.
130	Sudermann, Hermann (1857-1928) [tradução e acomodação de P. A. Gomes Cardim (1865-1932)]	Magda (A Casa Paterna)	drama	
131	Vieira, Damasceno (18??-19??)	Arnaldo	drama	2 atos, 10 h. e 1 s.
132	Laranjeira, Manuel (1877-1912)	O Vagabundo (Amanhã)	drama	1 ato, 2 h. e 1 s.
133	Souza, Antonio Moutinho de (18??-19??)	Amor e Honra	drama	2 atos
134	Fernandes, Domingos (18??-1886)	Almoço aos Pontapés	comédia	1 ato
135	Ayres, Affonso (18??-18??)	Maldição Paterna	drama	1 ato

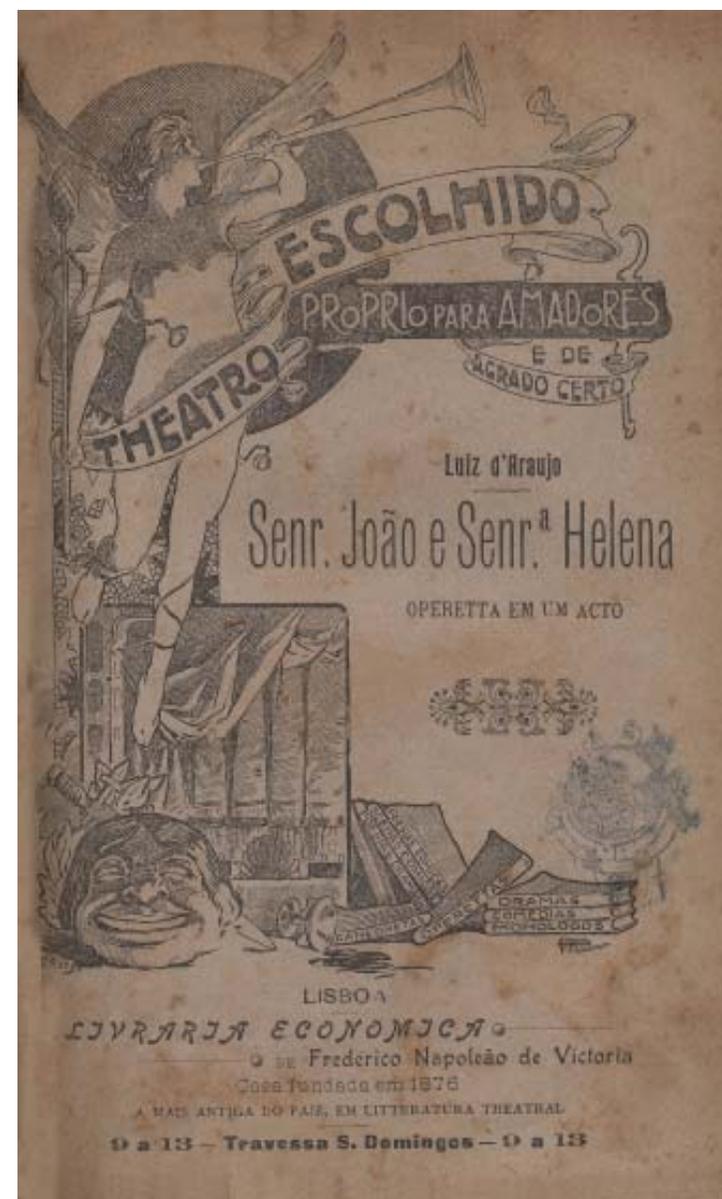
Biblioteca Dramatica Popular [Brasil]				
Nº BDPB	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO	ATOS E PERSONAGENS
136	Chancel, Jules (1867-1944) [Tradução livre de N. Ralado (pseud.?)]	O almoço do homem sandwich	comédia	1 ato, 1h. e 1 s.
137	Pinho, João (18??-18??)	O Casamento do Pindoba	comédia	1 ato, 5 h. e 4 s.
138	Sant'Anna, J. (18??-18??)	Sinhá	comédia	1 ato exgotada
139	Lima, José Guilherme dos Santos (1828-1880)	A Morte do Galo	comédia	1 ato, 3 h. e 2 s.
140	Ciconi, Teobaldo (1824-1863) [Tradução de Joaquim Augusto de Oliveira (1827-1901)]	A Tocadora de Harpa	drama	3 atos, 7 h. e 2 s.
141	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Esposa e Mãe	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
142	Silva, João Alves da (18??-18??)	Honra do Operario	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
143	?	A Espada do General	comédia	1 ato, 5 h. e 1 s.
143	Mesquita, Marcelino (1856-1919)	Uma anedocta	episódio dramático original	1 ato, 3 h.
144	João Garrucha ; [Pseudonimo de Sebastião de Almeida (18??-19??), que também assinava Santos Junior e João Garrucha de Almeida]	O Isidoro	comédia	3 atos
145	Miraude, Yves [pseud. de Charles Anatole Le Querrec (1876-1957)] ; Gérou, Henri (18??-19??) [Tradução livre Eduardo Victorino (1869-1949)]	A Conterranea	comédia	1 ato
146	Costa, Veloso da (18??-18??)	Silvio, o Cigano	drama	4 atos, 7 h. e 1 s.
147	Piedade, Marinônio (1873-19??)	Um Plano Infalivel	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
148	Rocha, Eugenio Alves da (18??-18??)	O Ingrato	drama	3 atos, 3 h. e 1 s.
149	Peranovich, Benedito (1902-19??)	Um Capricho de S M. Divina	drama	2 atos, 6 h. e 2 s.
150	Estevão Moniz [pseud. de Macedo Junior, Henrique de (1870-19??)]	Scenas da Miseria	drama	3 atos, 7 h. e 1 s.
151	Pontes, José Vieira (1880-1952)	O Ultimo Adeus!..., ou, O preso da cela n.8	drama	1 ato, 4 h. e 1 s.
152	Abranches, Aristides (1832-1892)	Que Trapalhada!	comédia	3 atos, 4 h. e 3 s.
153	Dinis, Baptista (1859-1913)	O Segredo do Pescador	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
154	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Honra Ultrajada	drama	3 atos, 3 h. e 1 s.
155	Sartène, Jean (1870-1934)	A Garra	drama	1 ato, 4 h. e 1 s.
156	Garrido, Eduardo (1842-1912)	Gaspar Cacete (A Voz do Sangue)	comédia	3 atos, 5 h. e 1 s.
157	Simões, Astrogildo Ferreira (18??-19??)	Salim Saed Cima	comédia	3 atos, 8 h. e 2 s.
158	Mesquita, Marcelino (1856-1919)	A Mentira	drama	1 ato, 3 h. e 2 s.
159	Sampaio, Antonio (18??-18??)	Ferro em Braza	drama	3 atos
160	Garrido, Eduardo (1842-1912)	Piperlin, Corretor de Casamentos	comédia	3 atos, 5 h. e 3 s.
161	Rosas, Oswaldo (18??-18??)	Um Inimigo das Mulheres	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
161	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	O interventor	comédia	3 atos, 7 h. e 4 s.
162	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Que Sogra!...	comédia	3 atos, 4 h. e 2 s
163	Silva, Celestino (1874-1951)	Rosas de Nossa Senhora	drama	2 atos, 6 h. e 3 s.
164	Silva, Celestino (1874-1951)	Um Casamento no Escuro	comédia	1 ato, 3 h. e 1 s.
165	Silva, Celestino (1874-1951)	Um Truque Admiravel	comédia	1 ato, 1 h. e 1 s.
166	Silva, Celestino (1874-1951)	Bonde Errado	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
167	Silva, Celestino (1874-1951)	Eu nao Sou Eu	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
168	Moreira, Alves (18??-18??)	O Setimo Céu	drama	3 atos, 13 h. e 3 s.
169	Simões, Astrogildo Ferreira (18??-19??)	A Mulata é de Circo	comédia	3 atos, 8 h. e 3 s.
170	Bayard, Jean-François-Alfred (1796-1853); Vanderbruch, Émile (1794-1862) [Imitação de Aristides Abranches (1832-1892)]	O Gaiato de Lisboa	comédia	2 atos, 6 h. e 2 s.
171	Dumanoir (1806-1865) ; D'Ennery, Adolphe (1811-1899)	A Cabana de Pae Thomaz	drama	5 atos e 7 quadros, 14 h. e 4 s.
172	Cavaco, Carlos (1878-1961)	Cego de Amor	drama	3 atos, 3 h. e 2 s.
173	Hennequin, Maurice (1863-1926) [Trad. de Carlos de Moura Cabral (1852-1922)]	As Alegrias do Lar	comédia	3 atos, 5 h. e 3 s.
174	Garrido, Eduardo (1842-1912)	O Martyr do Calvario	drama	5 atos e 16 quadros, 22 h. e 8 s.
175	Chaves, Pedro Carlos de Alcântara (1829-1893)	Culpa e Perdão	drama	3 atos, 3 h. e 3 s.
176	Menezes, Julio (18??-18??)	Carta a Santo Antonio	comédia	1 ato, 1 h. e 2 s.

Biblioteca Dramatica Popular [Brasil]				
Nº BDPB	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO	ATOS E PERSONAGENS
177	Valabrègue, Albin (1853-1937) [Trad. de Gervasio Lobato (1850-1895)]	O Primeiro Marido da França	comédia	3 atos, 5 h. e 3 s.
178	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Dalila	drama	4 atos e 6 quadros, 6 h. e 5 s.
179	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Aqui nao Entram Mulheres, Guerra As Mulheres	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
180	Macedo Junior, Henrique (18??-18??)	A rosa do adro	drama	3 atos, 8h. e 2s.
181	Macedo, Luiz (18??-18??)	Lgrimas de Mãe, ou, Um Filho ... um Pecado	drama	3 atos, 5 h. e 4 s.
182	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	As Aventuras de um Rapaz Feio	comédia	3 atos, 4 h. e 3 s.
183	?	?	?	?
184	Spina, J. (18??-18??) ; Mira, Francisco Rubens (18??-18??)	O Besouro da Meia Noite	comédia	4 atos, 8 h. e 4 s.
185	Cavaco, Carlos (1878-1961)	Se Jesus Voltasse ...	comédia dramatica	3 atos, 7 h. e 3 s.
186	Gonzaga, Armando (1884-1953)	Cala a Boca, Etelvina! ...	comédia	3 atos, 5 h. e 5 s.
186	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Fidalgos e Operários, ou, A Tomada da Bastilha	drama	5 atos, 10 h. e 4 s. + figurantes
187	?	?	?	?
188	Tavares, Rocha (18??-18??) e Oliveira filho (18??-18??)	Alma Nobre, ou, Tortura da Carne	drama	4 atos, 4 h. e 2 s.
189	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	Saudade	comédia	3 atos, 3 h. e 4 s.
190	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	O coração não envelhece	comédia	3 atos, 5h. e 8s.
191	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	A ditadora	comédia	3 atos, 5h. e 4s.
192	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	A cigana me enganou	comédia	3 atos, 4h. e 3s.
193	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	Feia	comédia	3 atos, 4 h. e 4 s.
194	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	Chica Bôa	comédia	3 atos, 4 h. e 4 s.
195	?	?	?	?
196	Viana, Adail (19??-19??) ; Moreno, Júlio (18??-18??)	A Viuva do Tiburcio	comédia	3 atos, 3 h. e 4 s.
197	Peres Filho, Alvaro (18??-18??) ; Moreno, Júlio (18??-18??)	O Marido da Candinha	comédia	3 atos, 4 h. e 3 s.
198	Nunes, Cassiano (18??-18??)	Nada Mudou ..., Um Episodio Domestico	peça	1 ato e 2 quadros, 2 h. e 1 s.
199	Spina, J. (18??-18??) ; Mira, Francisco Rubens (18??-18??)	Oba! Homem? ... Não!, ou, Misterioso Mister X	comédia	2 atos , 7 h. e 3 s.
200	Pontes, José Vieira (1880-1952)	Aqui nao Entram Mulheres, Guerra as Mulheres	comédia	1 ato, 2 h. e 1 s.
201	Cavaco, Carlos (1878-1961)	A Filha do Amor ...	alta comédia	3 atos 2 h. e 5 s.
?	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	Chica Bôa	comédia	3 atos, 4 h. e 4 s.
?	Soares, Raymundo Antunes	Erro de um pae	drama	3 atos, 5 h. e 1 s.
?	Magalhães, Paulo de (1900-1972)	Aventuras dum rapaz feio	comédia	3 atos, 4 h. e 3 s.
?	Pires, Arioaldo (1907-1979)	Arraial da curva torta	burlata original	2 atos , 6 h. e 3 s.

Anexo 10:
Ilustração de capa diferente



Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC



Acervo: CEDOC/FUNARTE

Anexo 11:
**Exemplar da *BDP/BR* contendo menção de editora como
sendo Livraria de Arnaldo Bordalo, de Lisboa**

138
BIBLIOTECA DRAMÁTICA POPULAR

N.º 173

MAURICE HENNEQUIN

As Alegrias do Lar

COMEDIA EM 3 ATOS

Tradução de

CARLOS DE MOURA CABRAL

Representada pela primeira vez no teatro do Ginasio em
recita da actriz Barbara Walckart, a 26 de

Novembro de 1899

1912

LIVRARIA DE ARNALDO BORDALO

Rua Da Victoria, 42

LISBOA

LIVRARIA
PARTHENON
BAR. DE ITAPETINGA, 140 12
TEL. 35-0766 - 37-2623
SÃO PAULO

MUSEU



BIBLIOTECA JENNY K. SEGALL

Anexo 12:
Répertoire du Théâtre François [Deuxième ordre]

Répertoire du Théâtre François [Deuxième ordre]					
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Ano de publicação	Volume
Rotrou, Jean de (1609-1650)	Venceslas	Tragédia	5 atos	1817	1
Genest, Charles-Claude (1639-1719)	Pénélope	Tragédia	5 atos	1817	1
Campistron, Jean Galbert de (1656-1713)	Andronic	Tragédia	5 atos	1817	1
Longepierre, Hilaire-Bernard de (1659-1731)	Médée	Tragédia	5 atos	1817	1
La Fosse, Antoine de (1653-1708)	Manlius Capitolinus	Tragédia	5 atos	1817	1
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)					492
La Grange-Chancel, François-Joseph de (1677-1758)	Amasis	Tragédia	5 atos	1817	2
Duché de Vancy, Joseph-François (1668-1704)	Absalon	Tragédia	5 atos	1817	2
Caux de Montlebert, Gilles de (1682?-1733)	Marius	Tragédia	5 atos	1817	2
La Motte, Antoine de (1672-1731)	Ines de Castro	Tragédia	5 atos	1817	2
Piron, Alexis (1689-1773)	Gustave-Wasa	Tragédia	5 atos	1817	2
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)					538
Le Franc de Pompignan, Jean-Jacques (1709-1784)	Didon	Tragédia	5 atos	1817	3
La Noue, Jean-Baptiste Sauvé de (1701-1760)	Mahomet Second	Tragédia	5 atos	1817	3
Chateaubrun, Jean-Baptiste Vivien de (1686-1775)	Les Troyennes	Tragédia	5 atos	1817	3
Guimond de La Touche, Claude (1723-1760)	Iphigénie en Tauride	Tragédia	5 atos	1817	3
Colardeau, Charles-Pierre (1732-1776)	Caliste	Tragédia	5 atos	1817	3
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)					470
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	Spartacus	Tragédia	5 atos	1817	4
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	Blanche et Guiscard	Tragédia	5 atos	1817	4
Belloy, Pierre Laurent de (1727-1775)	Le siège de Calais	Tragédia	5 atos	1817	4
Belloy, Pierre Laurent de (1727-1775)	Gaston et Bayard	Tragédia	5 atos	1817	4
Belloy, Pierre Laurent de (1727-1775)	Gabrielle de Vergy	Tragédia	5 atos	1817	4
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)					566
Le Mierre, Antoine-Marin (1733-1793)	Hypermnestre	Tragédia	5 atos	1817	5
Le Mierre, Antoine-Marin (1733-1793)	La veuve du Malabar	Tragédia	5 atos	1817	5
La Harpe, Jean François de (1739-1803)	Le comte de Warwick	Tragédia	5 atos	1817	5
La Harpe, Jean François de (1739-1803)	Philoctète	Tragédia	5 atos	1817	5
Total de páginas no volume					403
Ducis, Jean-François (1733-1817)	Cédipe chez Admète	Tragédia	5 atos	1817	6
Lefèvre, Pierre-François-Alexandre (1741-1813)	Don Carlos	Tragédia	5 atos	1817	6
Legouvé, Gabriel (1764-1812)	La mort d'Abel	Tragédia	3 atos	1817	6
Poinsinet de Sivry, Louis (1733-1804)	Briséis ou la Colère d'Achille	Tragédia	5 atos	1817	6
Total de páginas no volume					518
Diderot, Denis (1713-1784)	Le père de famille	Drama	5 atos	1817	7
Sedaine, Michel-Jean (1719-1797)	Le philosophe sans le savoir	Drama	5 atos	1817	7
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	Beverlei	Drama	5 atos	1817	7
La Harpe, Jean François de (1739-1803)	Mélanie	Drama	3 atos	1817	7
Total de páginas no volume					462
Quinault, Philippe (1635-1688)	La mère coquette	Comédia	5 atos	1817	8
Montfleury (1639-1685)	La femme juge et partie	Comédia	5 atos	1817	8
Corneille, Thomas (1625-1709)	Le festin de pierre	Comédia	5 atos	1817	8
Dancourt (1661-1725)	Le chevalier à la mode	Comédia	5 atos	1817	8
Total de páginas no volume					540
Boursault, Edme (1638-1701)	Le Mercure galant	Comédia	5 atos	1817	9
Boursault, Edme (1638-1701)	Ésope à la cour	Comédia	5 atos	1817	9
Brueys, David-Augustin de (1640-1723)	Le muet	Comédia	5 atos	1817	9
Campistron, Jean Galbert de (1656-1713)	Le jaloux désabusé	Comédia	5 atos	1817	9
Total de páginas no volume					484
Baron (1653-1729)	L'homme à bonne fortune	Comédia	5 atos	1817	10
Baron (1653-1729)	L'Andrienne	Comédia	5 atos	1817	10
Lesage, Alain-René (1668-1747)	Turcaret	Comédia	5 atos	1817	10
Du Fresny, Charles (1648-1724)	La réconciliation normande	Comédia	5 atos	1817	10
Total de páginas no volume					516
Destouches (1680-1754)	Le philosophe marié	Comédia	5 atos	1817	11
Destouches (1680-1754)	Le glorieux	Comédia	5 atos	1817	11
Destouches (1680-1754)	Le dissipateur	Comédia	5 atos	1817	11
Destouches (1680-1754)	Le tambour nocturne	Comédia	5 atos	1817	11
Total de páginas no volume					566
Destouches (1680-1754)	L'homme singulier	Comédia	5 atos	1817	12

Répertoire du Théâtre François [Deuxième ordre]					
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Ano de publicação	Volume
Piron, Alexis (1689-1773)	La métromanie	Comédia	5 atos	1817	12
Boissy, Louis de (1694-1758)	Les dehors trompeurs	Comédia	5 atos	1817	12
Total de páginas no volume					477
La Chaussée, Pierre-Claude (1692-1754)	Le préjugé à la mode	Comédia	5 atos	1817	13
La Chaussée, Pierre-Claude (1692-1754)	Mélanide	Comédia	5 atos	1817	13
La Chaussée, Pierre-Claude (1692-1754)	L'école des mères	Comédia	5 atos	1817	13
La Chaussée, Pierre-Claude (1692-1754)	La gouvernante	Comédia	5 atos	1817	13
Total de páginas no volume					460
Gresset, Jean-Baptiste-Louis (1709-1777)	Le méchant	Comédia	5 atos	1817	14
La Noue, Jean-Baptiste Sauvé de (1701-1760)	La coquette corrigée	Comédia	5 atos	1817	14
Imbert, Barthélemy (1747-1790)	Le jaloux sans amour	Comédia	5 atos	1817	14
Total de páginas no volume					452
Bièvre, François-Georges Maréchal de (1747-1789)	Le séducteur	Comédia	5 atos	1817	15
Desforges, Jean-Baptiste (1746-1806)	La femme jalouse	Comédia	5 atos	1817	15
Fabre d'Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)	Le Philinte de Molière	Comédia	5 atos	1817	15
Total de páginas no volume (encadernado como sendo o vol.39)					424
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799)	Le barbier de Séville	Comédia	4 atos	1817	16
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799)	Le mariage de Figaro	Comédia	5 atos	1817	16
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799)	La mère coupable	Comédia	5 atos	1817	16
Total de páginas no volume					606
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	L'inconstant	Comédia	3 atos	1818	17
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	L'optimiste	Comédia	5 atos	1818	17
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	Les châteaux en Espagne	Comédia	5 atos	1818	17
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	Le vieux célibataire	Comédia	5 atos	1818	17
Total de páginas no volume					562
Hauteroche, Noël Lebreton (1617-1707 ; sieur de)	Le deuil	Comédia	1 ato	1818	18
Hauteroche, Noël Lebreton (1617-1707 ; sieur de)	Crispin médecin	Comédia	3 atos	1818	18
La Fontaine, Jean de (1621-1695)	Le Florentin	Comédia	1 ato	1818	18
La Fontaine, Jean de (1621-1695)	Le coupe enchantée	Comédia	1 ato	1818	18
Brueys, David-Augustin de (1640-1723)	Le grondeur	Comédia	3 atos	1818	18
Brueys, David-Augustin de (1640-1723)	L'avocat Patelin	Comédia	3 atos	1818	18
Total de páginas no volume					404
Dancourt (1661-1725)	La maison de campagne	Comédia	1 ato	1818	19
Dancourt (1661-1725)	L'été des coquettes	Comédia	1 ato	1818	19
Dancourt (1661-1725)	Les vendanges de Surène	Comédia	1 ato	1818	19
Dancourt (1661-1725)	Les bourgeoises de qualité	Comédia	3 atos	1818	19
Dancourt (1661-1725)	Les vacances	Comédia	1 ato	1818	19
Dancourt (1661-1725)	Le mari retrouvé	Comédia	1 ato	1818	19
Dancourt (1661-1725)	Les trois cousines	Comédia	3 atos	1818	19
Total de páginas no volume					468
Du Fresny, Charles (1648-1724)	L'esprit de contradiction	Comédia	1 ato	1818	20
Du Fresny, Charles (1648-1724)	Le double veuvage	Comédia	3 atos	1818	20
Du Fresny, Charles (1648-1724)	La coquette de village	Comédia	3 atos	1818	20
Du Fresny, Charles (1648-1724)	Le dédit	Comédia	1 ato	1818	20
Du Fresny, Charles (1648-1724)	Le mariage fait et rompu	Comédia	3 atos	1818	20
Legrand, Marc-Antoine (1673-1728)	L'aveugle clairvoyant	Comédia	1 ato	1818	20
Legrand, Marc-Antoine (1673-1728)	Le galant coureur	Comédia	1 ato	1818	20
Lesage, Alain-René (1668-1747)	Crispin rival de son maître	Comédia	1 ato	1818	20
Total de páginas no volume					488
La Font, Joseph de (1686-1725)	Les trois frères rivaux	Comédia	1 ato	1818	21
Destouches (1680-1754)	Le triple mariage	Comédia	1 ato	1818	21
Boissy, Louis de (1694-1758)	Le babillard	Comédia	1 ato	1818	21
Boissy, Louis de (1694-1758)	Le François à Londres	Comédia	1 ato	1818	21
Allainval, Léonor-Jean-Christine Soulas d' (1700?-1753)	L'école des bourgeois	Comédia	3 atos	1818	21
Poisson, Philippe (1682-1743)	Le procureur arbitre	Comédia	1 ato	1818	21

Répertoire du Théâtre François [Deuxième ordre]					
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Ano de publicação	Volume
Poisson, Philippe (1682-1743)	L'impromptu de campagne	Comédia	1 ato	1818	21
Guyot de Merville, Michel (1696-1755)	Le consentement forcé	Comédia	1 ato	1818	21
Total de páginas no volume					488
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	La surprise de l'amour	Comédia	3 atos	1818	22
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	Le jeu de l'amour et du hasard	Comédia	3 atos	1818	22
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	La mère confidente	Comédia	3 atos	1818	22
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	Le legs	Comédia	1 ato	1818	22
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	Les fausses confidences	Comédia	3 atos	1818	22
Marivaux, Pierre de (1688-1763)	L'épreuve	Comédia	1 ato	1818	22
Total de páginas no volume					570
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	Le rendez-vous	Comédia	1 ato	1818	23
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	La pupille	Comédia	1 ato	1818	23
Pont-de-Veyle, Antoine de Fériol (1697-1774 ; comte de)	Le somnambule	Comédia	1 ato	1818	23
Saint-Foix, Germain-François Poullain de (1698-1776)	L'oracle	Comédia	1 ato	1818	23
Boissy, Louis de (1694-1758)	Le sage étourdi	Comédia	3 atos	1818	23
Destouches (1680-1754)	La fausse Agnès	Comédia	3 atos	1818	23
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	Les mœurs du temps	Comédia	1 ato	1818	23
Poinsinet, Antoine-Alexandre-Henri (1735-1769)	Le cercle	Comédia	1 ato	1818	23
Total de páginas no volume					488
Collé, Charles (1709-1783)	Dupuis et Des Ronais	Comédia	3 atos	1818	24
Collé, Charles (1709-1783)	La partie de chasse de Henri IV	Comédia	3 atos	1818	24
Sedaine, Michel-Jean (1719-1797)	La gageure imprévue	Comédia	1 ato	1818	24
Barthe, Nicolas-Thomas (1736-1785)	Les fausses infidélités	Comédia	1 ato	1818	24
Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de (1741?-1794)	Le marchand de Smyrne	Comédia	1 ato	1818	24
Goldoni, Carlo (1707-1793)	Le bourru bienfaisant	Comédia	3 atos	1818	24
Total de páginas no volume					464
Dorat, Claude-Joseph (1734-1780)	La feinte par amour	Comédia	3 atos	1818	25
Favart, Charles-Simon (1710-1792)	Les trois sultanes	Comédia	3 atos	1818	25
Brousse-Desfaucherets, Jean-Louis (1742-1808)	Le mariage secret	Comédia	3 atos	1818	25
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	Monsieur de Crac dans son petit castel	Comédia	1 ato	1818	25
Collin d'Harleville, Jean-François (1755-1806)	Malice pour malice	Comédia	3 atos	1818	25
Total de páginas no volume (encadernado como sendo o vol.37)					540
Total de peças			122		

Anexo 13:
Répertoire du Théâtre François [Troisième ordre]

Répertoire du Théâtre François [Troisième ordre]					
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Ano de publicação	Volume
Belloy, Pierre Laurent de (1727-1775)	Zelmire,...	Tragédia	5 atos	1819	1
Belloy, Pierre Laurent de (1727-1775)	Pierre le cruel,...	Tragédia	5 atos	1819	1
Blin de Sainmore, Adrien-Michel-Hyacinthe (1733-1807)	Orphanis	Tragédia	5 atos	1819	1
Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de (1741?-1794)	Mustapha et Zéangir,...	Tragédia	5 atos	1819	1
Total de páginas no volume					388
La Harpe, Jean François de (1739-1803)	Coriolan, tragédie	Tragédia	5 atos	1819	2
La Harpe, Jean François de (1739-1803)	Virginie, tragédie en 5 actes...	Tragédia	5 atos	1819	2
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799)	Eugénie,...	Drama	5 atos	1819	2
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799)	Les deux amis ou Le négociant de Lyon,...	Drama	5 atos	1819	2
Fenouillot de Falbaire, Charles-Georges (1727-1800)	L'honnête criminel ou l'amour filial,...	Drama	5 atos	1819	2
Total de páginas no volume					440
Scarron, Paul (1610-1660)	Jodelet	Comédia	5 atos	1819	3
Scarron, Paul (1610-1660)	Dom Japhet d'Arménie	Comédia	5 atos	1819	3
Hauteroche, Noël Lebreton (1617-1707 ; sieur de)	Le Cocher supposé	Comédia	1 ato	1819	3
Boyron, Michel (dito Michel Baron) (1653-1729)	La Coquette et la fausse prude	Comédia	5 atos	1819	3
Boursault, Edme (1638-1701)	Les Fables d'Esopo ou Esopo à la ville	Comédia	5 atos	1819	3
Total de páginas no volume					534
Dancourt (1661-1725)	Les Bourgeoises à la mode,...	Comédia	5 atos	1819	4
Dancourt (1661-1725)	Le Tuteur,...	Comédia	1 ato	1819	4
Dancourt (1661-1725)	Les Curieux de Compiègne,...	Comédia	1 ato	1819	4
Dancourt (1661-1725)	Le Galant jardinier,...	Comédia	1 ato	1819	4
Boindin, Nicolas (1676-1751)	Le Port de mer,...	Comédia	1 ato	1819	4
Legrand, Marc-Antoine (1673-1728)	La Famille extravagante,...	Comédia	1 ato	1819	4
Legrand, Marc-Antoine (1673-1728)	Le Roi de Cocagne,...	Comédia	3 atos	1819	4
Legrand, Marc-Antoine (1673-1728)	La Nouveauté,...	Comédia	1 ato	1819	4
Total de páginas no volume					538
La Font, Joseph de (1686-1725)	Le Naufrage, ou la Pompe funèbre de Crispin,...	Comédia	1 ato	1819	5
Alain, René (1680-1720)	L'Epreuve réciproque,...	Comédia	1 ato	1819	5
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	Les Caractères de Thalie,...	Comédia	1 ato	1819	5
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	L'Inquiet	Comédia	1 ato	1819	5
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	L'Etourderie	Comédia	1 ato	1819	5
Fagan, Barthélemy-Christophe (1702-1755)	Les Originaux	Comédia	1 ato	1819	5
Boissy, Louis de (1694-1758)	L'Epoux par supercherie,...	Comédia	2 atos	1819	5
Du Vaure, Jacques (1...-1778)	Le Faux savant,...	Comédia	3 atos	1819	5
Graffigny, Françoise de (1695-1758)	Cénie,...	Drama	5 atos	1819	5
Total de páginas no volume					448
Bret, Antoine (1717-1792)	La Double extravagance,...	Comédia	3 atos	1819	6
Desmahis, Joseph-François-Édouard Corsembleu (1722-1761)	L'Impertinent,...	Comédia	1 ato	1819	6
Palissot de Montenoy, Charles (1730-1814)	Les Philosophes,...	Comédia	3 atos	1819	6
Rochon de Chabannes, Marc-Antoine-Jacques (1730-1800)	Heureusement,...	Comédia	1 ato	1819	6

Répertoire du Théâtre François [Troisième ordre]					
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Ano de publicação	Volume
Rochon de Chabannes, Marc-Antoine-Jacques (1730-1800)	La Manie des arts, ou la Matinée à la mode,...	Comédia	1 ato	1819	6
Rochon de Chabannes, Marc-Antoine-Jacques (1730-1800)	Les Amans généreux,...	Comédia	5 atos	1819	6
Rochon de Chabannes, Marc-Antoine-Jacques (1730-1800)	Le Jaloux,...	Comédia	5 atos	1819	6
Favart, Charles-Simon (1710-1792)	L'Anglois à Bordeaux	Comédia	5 atos	1819	6
Total de páginas no volume					518
Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de (1741?-1794)	La Jeune indienne,...	Comédia	1 ato	1820	7
Barthe, Nicolas-Thomas (1736-1785)	La Mère jalouse,...	Comédia	3 atos	1820	7
Barthe, Nicolas-Thomas (1736-1785)	L'Homme personnel...	Comédia	5 atos	1820	7
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	L'Anglomane ou l'Orpheline léguée,...	Comédia	1 ato	1820	7
Saurin, Bernard-Joseph (1706-1781)	Le Mariage de Julie,...	Comédia	1 ato	1820	7
Desforges, Jean-Baptiste (1746-1806)	Tom Jones à Londres,...	Comédia	5 atos	1820	7
Desforges, Jean-Baptiste (1746-1806)	Tom Jones et Fellamar,...	Comédia	5 atos	1820	7
Total de páginas no volume					561
Forgeot, Nicolas-Julien (1758-1798)	Les rivaux amis	Comédia	1 ato	1820	8
Forgeot, Nicolas-Julien (1758-1798)	Les épreuves	Comédia	1 ato	1820	8
Dezède (1740?-1792)	Auguste et Théodore,...	Comédia	2 atos	1820	8
Carbon de Flins Des Oliviers, Claude-Marie-Louis-Emmanuel (1757-1806)	La Jeune hôtesse,...	Comédia	3 atos	1820	8
Demoustier, Charles-Albert (1760-1807)	Le Conciliateur ou l'Homme aimable,...	Comédia	5 atos	1820	8
Demoustier, Charles-Albert (1760-1807)	Les Femmes,...	Comédia	3 atos	1820	8
Séguir, Alexandre-Joseph-Pierre (vicomte de) (1756-1805)	Le Retour du mari,...	Comédia	1 ato	1820	8
Fabre d'Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)	L'Intrigue épistolaire,...	Comédia	5 atos	1820	8
Total de páginas no volume					564

Anexo 14:
Répertoire du Théâtre François [Volumes excedentes]

Répertoire du Théâtre François [Volumes excédentes]							
Autor	Título	Edição	Gênero	Divisão de atos	Editora	Ano de publicação	Volume
Delrieu, Étienne-Joseph-Bernard (1760?-1836)	Artaxerce	[1ª]	Tragédia	5 atos	Giguet et Michaud	1808	34
Delavigne, Casimir (1793-1843)	Les Vêpres siciliennes...	3ª	Tragédia	5 atos	Barba : Ladvocat	1820	34
Arnault, Antoine Vincent (1766-1834)	Germanicus	3ª	Tragédia	5 atos	Barba	1820	34
Lebrun, Pierre-Antoine (1785-1873)	Marie Stuart	2ª	Tragédia	5 atos	Barba : Lavocat	1820	34
Lemercier, Népomucène-Louis (1771-1840)	Agamemnon	4ª	Tragédia	5 atos	Barba	1818	35
Baour-Lormian, Pierre-Marie-François (1770-1854)	Omais	Nouvelle édition seule avouée par l'auteur	Tragédia	5 atos	Librairie des Menus-Plaisirs du Roi	1817	35
Roger, Jean-François (1776-1842)	L'Avocat	[1ª]	Comédia	3 atos	Migneret	1806	35
Laujon, Pierre (1727-1811)	Le couvent	?	Comédia	1 ato	Fain (imprimeur)	s.d.	35
Bouilly, Jean-Nicolas (1763-1842)	L'Abbé de l'Épée	Nouvelle édition conforme à la représentation	Comédia	5 atos	Didot l'ainé : Vente Libraire des spectacles de sa Majesté	s.d.	35
Ancelot, Jacques-Arsène-François-Polycarpe (1794-1854)	Louis IX	3ª	Tragédia	5 atos	Didot l'ainé : Vente Libraire des spectacles de sa Majesté	s.d.	35
Boutet de Monvel, Jacques-Marie (1745-1812)	L'amant bourru	Nouvelle édition conforme à la représentation	Comédia	3 atos	Duchesne	1824	36
Fabre d'Églantine, Philippe-François-Nazaire (1750-1794)	Les Précepteurs	[1ª]	Comédia	5 atos	Imprimerie de la République	Frimaire an VIII (nov.	36
Duval, Alexandre (1767-1842)	La jeunesse d'Henri V	Nouvelle édition conforme à la représentation	Comédia	3 atos	Constant Chantpie : Vente Libraire	1821	36
Duval, Alexandre (1767-1842)	Les Héritiers	Nouvelle édition conforme à la représentation	Comédia	1 ato	Fain (imprimeur) : Barba	1820	36
Carbon de Flins Des Oliviers, Claude-Marie-Louis-Emmanuel (1757-1806)	Le Réveil d'Épiménide	[1ª]	Comédia	1 ato	Maradan	1790	36
Chénier, Marie-Joseph de (1764-1811)	Charles IX	[1ª]	Tragédia	5 atos	Bossange : Didot Jeune	1790	36
Candeille, Julie (1767-1834)	Catherine	[1ª] Encadernado como sendo o vol.25	Comédia	3 atos	Barba	An XIII (1805)	37
François de Neufchâteau, Nicolas (1750-1828)	Paméla	Nouvelle édition	Comédia	5 atos	Barba	An Vème (1796)	37
Boutet de Monvel, Jacques-Marie (1745-1812)	Les victimes cloitrées	[1ª]	Drama	4 atos	Lepetit	1792	37
Arnault, Antoine Vincent (1766-1834)	Blanche et Montcassin	[1ª]	Tragédia	5 atos	Demonville	An VIIIème (1798)	37
Legouvé, Gabriel (1764-1812)	Épicharis et Néron	[1ª]	Tragédia	5 atos	Maradan	An IIème	37
Arnault, Antoine Vincent (1766-1834)	Marius à Minturnes	[1ª]	Tragédia	3 atos	Maradan	An IIème (1793)	38
Le Mierre, Antoine-Marin (1733-1793)	Guillaume Tell	Nouvelle édition conforme à la représentation	Tragédia	5 atos	Fauche (Neuchatel)	1794	38
Andrieux, François (1759-1833)	Les Étourdis	[1ª]	Comédia	3 atos	Vente Libraire des spectacles de sa Majesté	s.d.	38
Picard, Louis-Benoît (1769-1828)	Les Provinciaux	[1ª]	Comédia	4 atos	Huet : Charon - Migneret	An X (1802)	38
Picard, Louis-Benoît (1769-1828)	La petite ville	Nouvelle édition	Comédia	4 atos	Martinet : Chaignieau Jeune	1824	38
Picard, Louis-Benoît (1769-1828)	Les amis de Collège	[1ª]	Comédia	3 atos	Huet : Charon - Ballard	An X (1801)	38
Cailhava de L'Estandoux, Jean-François (1731-1813)	Les Menechmes Grecs	[1ª] Encadernado como sendo o vol.15	Comédia	4 atos	Boulard	1791	39
Raynouard, François-Just-Marie (1761-1836)	Les Templiers	[1ª]	Tragédia	5 atos	Giguet et Michaud	An XIII (1805)	39
Mairet, Jean (1604-1686)	La Sophonisbe	?	Tragédia	5 atos	s.n.	s.d.	39
Laya, Jean-Louis (1761-1833)	L'ami des loix	[1ª]	Comédia	5 atos	Maradan : Lepetit	1793	39
Cailhava de L'Estandoux, Jean-François (1731-1813)	Le Tuteur Dupé	Nouvelle édition conforme à la représentation	Comédia	5 atos	Veuve Duchesne	1778	39

Anexo 15:
Arquivo Theatral (Lisboa)

Archivo Theatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês (Lisboa)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Tomo
[Walter Scott] e [Francisco Manuel Trigoso de Aragão Morato]	Historia geral da arte dramatica				1838	1
Alexandre Dumas (1802-1870)	A torre de Nesle	Drama	5 atos		1838	1
Auguste Louis Desire Boule (1799-1865) e Cormon (pseud. de Pierre Etienne Piestre, 1811-1903)	O Prevoste de Paris	Drama	3 atos		1838	1
Alexandre Dumas (1802-1870)	Ricardo d'Arlington	Drama	3 atos		1838	1
Leon Halevy (1802-1883) e Jaime (pseud. de Pierre Joseph Rousseau, 1797-1849)	O cabrito montez, ou, O rendeiro Inglez	Drama	3 atos	Luís José Baiardo (pseud. de Joaquim de Meneses e Ataíde, 1775-?)	1838	1
Victor Hugo (1802-1885)	Lucrecia Borgia	Drama	3 atos		1838	1
Melesville (pseud. de Anne Honoré Joseph Duveyrier, 1787-1865) e Pierre Francois Adolphe Carmouche (1797-1868?)	Os desafios	Drama	2 atos		1838	1
Augustin Eugene Scribe (1791-1861) e Xavier (pseud. de J.F.A. Boniface)	O urso e o Pachá	Farsa	1 ato		1838	1
Alexandre Dumas (1802-1870)	Catharina Howard	Drama	5 atos		1838	1
M. d'Aubigny, Pierre Francois Adolphe Carmouche (1797-1868?) e François-Isaac-Hyacinthe Decomberousse(1786-1856)	O pobre pastor	Drama histórico	3 atos		1838	1
Victor Ducange (1783-1833) e Dinaux (pseud. utilizado por Prosper Parfait Goubaux, 1795-1859, e Jacques Felix Beudin, 1796-1880)	Trinta annos, ou, A vida de um Jogador	Drama	3 epochas		1838	1
Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853) e Emile Vanderburch (1794-1862)	O Gaiato de Lisboa (imitado de Gamin de Paris)	Drama	2 atos		1838	1
Julien de Mallian (1805-1851) e Louis Boule	A nódoa de sangue	Drama	3 atos		1838	1
Melesville (pseud. de Anne Honore Joseph Duveyrier, 1787-1865) e Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853)	A camara ardente	Drama	5 atos		1838	1
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)						397
Sem menção de autor	Karl, Conde de Richter, ou, O castigo	Drama	3 atos		1839	2
Sem menção de autor	D. João d'Austria, ou, A vocação	Drama	5 atos		1839	2
Louis Marie Fontan (1801-1839) e Victor Herbin	Joanna de Flandres	Drama	4 atos		1839	2
Sem menção de autor	Latude, ou, Trinta e cinco annos de captiveiro ; precedido de um prologo, intitulado Uma manha em Trianon	Drama histórico	3 atos		1839	2
Felix Auguste Duvert (1795-1876) e Augustin Theodore Lauzanne de Vaux-Roussel (1805-1877)	Próspero e Vicente	Comédia	2 atos		1839	2
L. A. Lamarque de Saint-Victor	Hariadan Barba-Roxa	Drama	3 atos		1839	2
Augustin Eugene Scribe (1791-1861), Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853) e Anne Honoré Joseph Duveyrier (1787-1865)	Um erro	Drama	2 atos		1839	2
Sem menção de autor	Bernardo na lua	Farsa	?		1839	2
Sem menção de autor	Há dezeseis annos, ou, Os incendiarios	Drama	3 atos		1839	2

Arquivo Theatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês (Lisboa)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Tomo
Paul Henri Foucher (1810-1875) e M. Alboize (1805-1854)	A corôa hereditária, ou O perigo dos povos	Drama	3 atos	Miguel Joaquim Leitão de Carvalho	1840	2
Auguste Jean Francois Arnould (1803-1854) e Narcisse Fournier (1803-1880)	O homem da mascara de ferro	Drama	5 atos		1840	2
Paul Henri Foucher (1810-1875) e Alexander Marie Anne de Lavaissiere de Lavergne	O desertor hungaro	Drama	3 atos		1840	2
Sem menção de autor	As victimas da clausura	Drama	3 atos		1840	2
Sem menção de autor	O sineiro de S. Paulo	Drama	4 atos e um prólogo		1840	2
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)						414
Sem menção de autor	A familia de Moronval	Drama	5 atos		1840	3
Sem menção de autor	Os dous sargentos	Drama	3 atos		1840	3
René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) e Victor Ducange (1783-1833)	Polder, ou, O carrasco d'Amsterdam	Drama	3 atos		1840	3
René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844)	O peregrino branco, ou, Os meninos da aldea	Drama	3 atos		1840	3
Victor Ducange (1783-1833) e Auguste Anicet-Bourgeois (1806-1871)	Cleta, ou, A filha de uma rainha	Drama	3 atos		1840	3
Sem menção de autor	Os dous primos	Comédia	3 atos		1840	3
Sem menção de autor	Carlos III, ou, A Inquisição de hespanha	Drama	4 atos		1840	3
Sem menção de autor	O velho de vinte e cinco annos	Comédia	2 atos		1840	3
Sem menção de autor	A Duquesa de la Vaubaliere	Drama	5 atos		1840	3
Sem menção de autor	O Barão de Trenck	Comédia	5 atos		1840	3
Marie Emmanuel Guillaume Marguerite Theaulon de Lambert (1787-1841) e Alexis Etienne Pierre Henri Arnould	A visita nocturna	Farsa	5 atos		1840	3
Sem menção de autor	A veneziana	Drama	5 atos		1840	3
(adaptação de The Devil's bridge, original de Samuel James Arnold, 1774-1852)	A ponte do diabo	Drama	5 atos		1840	3
Sem menção de autor	D. João de Marafña, ou A quéda de um anjo	Misterio	5 atos		1840	3
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)						405
Sem menção de autor	Miguel Perrin	Comédia	2 atos		1841	4
Marie Emmanuel Guillaume Marguerite Theaulon de Lambert (1787-1841)	O aldeão pervertido, ou, Quinze annos de Paris	Drama	3 atos		1841	4
Frederic Dupetit-Mere (1785-1827)	O valle da torrente	Drama	3 atos		1841	4
Louis Marie Fontan (1801-1839) e Julien de Mallian (1805-1851)	A degollação dos innocentes	Drama bíblico	5 atos		1841	4
Auguste Anicet-Bourgeois (1806-1871) e Auguste Michel Benoit Gaudichot Masson (1800-1883)	Atar-Gull	Drama	3 atos		1841	4
Sem menção de autor	Bergami	Drama	5 atos		1841	4
Augustin Eugene Scribe (1791-1861)	Estella	Comédia	1 ato		1841	4
Sem menção de autor	O duelo no terceiro andar	Farsa	?		1841	4
Jean Pierre Felicien Mallefille (1813-1868)	Os sete infantes de Lara	Drama	5 atos		1841	4
A. de Forges (pseud. de Philippe Auguste Pittaud Deforges, 1805-1881) e Paul Vermond (pseud. de Eugene Guinot, 1812-1861)	Uma noute no serralho	Comédia	2 atos		1841	4
Augustin Eugene Scribe (1791-1861)	A cigana	Drama historico	5 atos		1841	4

Arquivo Theatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês (Lisboa)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Tomo
Sem menção de autor	Caravaggio	Drama	3 atos		1841	4
Sem menção de autor	O ultimo dia de Veneza	Drama	5 atos	Gaspar Fernando (1826-1855)	1841	4
Louis Benoit Picard (1769-1828) e Edouard Joseph Ennemond Mazeret (1796-1866)	O engeitado	Comédia	3 atos		1841	4
Total de páginas no volume (não existente na coleção física)						377
Etienne Casimir Hippolyte Cordellier-Delanoue (1806-1854)	Cromwell e Carlos I ; precedido de um prologo, intitulado Um ultimo dia de popularidade	Drama	5 atos		1842	5
Adolphe de Leuven (1800-1884) e Adolphe Philippe d'Ennery (1811-1899)	A rosa de Peronne	Comédia	3 atos		1842	5
Sem menção de autor	Os mineiros suecos	Drama	5 atos	Gaspar Fernando ? (1826-1855)	1842	5
Marguerite Louise Virginie Chardon Ancelot (Madame Ancelot) (1792-1875)	Maria, ou, As tres epochas	Comédia	3 atos		1842	5
Pierre Francois Camus Merville (1785-1853) e Pierre Tournemine	Luis XIII, ou, a conspiração de cinq-mars	Drama historico	5 atos		1842	5
Theodore Nezel (1799-1854) e Benjamin Antier (1787-1870)	Os seis degraos do crime	Drama	3 atos		1842	5
Augustin Eugene Scribe (1791-1861)	O copo d'agua, ou, Os efeitos e as causas	Comédia	5 atos		1842	5
Theodore Nezel (1799-1854) e Armand Overney (1798-?)	Cartouche	Drama	3 atos		1842	5
Jean Joseph Charles Mourier (1794-1844), Charles Theodore Cogniard (1806-1872) e Jean Hippolyte Cogniard (1807-1882)	Os abraçadores	Drama	3 atos		1842	5
Charles Theodore Cogniard (1806-1872) e Jean Hippolyte Cogniard (1807-1882)	O pobre Jacques	Comédia	1 ato		1842	5
Paul Aime Chapelle Laurencin (1808-1890), Desvergers (pseud. de A. Chapeau) e G. Vaez (pseud. de Jean Nicolas Gustave von Nieuwenhuysen, 1812-1862)	As botinhas de Lisa	Comédia	1 ato		1842	5
Joseph Philippe Simon Lockroy (1803-1891) e Edmond Badon (1808-1849)	Um duello no tempo do Cardeal de Richelieu	Drama	3 atos		1842	5
Paul Henri Foucher (1810-1875) e Elias Berthet	O pacto da fome	Drama historico	5 atos		1842	5
Sem menção de autor	Fieschi, ou, A machina infernal	Drama	3 atos	Gaspar Fernando ? (1826-1855)		5
Total de páginas no volume						?
M. François Ancelot (1794-1854) e Alexis Barbe Benoit de Comberousse (1793-1862)	O meu amigo Grandet	Comédia	3 atos		1843	6
Victor Ducange (1783-1833) e Auguste Anicet-Bourgeois (1806-1871)	Sete horas, ou, Carlota Corday	Drama	3 atos		1843	6
Victor Ducange (1783-1833)	Lisbeth, ou, A filha do Lavrador	Drama	3 atos		1843	6
M. d'Aubigny e Adolphe Pouljol	O homem pardo	Comédia	3 atos		1843	6
Augustin Eugene Scribe (1791-1861)	Bertrand e Raton, ou, arte de conspirar	Comédia	5 atos		1843	6
Auguste Francois Thierry (1811-1864) e Fabrice Labrousse (1806-1876)	Os primeiros amores de Henrique IV	Drama	3 atos		1843	6
M. Alboize (1805-1854) e Bernard Lopez	O tributo das cem virgens	Drama	5 atos		1843	6

Archivo Theatral ou coleção seleta dos mais modernos dramas do teatro francês (Lisboa)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Tomo
Auguste Anicet-Bourgeois (1806-1871) e Julien de Mallian (1805-1851)	A freira sanguinaria	Drama	5 atos		1843	6
M. Alboize (1805-1854) e Paul Henri Foucher (1810-1875)	O cigano	Drama	5 atos		1843	6
M. François Ancelot (1794-1854)	A família de Mazarini	Comédia	3 atos		1843	6
Sem menção de autor	O fugido da Bastilha	Drama	2 atos		1843	6
Sem menção de autor	Um quarto de sentinella	Farsa	?		1843	6
Alexandre Dumas (1802-1870)	O capitão Paulo	Drama	5 atos		1843	6
Melesville (pseud. de Anne Honoré Joseph Duveyrier, 1787-1865) e Xavier (pseud. de J.F.A. Boniface)	O bobo do Príncipe	Drama	2 atos		1843	6
Total de páginas no volume						?
Prospero Dinau (pseud. de Prosper Parfait Goubaux, 1795-1859) e Ernest Legouve, 1807-1903	Luiza de Lignerolles	Drama	5 atos		1844	7
Montigny (18.-1880) e Henri Horace Meyer	Samuel	Drama	5 atos		1844	7
Victor Roger (1853-1903)	Um pai	Drama	?		1844	7
Sem menção de autor	O noivado	Drama	?		1844	7
Auguste Anicet-Bourgeois (1806-1871) e Albert (pseud. de Auguste François Thiry, 1811-1864)	Magdalena	Drama	5 atos		1844	7
René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844)	O mosteiro abandonado, ou, A maldição paterna	Drama	3 atos		1844	7
Isidore Latour de Saint-Ybars, conhecido como Isidore Latour (1810-1891)	O tribuno de Palermo	Drama	5 atos		1844	7
Marguerite Louise Virginie Chardon Ancelot (Madame Ancelot) (1792-1875)	Isabel, ou, Dois dias de experiencia	Drama	3 atos		1844	7
Charles Henry Etienne Edmond Desnoyers de Bieville (1814-1880) e Charles Lafont (1809-1864)	O ramo de carvalho	Drama	5 atos		1844	7
Augustin Eugene Scribe (1791-1861)	O ambicioso	Comédia	5 atos		1844	7
Albert (pseud. de Auguste François Thierry, 1811-1864) e Fabrice Labrousse (1806-1876)	Empresta-me dous pintos?	Drama	3 atos		1844	7
M. François Ancelot (1794-1854)	O Conde de Horn, ou, A agiotagem em 1720	Drama	3 atos		1844	7
Adolphe Philippe d'Ennery (1811-1899)	O terremoto das Antilhas, precedido de um prologo	Drama	4 atos		1844	7
Total de páginas no volume						402
Alexandre Dumas (1802-1870)	Halifax	Comédia	3 atos e um prólogo		1845	8
Gustave Lemoine (1802-1885)	Os prussianos em Lorena	Drama	4 atos		1845	8
Leon Halevy (1802-1883) e Guy	Um quadro	Drama	4 atos		1845	8
Charles Henry Etienne Edmond Desnoyers de Bieville (1814-1880) e Nus-Follet (pseud. de Eugène Nus, 1816-1894)	O corsário	Drama	5 atos		1845	8
Joseph Bernard Rosier (1804-1880)	Zacharias	Drama	5 atos		1845	8
Frederic Dupetit-Mere (1785-1827)	Paulino, ou, Os corsos e os genovezes	Drama	3 atos		1845	8
Total de páginas no volume						200
Total de peças			103			

Anexo 16:
Archivo Theatral (Rio de Janeiro)

Archivo Theatral, ou Collecção das melhores peças antigas e modernas, traduzidas ou originaes (Rio de Janeiro)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Série
Antônio Joaquim da Silva Abranches	O captivo de Féz	Drama	5 actos		Out. 1841	1
Sem menção de autor	Fayel	Tragedia	5 actos	Gomes Junior, João Baptista		1
Molière	O doente imaginário	Comedia	3 actos	Z**	Dez. 1841	1
Voltaire	Tancredo	Tragedia	5 actos	Mendes, Manoel Odorico	Fev. 1842	1
Silvio Pellico	Francisca de Rimini	Tragedia	5 actos	De-Simoni, Luiz Vicente		1
Rosier	O castello de Montlouvre	Drama	5 actos		Mai 1842	1
João Baptista de Almeida Garrett	O alfageme de Santarém, ou, A espada do Condestavel	Drama	5 actos		Mai 1842	1
Voltaire	Alzira, ou, Os americanos	Tragedia	5 actos	Trad. em verso pelo Desembargador Camara	Jun. 1842	1
Sem menção de autor	O ralhador					1
Sem menção de autor	Diogo Tinoco					1
João Baptista de Almeida Garrett	O jogador					1
	Um auto de Gil Vicente					1
Racine	Mithridates	Tragedia	5 actos	Trad. em verso por Filinto Elysio		2
Desembargador Antonio Diniz da Cruz e Silva Elpino Nonacriense	O falso heroísmo	Comedia	3 actos			2
Lemercier	João Pinto Ribeiro, ou, A aclamação D'El Rey D. João IV	Drama	5 actos	Pelo traductor do Doente Imaginario	Nov. 1842	2
João Baptista de Almeida Garrett	Merope	Tragedia	5 actos		Dez. 1842	2
Beaumarchais	Os dous amigos, ou O negociante de Lyão	Comedia	5 actos			2
Joaquim Pereira de Campos Junior	Os templarios	Drama original histórico	3 actos e 5 quadros		Jan. 1843	2
João Baptista Gomes Junior	Nova Castro, seguida da scena da coroação	Tragedia	5 actos		Fev. 1843	2
Victor Hugo	Ruy Braz	Drama histórico	5 actos	imitado em prosa por Eduardo de Faria	Mar. 1843	2
Diderot	O pai de familia	Comedia	5 actos		Abr. 1843	2
Alexandre Dumas	O marido da viuva	Comedia	1 acto	Traduzida livremente por J. M. de Souza Lobo	Mai 1843	2
Victor Hugo	Maria Tudor	Drama	3 actos	Traduzida livremente por J. M. de Souza Lobo	Junho 1843	2
Dr. V. P. Nolasco da Cunha	Alonzo e Cora, ou, o Triumpho da natureza	Tragedia	5 actos			2
Molière	O avarento	Comedia	5 actos		Ago. 1843	3
M. de la Touche	Iphigenia em Tauride	Tragedia	5 actos	Elpino Nonacriense	Set. 1843	3
Henrique Guilherme de Souza	Affonso III, ou, O valido d'El Rey	Drama	5 actos		Out. 1843	3
Longepierre	Medéa	Tragedia	5 actos	Filinto Elysio	Out. 1843	3
Molière	Tartuffo, ou, O Hypocrita	Comedia	5 actos	Capitão Manoel de Souza	Nov. 1843	3
P. de Corneille	D. Ruy Cid de Bivar	Tragedia	5 actos	Traduzida por ***, revista e emendada por J. M. Pereira da Silva	Dez. 1843	3
David Garrick	O casamento clandestino	Comedia	5 actos	Traduzida pela viscondessa de Balsemão	Dez. 1843	3
C. P. de Lucca	O Conde Andeiro	Drama historico	3 actos e 6 quadros	Traduzido por A. F. de Castilho	Jan. 1844	3
Metastasio	Régulo	Tragedia	3 actos	Manoel Maria Barbosa du Bocage	Fev. 1844	3
Antonio Firmino da Silva Campos e Mello	D. Rodrigo	Drama original	5 actos		Fev. 1844	3
C. P. de Lucca	O Marquez de Pombal, ou, Vinte e um annos da sua administração	Drama historico	4 actos e 8 quadros	Traduzido por A. F. de Castilho	Mar. 1844	3
Dr. Maximiano Pedro de Araujo Ribeiro	O poetico heroismo	Comedia	3 actos		Mai 1844	3
João Baptista de Almeida Garrett, seguida de notas pelo mesmo auctor, e de um JUIZO CRITICO por L. A. Rebello da Silva	Frei Luiz de Souza (Anunciada para ser publicada depois de Cornelia)	Drama	3 actos		Julho 1844	4

Archivo Theatral, ou Collecção das melhores peças antigas e modernas, traduzidas ou originaes (Rio de Janeiro)						
Autor	Título	Gênero	Divisão de atos	Tradutor	Ano de publicação	Série
Antonio Gonçalves Teixeira e Souza	Cornelia (Anunciada para ser publicada antes de Frei Luiz de Souza)	Tragedia original	5 actos		Julho 1844	4
Dr. Antonio Ferreira	O cioso	Comedia	3 actos		Ago. 1844	4
Scrib	Um erro	Drama	2 actos	Traduzido por ***	Set. 1844	4
Racine	Athalia	Tragedia	5 actos com coros	Traduzida pelo Padre Francisco José Freire	Set. 1844	4
Palaprat	O mudo, ou, As astucias de Frontin	Comedia	5 actos	Traduzida por ***	Out. 1844	4
Bouchardy	O sineiro de S. Paulo	Drama	4 actos e um prologo		Fev. 1845	4
Dr. Maximiano Pedro de Araujo Ribeiro	Montezume, Rei do México, ou, Os combatentes por odio e amor	Tragedia	5 actos		Mar. 1845	4
?	O velho de 25 annos	Comedia	2 actos	?	Maior 1845	4
Seneca	Hyppolito	Tragedia	5 actos	Traducção publicada de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa	Julho 1845	4
d'Aubigny	Os dous sargentos	Melodrama	3 actos	Traduzido por ***	Set. 1845	4
?	Os dous primos	Comedia	3 actos	por ***	Out. 1845	4
M. Ponsard	Lucrecia	Tragedia	5 actos	Litteralmente traduzida em versos portuguezes por Antonio Gonçalves Teixeira e Souza	Fev.1846 ?	5
M. Feliciano Mallefille	Glenarvon, ou, Os puritanos de Londres	Drama	5 actos	Traduzido por J. M. de Castro	Fev.1846	5
Beaumarchais	O casamento de Figaro, ou, As loucuras de um dia	Comedia	4 actos	Traduzida por Antonio Marques da Costa	Fev. 1846	5
Dr. Maximiano Pedro de Araujo Ribeiro	Constantino o grande, ou, A ambição castigada por si mesma	Tragedia	5 actos		Mar. 1846	5
Jacinto Heliodoro de Faria Aguiar de Loureiro	Alvaro Gonçalves o magriço, e os doze de Inglaterra	Drama historico e original	5 actos		Julho 1846	5
Picarde Mazères	O engeitado	Comedia	3 actos	Traduzida por ***	Ago. 1846	5
Joaquim Norberto de Souza e Silva	Clytemnestra, rainha de Mycenae	Tragedia	5 actos		Mar. 1847	5
Antonio José da Silva	Guerras do alecrim e mangerona	Opera joco-seria	2 actos		Out. 1847	5
Por A. Gonçalves Dias, membro do Instituto Dramatico de Coimbra	Leonor de Mendonça	Drama original	3 actos e 5 quadros		Nov. 1847	5
Racine	Phedra	Tragedia	5 actos	Traducção publicada de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa	Dez. 1847	5
J. da S. Mendes Leal	A madresilva	Drama	5 actos		Jun. 1848	5
?	O gaiato de Lisboa	Comedia	2 actos	?	Out. 1848	5
Racine	Andromaca	Tragedia	5 actos	Traduzida pelo Dr. Antonio José de Lima Leitão	Dez. 1848	6
?	Uma noite no serralho	Comedia	2 actos	?	Mar. 1849	6
?	A ponte do diabo	Drama	3 actos	?	Abr. 1849	6
Crebillon	Rhadamistho	Tragedia	5 actos	Dr. Maximiano Pedro de Araujo Ribeiro		6
	Caravaggio					6
Victor Hugo	Lucrecia Borgia	Drama	2 actos	?	Jul. 1850	6

Anexo 17:
Planta topográfica de Lisboa [contendo: praça Dom Pedro IV, largo de São Domingos, rua de São Domingos, travessa de São Domingos, travessa Nova de São Domingos, rua do Amparo...] 1925



Arquivo Municipal de Lisboa
 [Planta topográfica de Lisboa]: 11 G
 Data(s): 1925
 Nível de descrição: Documento simples
 Dimensão e suporte: Dimensão: 1 f. (907 x 640 mm) -
 Suporte: Vegetal
 Autor(es): Passos, José António. Fl. 1925, medidor
 Cota: PT/AMLSB/CMSLB/UROB-PU/05/06/33
 Código de referência:
 PT/AMLSB/CMSLBH/PURB/003/00059/33
 Disponível em: <<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=1350432&type=PCD>>.
 Acesso em: 26 ago. 2023
 Legenda

- Travessa de S. Domingos, no 39 — Livraria de J. Marques da Silva (inaugurada em 1876)
- Travessa de S. Domingos, nos de 9 a 11 — Livraria Econômica de Domingos Fernandes (inaugurada em 1876), repassada a Frederico Napoleão de Victoria em 1886, que a amplia posteriormente para os nos de 9 a 13.
- Travessa de S. Domingos, no 60 — Livraria Popular de Francisco Franco (inaugurada em 1890)
- Travessa de S. Domingos, nos de 30 a 34 — Livraria Popular de Francisco Franco (inaugurada em 1890)
- Largo de S. Domingos, nos de 21 a 24 — Confeitaria Costa (Leitaria Dias Costa)

Anexo 18:
Collecção de Coplas de Diversas Operas Cómicas

1. Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas (Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria)

Nº	Autor	Título
1	Jacobetty, Francisco, [1853-1889]	A Grande Avenida, paródia à Gran Via, em 2 atos
2	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Noite e o Dia: opereta em 3 atos
3	Eduardo Garrido [1842-1912]	Amor molhado: opereta em 3 atos
4	Augusto Garraio [1843-19??]	O Gato preto: mágica em 3 atos
5	Eduardo Garrido [1842-1912]	D. Juanita: opereta em 4 atos
6	Francisco da Costa Braga [1831-1902]	Verde Gaio
7	Eduardo Garrido [1842-1912]	Os Sinos de Corneville: opereta em 3 atos
8	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Toutinegra do Templo: opereta em 3 atos
9	Augusto Garraio [1843-19??]	Os Argonautas
10	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Mascote: opereta em 3 atos
11	Eduardo Garrido [1842-1912]	Dragões de El-Rei: opereta em 3 atos
12	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Filha do Inferno: opereta phantastica em 4 atos
13	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Moleiro de Alcalá: opereta em 4 atos
14	Eduardo Garrido [1842-1912]	Cavaleiros andantes

2. Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas (Livraria Popular de Francisco Franco)

Nº	Autor	Título
1	João da Câmara [1852-1908]	O Solar dos Barrigas: opereta em 3 atos
2	Anacleto Rodrigues de Oliveira [1855-1932]	A Corte d'El-Rei Pimpão: opereta em 3 atos
3	João da Câmara [1852-1908]	O Burro do Sr. Alcaide: opereta em 3 atos
4	João da Câmara [1852-1908]	Cocó, Reineta e Facada: opereta em 3 atos
5	Baptista Dinis [1859-1913]	No Século XIX, revista de 1892, em 3 atos
6	Sá de Albergaria [1850-1921]	O Brasileiro Pancrácio: opereta em 3 atos
7	Joaquim Augusto de Oliveira [1827-1901]	A Lenda do Rei de Granada: mágica em 3 atos
8	Acácio Antunes [1853-1927]	Os 28 dias de Clarinha: vaudeville em 3 atos
9	António de Sousa Bastos [1844-1911]	Niniche: vaudeville em 3 atos
10	João da Câmara [1852-1908]	O Testamento da Velha: opereta em 3 atos
11	António de Sousa Bastos [1844-1911]	Sal e pimenta, revista de 1893, em 3 atos
12	Jayme de Séguier [1860-1932]	Fogo no Collegio: vaudeville em 3 atos
13	Acácio Antunes [1853-1927]	Os Granadeiros de Bonaparte: opereta em 3 atos
14	Acácio Antunes [1853-1927]	A Mulher do Pastelleiro: opereta em 3 atos
15	Acácio Antunes [1853-1927]	A Fada do Amor: mágica em 3 atos
16	Baptista Machado [1847-1901]	A Visão da Meia Noite: mágica em 3 atos
17	Eça Leal [1848-1914]	A Cossaca: vaudeville em 3 atos
18	Machado Correia [1871-1935]	A Cigarra: vaudeville em 3 atos
19	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Retalhos de Lisboa, revista de 1895, em 3 atos
20	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Ponte do Diabo: opereta em 3 atos

2. Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas (Livraria Popular de Francisco Franco)

Nº	Autor	Título
21	Machado Correia [1871-1935]	A Mangerona: opereta em 3 atos
22	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Os Filhos do Capitão-Mor: opereta em 3 atos
23	Joaquim Augusto de Oliveira [1827-1901]	A Gata Borracheira: mágica em 3 atos
24	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Retalhos..., revista de 1899, em 3 atos
25	João da Câmara [1852-1908]	O Oito: opereta em 3 atos
26	Machado Correia [1871-1935]	A Russinha: vaudeville em 3 atos
27	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Kiki: vaudeville em 3 atos
28	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Reino da Bolha, revista de 1896, em 3 atos
29	Raphael Ferreira [1865-1952]	O Príncipe Rubim: opereta em 3 atos
30	Eduardo Garrido [1842-1912]	Hotel da Barafunda: opereta em 3 atos
31	Eduardo de Abreu [1855-1912] ; Teixeira Severino [18?-]	As Filhas de Zaranza: opereta em 3 atos
32	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Gafanhoto: opereta em 3 atos
33	Tito Martins [1868-1946]	As Farroncas do Zé, revista de 1897, em 3 atos
34	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Formigas e Formigueiros, revista de 1897, em 3 atos
35	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Pera de Satanaz: mágica em 3 atos
36	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Agulhas e Alfinetes, revista de 1898, em 3 atos
37	Francisco Palha [1826-1890]	O Barba Azul: opereta em 3 atos
38	João da Câmara [1852-1908]	O Ali Babá: opereta em 3 atos
39	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Poeta de Xabregas: opereta em 3 atos
40	Eça Leal [1848-1914]	A Viagem de Suzete: opereta em 3 atos
41	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Barril do Lixo, revista de 1899, em 3 atos
42	Baptista Dinis [1859-1913]	A Parodia, revista de 1899, em 3 atos
43	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Dente do Maçarico: mágica em 3 atos
44	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	Nicles!, revista de 1900, em 3 atos
45	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Bico de Papagaio: mágica em 3 atos
46	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Chapim de Cristal: mágica em 3 atos
47	João da Câmara [1852-1908]	João das Velhas: opereta em 3 atos
48	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Toutinegra do Templo: opereta em 3 atos
49	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Moleiro de Alcalá: opereta em 4 atos
50	Eduardo Garrido [1842-1912]	Os Sinos de Corneville: opereta em 3 atos
51	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Mascote: opereta em 3 atos
52	Eduardo Garrido [1842-1912]	D. Juanita: opereta em 4 atos
53	Eduardo Garrido [1842-1912]	O Capitão Thereza: opereta em 3 atos
54	Câmara Lima [1868-1928]	Na Ponta da Unha, revista de 1901, em 3 atos
55	Acácio Antunes [1853-1927]	Bola de Neve: vaudeville em 3 atos
56	Aristides Abranches [1832-1892]	Amar sem conhecer: zarzuela em 3 atos

2. Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas (Livraria Popular de Francisco Franco)

Nº	Autor	Título
57	N. T. Leroy [18??-1903]	Pão Pão, Queijo Queijo, revista de 1901, em 3 atos
58	Francisco Palha [1826-1890]	A Filha da Sra. Angot: opereta em 3 atos
59	Eduardo Garrido [1842-1912]	As Mil e Uma Noites: peça phantastica em 4 atos
60	Acácio Antunes [1853-1927]	O Cão do Inglez (Shakespeare): opereta em 3 atos
61	Acácio Antunes [1853-1927]	A Boneca: opereta em 4 atos
62	João da Câmara [1852-1908]	Bibi & Companhia: opereta em 3 atos
63	Acácio Antunes [1853-1927]	O Rapto de Helena: vaudeville em 3 atos
64	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Filha do Inferno: opereta phantastica em 4 atos
65	Acácio Antunes [1853-1927]	A Senhora Sargenta: vaudeville em 3 atos
66	Francisco Maria Cardoso Leoni [1842-1893]	A Perichole: opereta em 3 atos
67	Acácio Antunes [1853-1927]	Jockey à Força: vaudeville em 3 atos
68	Augusto Garraio [1843-19??]	O Gato preto: mágica em 3 atos
69	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Noite e o Dia: opereta em 3 atos
70	Urbano de Castro [1850-1902]	Manz'elle Nitouche: vaudeville em 3 atos
71	Jacobetty, Francisco, [1853-1889]	A Grande Avenida, paródia à Gran Via, em 2 atos
72	Eduardo Garrido [1842-1912]	Amor molhado: opereta em 3 atos
73	Eduardo Garrido [1842-1912]	Dragões de El-Rei: opereta em 3 atos
74	Arthur Azevedo [1855-1908]	A Capital Federal: opereta em 3 atos
75	Arthur Azevedo [1855-1908]	Pum!: opereta em 3 atos
76	Forbes da Costa [1864-19??]	Se eu Fora Rei: ópera cômica em 3 atos
77	Luís Galhardo [1874-1929]	A Reforma do Diabo: mágica em 3 atos
78	Acácio Antunes [1853-1927]	Os Diabos na Terra: opereta mágica em 4 atos
79	Arthur Azevedo [1855-1908]	Fan Fan la Tulipe: opereta em 3 atos
80	Orlando Martins Teixeira [1875-1902]	Uma Noite em Veneza: opereta em 3 atos
81	Baptista Dinis [1859-1913]	De Portas Adentro, revista de 1903, em 3 atos
82	Augusto Garraio [1843-19??]	O Espelho da Verdade: mágica em 4 atos
83	Francisco da Costa Braga [1831-1902] ; António de Sousa Bastos [1844-1911]	O Periquito: opereta em 3 atos
84	Jayme de Séguier [1860-1932]	Os Dragões de Villars: ópera cômica em 3 atos
85	Aristides Abranches [1832-1892]	Fausto, o Petiz: opereta em 3 atos
86	Câmara Lima [1868-1928]	Vivinha a saltar, revista de 1904, em 3 atos
87	António de Sousa Bastos [1844-1911]	Tim Tim por Tim Tim, revista em 3 atos
88	Penha Coutinho [1864-1937]	A Dobadoura, revista de 1905, em 3 atos
89	Eduardo Garrido [1842-1912]	As Tangerinas Mágicas: mágica em 3 atos
90	Celestino Gaspar da Silva [1874-1951]	Entre as Mulheres: peça phantastica em 3 atos

2. Collecção de Coplas de Diversas Operas Comicas (Livraria Popular de Francisco Franco)

Nº	Autor	Título
91	Eduardo Garrido [1842-1912]	A Filha do Ar: mágica em 1 prólogo, 3 atos e 8 quadros
92	Eduardo Garrido [1842-1912] ; Jacques Offenbach [1819-1880]	Madame Favart: ópera-cômica em 3 atos
93	Henri Meilhac [1830-1897] ; Victor Léon [1858-1940] ; Leo Stein [1861-1921] ; Antonio de Castro Lopes [1827-1901]	Viuva Alegre : ópera-cômica em 3 atos e 4 quadros
94	Ernesto Rodrigues [1875-1926] ; Francisco Xavier Ferreira Marques [1861-1942]	Sonho de Valsa: opereta em 3 atos
95	João Soller [18??-] ; Aurelio Gonzalez Beudan [18??-]	Menina Bonita: opereta em 3 atos
96	Ernesto Rodrigues [1875-1926] ; Félix Bermudes [1874-1960]	A semana dos nove dias: mágica original em 3 atos e 14 quadros
97	Antonio de Castro Lopes [1827-1901]	Ninon : opereta em 3 atos
98	?	?
99	Eduardo Garrido [1842-1912]	Os Sete Castellos do Diabo: lenda phantiasca em 3 atos e 12 quadros
100	Ferraz Brandão [18??-] ; Filipe Duarte [1855 – 1928]	As Moças de Barcellinhos: opereta de costumes do Minho em 3 atos
101	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O Chico das Pêgas: opereta em 3 atos
102	Eduardo Garrido [1842-1912] ; Jacques Offenbach [1819-1880]	A Grã-Duqueza de Gérolstein: opera burlesca em 3 atos e 4 quadros
103	Eduardo Schwalbach Lucci [1860-1946]	O tango cordeal: revista em 1 ato e 3 quadros

Anexo 19:
*Collecção de Peças Theatraes para Salas e Theatros
Particulares*

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
1	Joaquim Augusto Oliveira	Uma mulher no seguro	Comédia imitada
2	Joaquim Augusto Oliveira	Os dois conquistadores	Comédia
3	Santos júnior (De Garrick)	Choro ou rio?	Comédia
4	Diogo José Seromenho	Cenas do Brazil ou os Escravos e Senhores	Drama
5	Coelho Dias	O gaiato das cautelas	Cena-cômica
6	I. L. Raimundo Leoni	O criado dis traído	Comédia
7	Henrique Peixoto	Os ladrões de honra	Drama
8	J. Câmara Manuel	O defeito	Cançoneta
9	Henrique Carlos Ferreira	Torturas de um escravo	Drama
10	J. G. Santos Lima	A morte do galo	Comédia imitada
11	Luís de Araújo	Amanhã vou pedi-la	Cena-cômica
12	Henrique Peixoto	Cenas do Mundo!	Drama
13	Baptista Machado	O caos	Monólogo
14	Baptista Machado	Descuidos!	Monólogo
15	Baptista Machado	Rataplan!	Monólogo
16	J. Câmara Manuel	Os milagres	Cançoneta
17	Baptista Machado	Trocós e trinas	Cançoneta
18	J. Câmara Manuel	O diabo à solta	Comédia
19	Francisco Palha	O mano Aniceto e o mano Gaspar	Farsa
20	Augusto Garraio	Zás-cas-traz	Monólogo
21	António Cândido Oliveira	O filho da República	Drama militar
22	J. Câmara Manuel	O terrível	Monólogo
23	Eduardo Fernandes (Esculápio)	As noites do Conselheiro	Monólogo
24	Joaquim José Rocha	Manel João de Fanhões	Cena-cômica
25	Eduardo Garrido	Por um triz	Comédia imitada
26	Eduardo Garrido	O meu amigo banana	Cançoneta
27	José António Freitas	São horas, vou-me raspando	Monólogo
28	Eduardo Garrido	Um alho	Cena-cômica
29	Eduardo Garrido	Aldighieri júnior	Cena-cômica
30	Eduardo Garrido	A bengala	Poesia cômica
31	J. Câmara Manuel	Um solo de flauta	Monólogo
32	Manuel Nobre	O badalo	Cançoneta
33	-	As ostras	Monólogo
34	A. Martins Santos	A casa de Babel	Comédia
35	J. M. Rodrigues Ramos	Eu não estou para me ralar	Cançoneta cômica
36	-	!!! Ppppp P!!!	Monólogo
37	J. Câmara Manuel	O sineiro	Cançoneta cômica
38	-	Morreu a minha sogra	Monólogo
39	L. F. Castro Seromenho	Por causa de um clarinete	Comédia burlesca
40	Francisco António Matos	Abençoada rosa!	Comédia
41	Santos júnior	Sol-lá-si-dó	Cançoneta cômica
42	N. T. Leroy	Axim... axim	Cançoneta cômica
43	J. Câmara Manuel	Modos de ver	Cançoneta cômica
44	A. César de Vasconcelos	Preciosidades de família	Comédia imitada

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
45	N. T. Leroy	Assim... assim	Cançoneta cômica
46	N. T. Leroy	O guarda-sol	Cançoneta
47	Manuel Nobre	O macaco	Cançoneta cômica
48	Augusto Garraio	Embirro muito comigo	Poesia cômica
49	Diogo José Seromenho	O escravo	Drama acomodado
50	J. A. Oliveira Mascarenhas	Sombras e coloridos	Drama
51	Carlos Almeida	Sr. Narciso e os banhos de mar	Cena-cômica
52	N. T. Leroy	O viúvo	Cançoneta imitada
53	Augusto Garraio	Vou casar	Poesia cômica
54	Augusto Martins Araújo	Está tudo na Mariana	Cançoneta paródia
55	Carlos Borges	Coisas do Sebastião	Comédia
56	Carlos Borges	Na boca do lobo	Comédia
57	Eutrópio Machado	O bonequinho	Cançoneta cômica
58	Coelho Dias	O arenque seco	Monólogo traduzido
59	Coelho Dias	Não é verdade, menina?	Monólogo
60	-	O dominó	Monólogo
61	J. M. Rodrigues Ramos	Está visto!	Cançoneta cômica
62	-	O rato	Monólogo
63	J. Câmara Manuel	O nervoso	Monólogo imitado
64	Júlio Dumont(Orlando)	A flor de laranjeira	Monólogo
65	Carlos Almeida	A bernarda na cabeça	Cena-cômica
66	Júlio Dumont(Orlando)	O 1003 da 3ª	Cançoneta cômica
67	Celestino Gaspar Silva	Escorregar	Cançoneta cômica
68	Eduardo Fernandes (Esculápio)	Não digo nada a ninguém	Cançoneta cômica
69	António Augusto Portugal	O Brasileiro Pancrácio	Cena-cômica
70	Júlio Moraes	Trá. Lá. Lá	Monólogo paródia
71	Artur Silva	Zé pagante	Cena-cômica
72	A. Sousa Bastos	Soirée familiar	Monólogo
73	Eduardo Fernandes (Esculápio)	O suicida	Monólogo
74	Augusto Garraio	O carola	Monólogo
75	Álvaro Cabral	Um actor célebre	Monólogo
76	Jaime Brito (Pedro Fosco)	Só de um banda!	Cançoneta cômica
77	Diogo José Seromenho/ A. César Vasconcelos	Os supersticiosos	Comédia imitada
78	N. T. Leroy	Aproximadamente	Cançoneta cômica
79	N. T. Leroy	Não pode ser!	Cançoneta cômica
80	N. T. Leroy	Com a ponta da bengala	Cançoneta cômica
81	N. T. Leroy	Escapou!	Cançoneta cômica
82	N. T. Leroy	Zá! Trás! Pás!	Cançoneta cômica
83	N. T. Leroy	Ul-lá-lá!	Cançoneta cômica
84	N. T. Leroy	A quadrilha	Cançoneta cômica
85	N. T. Leroy	O inflamável	Cançoneta cômica
86	Alfredo de Carvalho	Alho, alho, caracol e couve!	Cançoneta cômica
87	Alfredo de Carvalho	Ó Zé dá cá!	Cançoneta cômica
88	N. T. Leroy	O mazalipatão	Cançoneta cômica

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
89	N. T. Leroy	Uma viagem ao Tirol	Cançoneta imitada
90	Baptista Machado	Tim-telim-tão balalão	Cançoneta cômica
91	Júlio Dumont(Orlando)	Às escuras	Cançoneta cômica
92	Júlio Dumont(Orlando)	As continências	Cançoneta cômica
93	Baptista Machado	Santo António milagreiro	Monólogo
94	A. César Vasconcelos	Dispa essa farpela	Comédia imitada
95	Júlio Howorth	As informações	Comédia imitada
96	Artur Azevedo	Amor por anexins	Comédia
97	N. T. Leroy	É feitio!	Cançoneta cômica
98	Júlio Howorth	Alugam-se quartos	Comédia
99	Dupontde Sousa	O cão do Nicolau	Comédia imitada
100	Celestino Gaspar Silva	Não acha, minha sra?	Monólogo
101	-	Só com um dedo	Cançoneta cômica
102	Moreira da Costa	A confissão	Cançoneta cômica
103	Baptista Diniz	O Zé minhoto	Cançoneta cômica
104	-	Tira o bicho	Cançoneta cômica
105	Inácio Moreira	A minha doença	Monólogo
106	-	Contratemos	Monólogo
107	Silva Viana	A fome	Monólogo dramático
108	Pedro Pinto	Roteiro de Lisboa	Cançoneta paródia
109	Augusto Garraio	Os alfinetes	Monólogo
110	Baptista Machado	Um aficionado	Monólogo
111	Jaime Brito (Pedro Fosco)	Adiante!	Cançoneta cômica
112	Augusto Garraio	Provérbios do meu sogro	Monólogo
113	Carlos Almeida	Quem me quer?	Cena-cômica
114	Silva Viana	Faz-me falta!	Cançoneta cômica
115	Silva Negrão	As pitadas	Cançoneta cômica
116	Júlio Saturnino Costa	Pois não!	Monólogo. Imitação
117	Pedro Pinto	À vontade da tia	Cançoneta cômica
118	Silva Viana	Ah! Eh! Ih! Oh! Uh!	Monólogo
119	Coimbra Lobo	O fanfarrão	Monólogo
120	Jaime Brito (Pedro Fosco)	Em pelotas	Monólogo
121	Alfredo Silva	Não sei, não sei!	Cançoneta imitada
122	A. Sousa Bastos	Caluda, José	Cançoneta
123	N. T. Leroy	O magala	Cançoneta imitada
124	E. Nascimento Correia	O sacrista	Cançoneta cômica
125	N. T. Leroy	As vírgulas	Cançoneta imitada
126	N. T. Leroy	A massa	Cançoneta cômica
127	N. T. Leroy	O Francisquinho	Cançoneta imitada
128	N. T. Leroy	A chaleira	Cançoneta imitada
129	N. T. Leroy	O Bibi	Cançoneta cômica
130	N. T. Leroy	O atraente	Cançoneta cômica
131	N. T. Leroy	Desculpe vocência	Cançoneta cômica
132	Diogo José Seromenho	A restauração de Portugal	Cena-dramática
133	N. T. Leroy	Na pândega!	Cançoneta cômica

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
134	N. T. Leroy	Xempre aguentar!	Cançoneta paródia
135	Moreira da Costa	Aitiriaró!	Cançoneta imitada
136	Moreira da Costa	Oremos	Cançoneta cômica
137	N. T. Leroy	Nem mais nem menos	Cançoneta cômica
138	José Salreta	Ai! Ai!	Cançoneta cômica
139	N. T. Leroy	O Venceslau	Cançoneta cômica
140	José Salreta	Tudo toca!	Cançoneta cômica
141	N. T. Leroy	Um batalhão no convento	Cançoneta cômica
142	N. T. Leroy	As frutas	Cançoneta cômica
143	N. T. Leroy	Ao atravessar	Cançoneta cômica
144	N. T. Leroy	Os meus patrões	Cançoneta cômica
145	N. T. Leroy	O rouxinol	Cançoneta cômica
146	J. Câmara Manuel	Patrões fora	Cançoneta
147	N. T. Leroy	Está direito!	Cançoneta
148	A. Varela/ D. Godinho	Um pândego à divina	Cena-cômica
149	Penha Coutinho (Morpheu)	Os sonhos	Cançoneta cômica
150	N. T. Leroy	Os meus três noivos	Cançoneta
151	N. T. Leroy	Nicoli-nicolá!	Cançoneta
152	A. Sousa Bastos	De pernas para o ar	Cançoneta
153	Penha Coutinho (Morpheu)	As gargalhadas	Cançoneta
154	Augusto Garraio	Solo de rebca	Monólogo cómico
155	N. T. Leroy	Sempre sentado	Cançoneta
156	N. T. Leroy	Batalha de amor	Cançoneta militar
157	N. T. Leroy	Sem falar	Cançoneta mímica
158	Moreira da Costa	As minhas conquistas	Cançoneta
159	Augusto Garraio	A família Sarilhos	Monólogo cómico
160	Augusto Garraio	A morta	Monólogo dramático
161	Augusto Garraio	Aqui e acolá	Cançoneta
162	N. T. Leroy	Vai-te embora, António	Cançoneta
163	Augusto Garraio	O Sr. Deputado	Monólogo cómico
164	N. T. Leroy	Ali à preta!	Cançoneta
165	N. T. Leroy	Amola, amola	Cançoneta
166	N. T. Leroy	A los toros	Cançoneta
167	Augusto Garraio	As baratas	Cançoneta
168	Augusto Garraio	A dançar	Cançoneta
169	N. T. Leroy	Bumba!	Cançoneta
170	Augusto Garraio	Boa vai ela	Cançoneta
171	N. T. Leroy	A chorar e a rir	Cançoneta
172	N. T. Leroy	Eu mi vou já!	Cançoneta
173	Augusto Garraio	As mulheres	Cançoneta
174	N. T. Leroy	Oh! Oh! Com essa cara?	Cançoneta
175	Augusto Garraio	O leque	Cançoneta
176	Augusto Garraio	A bossa	Monólogo
177	N. T. Leroy	Pouco a pouco	Cançoneta
178	Augusto Garraio	Asas Santas	Monólogo dramático

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
179	N. T. Leroy	O Zabumba	Cançoneta
180	Augusto Garraio	As cantigas	Monólogo cómico
181	N. T. Leroy	O cravo e a rosa	Cançoneta
182	Augusto Garraio	Os carapaus	Monólogo
183	Augusto Garraio	As carambolas	Monólogo
184	N. T. Leroy	Casei-me	Monólogo
185	N. T. Leroy	O careca	Monólogo
186	E. César Inglês de Moura	O fiasco	Monólogo
187	Augusto Garraio	A papinha	Monólogo
188	N. T. Leroy	O gigante	Monólogo
189	Augusto Garraio	A grande orquestra	Monólogo
190	Augusto Garraio	As linhas	Monólogo
191	Baptista Machado	A gata borralheira	Comédia
192	N. T. Leroy	A arca de Noé	Cançoneta
193	Gaudêncio Miguéns Jorge	O Zé Panasqueiro	Cena-cômica
194	N. T. Leroy	Pra exposição!!!	Cançoneta
195	Celestino Gaspar Silva	Não me amava!	Monólogo
196	António Sacramento	Palminhas e mais palminhas	Cançoneta
197	N. T. Leroy	As caretas	Cançoneta
198	Silva Ferreira	Ai que filhas qu'ê tenho	Monólogo
199	Afonso Magalhães	Arte e glória	Monólogo dramático
200	N. T. Leroy	Pois sim. Mas anda lá!	Cançoneta
201	Costa Serrão	Os gestos	Cançoneta
202	Augusto Garraio	Sempre distraído	Monólogo
203	N. T. Leroy	O alto lá!	Cançoneta
204	Júlio Vieira	O rata	Cena-cômica
205	Celestino Gaspar Silva	Nem eu!	Monólogo
206	N. T. Leroy	O berimbau de Lulu	Cançoneta
207	Augusto Garraio	O irracível	Monólogo
208	Celestino Gaspar Silva	Ora toma lá!	Cançoneta
209	N. T. Leroy	Viva o champanhe!	Cançoneta imitada
210	Celestino Gaspar Silva	Para que me casei eu?	Monólogo
211	A. I. P. Varela	A caridade contada por um asilado	Poesia satírica
212	N. T. Leroy	O Chaletdas Damas	Cançoneta imitada
213	Luís de Araújo	Pelas mãos e pelo pés	Poesia cômica
214	Augusto Garraio	Os meus pecados	Monólogo
215	N. T. Leroy	Pobres ricos!	Cançoneta
216	Celestino Gaspar Silva	Trepar, trepar	Cançoneta
217	N. T. Leroy	Os amigos do patrão	Cançoneta
218	A. I. P. Varela	Um pássaro de arribação	Cena-cômica
219	N. T. Leroy	Sempre deitado	Cançoneta
220	Joaquim Augusto Oliveira	O piteireiro	Cena-cômica
221	N. T. Leroy	Com o meu chapéu	Cançoneta
222	A. I. P. Varela	A época das virtudes	Poesia dramática
223	N. T. Leroy	Os cumprimentos	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
224	Artur Arriegas	O rebenta a bexiga	Cançoneta
225	Joaquim Vaz	Sempre parado	Cançoneta imitada
226	N. T. Leroy	A alfacinha	Cançoneta
227	D. João da Câmara	História da Carochinha	Monólogo
228	N. T. Leroy	Ai! Ai! Titi!	Cançoneta
229	Baptista Diniz	Um filósofo... fim de século	Monólogo
230	Augusto Garraio	A couve	Cançoneta
231	Celestino Gaspar Silva	Pegou!	Cançoneta
232	Augusto Garraio	As inclinações	Cançoneta
233	Artur Arriegas	O grilo	Cançoneta
234	Augusto Garraio	O Calisto	Monólogo
235	Augusto Rodrigues Vieira	O incêndio	Poesia cômica
236	Artur Arriegas	Um marau	Cançoneta
237	Augusto Rodrigues Vieira	O sem ventura	Monólogo prosa
238	D. João da Câmara	Os gatos	Monólogo
239	Celestino Gaspar Silva	Os raios XX	Monólogo
240	Augusto Garraio	Os tombos	Monólogo
241	N. T. Leroy	As influências	Cançoneta
242	Joaquim Vaz	A minha prima	Cançoneta
243	Celestino Gaspar Silva	O Samsão de Tuy	Monólogo cômico
244	N. T. Leroy	A perichole	Dueto característico
245	Augusto Garraio	Fogo de vista	Cançoneta
246	Augusto Rodrigues Vieira	Os três mecos	Terceto cômico
247	N. T. Leroy	E deixa andar	Cançoneta
248	Joaquim Vaz	Caí!	Cançoneta
249	N. T. Leroy	Com um grão na asa	Dueto cômico
250	Celestino Gaspar Silva	Sem descançar!	Dueto cômico imitado
251	N. T. Leroy	Naná!	Cançoneta
252	Guilherme Silva Lisboa	Tudo alarga! Tudo engrossa!	Cançoneta imitada
253	N. T. Leroy	Ih! Que bom par!	Cançoneta
254	Joaquim Augusto Oliveira	Peneira nos olhos	Cançoneta
255	N. T. Leroy	Os alfacinhas	Terceto cômico
256	D. João da Câmara	Primavera	Monólogo
257	N. T. Leroy	Pst! Pst!	Dueto cômico
258	Guilherme Silva Lisboa	No olho...	Monólogo
259	N. T. Leroy	O capacete	Dueto militar imitado
260	D. João da Câmara	Os sinos	Monólogo dramático
261	N. T. Leroy	Na clave de sol	Cançoneta
262	Guilherme Silva Lisboa	Até chora	Monólogo
263	N. T. Leroy	À chuva!	Terceto cômico
264	Artur Ribeiro	Os pelintras	Terceto cômico
265	Joaquim Augusto Oliveira	A tempestade	Cena dramática marítima em verso
266	D. João da Câmara	Gri-gri	Monólogo cômico

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
267	N. T. Leroy	Talvez te escreva	Cançoneta
268	N. T. Leroy	Corra o marfim	Cançoneta
269	Bessa Munné	Os Borgas	Terceto cómico
270	Bessa Munné	Os dândis	Terceto cómico
271	Guilherme Silva Lisboa	Lá ter... tenho!	Cançoneta
272	António Cândido de Deus Guedes	Ai! Ritinha!	Terceto cómico
273	N. T. Leroy	Eu cá... pff!	Cançoneta
274	Bessa Munné	Os cupidinhos	Terceto cómico
275	Augusto Garraio	Até parece	Monólogo
276	Bessa Munné	O fadista e a cigarra	Dueto cómico
277	Bessa Munné	Lá na escada	Cançoneta
278	Bessa Munné	Os homens	Cançoneta
279	N. T. Leroy	Talvez te responda	Cançoneta
280	N. T. Leroy	Catapum!	Cançoneta
281	Bessa Munné	Não sei!	Cançoneta
282	N. T. Leroy	Tabacaria Paulus	Terceto cómico
283	Armando Corvelo	Os olhares	Monólogo
284	N. T. Leroy	Os medrosos	Dueto cómico
285	Artur Arriegas	Sempre a chorar!	Cançoneta imitada
286	N. T. Leroy	Ah! Caramba!	Cançoneta
287	Armando Corvelo	Sempre a nadar	Cançoneta imitada
288	N. T. Leroy	Com a caixa de cartão	Cançoneta
289	Augusto Garraio	Pelo sim e pelo não	Cançoneta
290	Bessa Munné	O cabeleireiro	Cançoneta
291	L. F. Castro Seromenho	A mala do Sr. Bexiga	Farsa
292	N. T. Leroy	Não chores... porque também vais	Cançoneta
293	Bessa Munné	As três inseparáveis	Terceto cómico imitado
294	Baptista Diniz	Estou escriturado! Ou um doido com juízo	Monólogo
295	N. T. Leroy	Beu! Beu!	Cançoneta
296	Bessa Munné	No comboio!	Cançoneta
297	N. T. Leroy	Os chineses	Dueto cómico
298	Baptista Diniz	O meu necrólogo	Monólogo fúnebre
299	N. T. Leroy	Uma jornada	Quarteto cómico
300	Artur Garraio	As borboletas	Monólogo
301	Bessa Munné	A sopeira e o seu derriço	Dueto cómico
302	Guilherme Silva Lisboa	Um beijo trocado	Dueto cómico
303	N. T. Leroy	Não vai lá!	Cançoneta
304	António Cândido Deus Guedes	O sacrista e o magala	Dueto cómico
305	N. T. Leroy	Fala-me logo à saída	Cançoneta
306	João Celestino Pedroso	Um cúmulo de doenças!	Monólogo
307	N. T. Leroy	Atchim!	Cançoneta
308	L. F. Castro Seromenho	Maleficio na família	Comédia
309	N. T. Leroy	Oh!!	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
310	Artur Arriegas	Os manos	Dueto cómico
311	N. T. Leroy	Vai para o Convento!	Cançoneta
312	Bessa Munné	Um herói!	Cançoneta imitada
313	Carlos Antunes	Não sei se me entendem	Cançoneta imitada
314	N. T. Leroy	Não me façam rir	Cançoneta
315	Bessa Munné	No Chiado	Dueto cómico
316	João Celestino Pedroso	Por causa da chuva!	Monólogo
317	Bessa Munné	Pegue aqui!	Cançoneta
318	João Celestino Pedroso	Descuidou-se	Cançoneta
319	José Luís de Sousa	Não me toque nunca nisso	Cançoneta
320	Laurentino M. Simões	Oh! Ricocó!	Cançoneta
321	Bessa Munné	O conquistador	Cançoneta
322	N. T. Leroy	Os elegantes	Dueto cómico
323	Laurentino M. Simões	O eclipse	Monólogo
324	Bessa Munné	Foi sem querer	Cançoneta
325	L. F. Castro Seromenho	Atribuições de um estudante	Farsa original
326	L. F. Castro Seromenho	As eleições	Farsa costumes políticos
327	N. T. Leroy	As cores	Cançoneta
328	L. F. Castro Seromenho	A má-língua do mestre Nicola	Cena-cômica original
329	N. T. Leroy	As três noivas	Cançoneta
330	Alfredo Lino de Sousa	Eu cá não me ralo	Cançoneta
331	N. T. Leroy	A coquette	Cançoneta
332	Augusto de Azevedo	A minha ópera	Monólogo
333	N. T. Leroy	Que rica coisa	Cançoneta
334	António Cândido Deus Guedes	O clarinete	Cançoneta
335	Laurentino M. Simões	Os dois figurinos	Dueto cómico
336	N. T. Leroy	O petulante	Cançoneta
337	Álvaro Monteiro	Cantos sinistros	Monólogo herói-cómico
338	Armando Xavier	O cavaquinho	Cançoneta
339	José Martins Reis	Isto já não se endireita	Cançoneta
340	Laurentino M. Simões	Os três bebés	Terceto cómico
341	N. T. Leroy	Por debaixo e por detrás	Cançoneta imitada
342	Laurentino M. Simões	Forte macaca	Monólogo
343	Artur Arriegas	É da luneta!	Cançoneta
344	Eduardo Garrido	O grande Elias!	Monólogo-cegarrega
345	Fernando Schwallbach	Um ideal	Monólogo
346	Ricardo Sousa	Olé! Olé!	Monólogo
347	Fernando Schwallbach	A abandonada	Monólogo dramático
348	L. F. Castro Seromenho	Um casamento à pistola	Comédia original
349	Mercúrio Augusto Almeida Candace	Doutor Sovina	Comédia
350	N. T. Leroy	Ai que calor!	Cançoneta
351	Fernando Schwallbach	No hospital	Monólogo dramático
352	N. T. Leroy	Toma lá cerejas	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
353	Borges Frazão (Borgesso)	O Zé do bombo	Cançoneta
354	Joaquim dos Anjos	Amor Pátrio	Monólogo dramático
355	N. T. Leroy	O revisor do comboio	Cançoneta
356	Fernando Schwallbach	O beijo	Cançoneta
357	-	Não hei-de casar	Monólogo
358	Henrique Torres	Sou tão envergonhado	Monólogo
359	Fernando Schwallbach	O pombo traído	Monólogo dramático
360	N. T. Leroy	Falta-me ainda uma coisa	Cançoneta
361	Laurentino M. Simões	Firrum fum fum	Cançoneta
362	Borges Frazão (Borgesso)	O tio Caetano	Cançoneta
363	Eduardo Garrido	O mede tudo	Cena-cômica imitada
364	Fernando Schwallbach	O riso de Jesus	Monólogo dramático
365	Celestino Gaspar da Silva	A procurar o badalo	Cançoneta
366	Joaquim dos Anjos	A guerra	Monólogo dramático
367	N. T. Leroy	De nariz para o ar	Cançoneta
368	Fernando Schwallbach	A doida	Monólogo dramático
369	Laurentino M. Simões	Com a mosca	Cançoneta
370	Fernando Schwallbach	O neu azar	Monólogo cómico
371	N. T. Leroy	Or vai tu!	Cançoneta
372	Artur Arriegas	O dedo	Cançoneta
373	Joaquim dos Anjos	Ao seu dispor	Cançoneta
374	Fernando Schwallbach	O fiscal do selo	Monólogo cómico
375	Artur Arriegas	Eu ainda... s im senhor	Cançoneta
376	N. T. Leroy	Falta-me sempre uma coisa	Cançoneta
377	Fernando Schwallbach	Deixa andar, corra o marfim!	Cançoneta
378	Laurentino M. Simões	Por ingenuidade	Cançoneta
379	Joaquim dos Anjos	Um conquistador endiabrado	Poesia cômica
380	N. T. Leroy	Os meus direitos	Cançoneta
381	Fernando Schwallbach	Só no mundo	Monólogo dramático
382	Joaquim dos Anjos	Um tímido	Monólogo cómico
383	N. T. Leroy	Eu faço tudo!	Cançoneta
384	Fernando Schwallbach	A varina	Cançoneta
385	Júlio Guimarães	O menino de coro	Cançoneta
386	Joaquim dos Anjos	O mundo livre	Monólogo dramático
387	Fernando Schwallbach	Um figurino	cançoneta
388	Joaquim dos Anjos	O suicídio	Monólogo dramático
389	Fernando Schwallbach	Um primor de artifício	Monólogo cómico
390	Augusto Rodrigues Vieira	Já lá não vai	Cançoneta
391	N. T. Leroy	Olé, menina, olé	Cançoneta
392	Manuel Castro Cardoso	Atribuições de um viúvo	Monólogo cómico
393	Coriolano Leite	Só	Monólogo dramático
394	Fernando Schwallbach	O galucho	Monólogo cómico
395	Faustino Reis Sousa	Toma lá batatas	Cançoneta
396	N. T. Leroy	Mais um!	Cançoneta
397	Manuel Castro Cardoso	Maldita carta	Monólogo

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
398	Artur Arriegas	Ovos frescos	Cançoneta
399	Fernando Schwallbach	No cemitério	Monólogo dramático
400	N. T. Leroy	A minha dança	Cançoneta
401	Augusto Rodrigues Vieira	O Zé Grigoiro	Cançoneta
402	Manuel Castro Cardoso	Um cantor excepcional	Monólogo
403	N. T. Leroy	A linda flor	Cançoneta
404	Laurentino M. Simões	Um doidinho pela dança	Cançoneta
405	Moreira da Costa	Roastbeef	Cançoneta
406	N. T. Leroy	Schiu!	Cançoneta imitada
407	N. T. Leroy	O tal quindim	Cançoneta imitação
408	N. T. Leroy	A grisette	Cançoneta
409	N. T. Leroy	É a tal cousa	Cançoneta
410	Manuel Castro Cardoso	O gato... francês	Monólogo cómico
411	N. T. Leroy	Ui! Que danxa!	Cançoneta
412	Artur Arriegas	A gatinha	Cançoneta
413	N. T. Leroy	O cardina	Monólogo cómico imitado
414	Fernando Schwallbach	Os burros	Monólogo cómico
415	J. Câmara Manuel	De bola a bola	Cançoneta
416	Fernando Schwallbach	Uma lenda	Monólogo dramático
417	Coimbra Lobo	O frescura	Cançoneta
418	N. T. Leroy	O maxixe	Dueto cómico
419	José Cavalheiro	Sempre a correr	Cançoneta
420	Abílio Napier	O chocalhinho	Cançoneta
421	Augusto Garraio	Não me entra cá	Cançoneta
422	Augusto de Lacerda	A greve dos ferreiros	Monólogo tradução
423	Abílio Napier	Tire o grilo	Cançoneta
424	Celestino Gaspar Silva	Viagem a Birelas	Cançoneta
425	Fernando Schwallbach	Os velhos	Monólogo dramático
426	Abílio Napier	Se eu fosse maior!	Cançoneta
427	Ricardo Sousa	Devagarinho	Cançoneta
428	L. F. Castro Seromenho	O casamento da Grã-duquesa	Comédia burlesca
429	Pedro Melo (Peromel)	Ai! Que me aleijas!	Cançoneta
430	Manuel Castro Cardoso	Chegar, chega e ainda sobeja	Cançoneta
431	Laurentino M. Simões	É com canela!	Cançoneta
432	Pedro Melo (Peromel)	Não volto a Lisboa	Cançoneta
433	Abílio Napier	I gaiteira	Cançoneta
434	Celestino Gaspar Silva	Minha mulher bateu-me	Cançoneta
435	Fernando Schwallbach	Os bichanos	Monólogo cómico
436	Pedro Melo (Peromel)	Vou-me desquitar	Monólogo cómico
437	Celestino Gaspar Silva	Coisas de minha mulher!	Monólogo cómico
438	Abílio Napier	Não me aperte	Cançoneta
439	João Rebocho	Pouca vista	Cançoneta
440	Celestino Gaspar Silva	Um homem	Monólogo
441	L. F. Castro Seromenho	Ressonar sem dormir	Comédia

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
442	L. F. Castro Seromenho	Sargentos da revolta	Comédia
443	Celestino Gaspar Silva	O carrascão	Cançoneta
444	José Sousa Reis	Testamento curioso	Monólogo
445	N. T. Leroy	Foi no balão!	Cançoneta
446	João Rebocho	Sempre a nove	Cançoneta
447	Acácio Antunes	Ferraz-Ferrão	Monólogo cómico
448	N. T. Leroy	Falta de tempo	Monólogo cómico
449	Herculano Costa	O Zezinho	Cançoneta
450	N. T. Leroy	Então c'umié?	Quarteto cómico
451	Artur Arriegas	Um excêntrico	Monólogo cómico
452	N. T. Leroy	Toca a música!	cançoneta
453	João Rebocho	Antão cumi é!	Cançoneta
454	N. T. Leroy	Estás a ver!!	Cançoneta
455	João Rebocho	Quanto mais feio, mais bonito!	Monólogo cómico
456	Teixeira Baía	O é de PInteus	Cançoneta
457	Francisco Raimundo Alves	Já cá canta	Cançoneta
458	J. M. Barbosa júnior	A minha peça	Monólogo cómico
459	Celestino Gaspar Silva	A patroa e o patrão	Monólogo cómico
460	Artur Arriegas	Digo eu cá is to	Cançoneta
461	N. T. Leroy	Os meus retratos	Cançoneta
462	João Diniz	No confessionário	Monólogo cómico
463	Alfredo Albuquerque Jr.	De frente e de lado!	Monólogo cómico
464	João Sousa	Velhos gaiteiros	Dueto
465	Celestino Gaspar Silva	Toma lá e leva	Cançoneta
466	N. T. Leroy	A rega	Dueto cómico
467	Teixeira Baía	O coto	Cançoneta
468	Guilherme Silva Lisboa	Pois sim! Pois sim!	Cançoneta
469	Alfredo Albuquerque Jr.	Os três larápios	Terceto cómico
470	N. T. Leroy	É pau!	Cançoneta
471	Alfredo Albuquerque Jr.	A gasolina	Cançoneta
472	Celestino Gaspar Silva	Pobres velhinhos	Monólogo dramático
473	N. T. Leroy	Á... Ú!	Cançoneta
474	Alfredo Albuquerque Jr.	O nó	Cançoneta
475	Eduardo Moreira Fernandes	O zanzariban	Cançoneta
476	Celestino Gaspar Silva	Dona Francisca	Monólogo cómico
477	N. T. Leroy	Sem saber ler	Cançoneta
478	Alfredo Albuquerque Jr.	Falta de ar	Cançoneta
479	J. M. Barbosa júnior	Um transe aflitivo	Monólogo cómico
480	N. T. Leroy	O que me falta	Cançoneta
481	Celestino Gaspar Silva	Na boca do mundo	Monólogo
482	Alfredo Albuquerque Jr.	Os nervos!	Cançoneta
483	N. T. Leroy	Ao ver a tropa	Cançoneta
484	Artur Arriegas	Um dis traído	Monólogo cómico
485	Celestino Gaspar Silva	Como se perde a virtude?	Monólogo
486	Alfredo Albuquerque Jr.	Tinha de ser...	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
487	N. T. Leroy	Os paliativos	Cançoneta
488	J. M. Barbosa Júnior	Adão e Eva	Monólogo imitado
489	Alfredo Albuquerque Jr.	Entrar e sair	Monólogo
490	Guilherme Silva Lisboa	O meu tareco	Cançoneta
491	Celestino Gaspar Silva	Os pedintes	Terceto cómico
492	Alfredo Albuquerque Jr.	E tudo o mais em proporção	Cançoneta
493	Guilherme Silva Lisboa	Ui! Que ratão!	Cançoneta
494	N. T. Leroy	Ai, mamã...	Cançoneta
495	Alfredo Albuquerque Jr.	Bonito trabalho!	Monólogo
496	Celestino Gaspar Silva	O condecorado!	Monólogo
497	João Diniz	Os pecados da avó	Monólogo
498	N. T. Leroy	Nini e Lulu	Dueto cómico. Imitação
499	Alfredo Albuquerque Jr.	Com a cara deslavada	Cançoneta
500	Celestino Gaspar Silva	A neve	Poesia dramática
501	Guilherme Silva Lisboa	Já não tenho!	Cançoneta
502	N. T. Leroy	O cake-walke	Cançoneta
503	Alfredo Albuquerque Jr.	Ai, Lulu!	Cançoneta
504	Celestino Gaspar Silva	O champanhe	cançoneta
505	Guilherme Silva Lisboa	Já de pqueno	Cançoneta
506	N. T. Leroy	É tudo assim!	Cançoneta
507	Alfredo Albuquerque Jr.	Os óculos do meu avô	Monólogo cómico
508	N. T. Leroy	Não faz mal	Cançoneta
509	Alfredo Albuquerque Jr.	Luisinha	Monólogo
510	Celestino Gaspar Silva	O coração e a carteira	Dueto cómico
511	Alfredo Albuquerque Jr.	No elevador	Monólogo
512	N. T. Leroy	A patrulha	Cançoneta
513	Alfredo Albuquerque Jr.	O meu bigode	Monólogo
514	Celestino Gaspar Silva	Gosto de minha mulher!	Monólogo
515	Alfredo Albuquerque Jr.	O domingo de licença	Cançoneta
516	Celestino Gaspar Silva	A minha oração	Monólogo
517	Alfredo Albuquerque Jr.	Em cheio!	Monólogo
518	L. F. Castro Seromenho	Os estroinas	Comédia
519	L. F. Castro Seromenho	Maldita exposição	Comédia
520	Alfredo Albuquerque Jr.	Meia-dose	Cançoneta
521	Celestino Gaspar Silva	Um susto	Monólogo cómico
522	Alfredo Albuquerque Jr.	À vontadinha	Cançoneta
523	Celestino Gaspar Silva	Mas agora viras tu!	Cançoneta
524	Alfredo Albuquerque Jr.	O melhor amigo!	Monólogo cómico
525	L. F. Castro Seromenho	Triste fado!	Comédia
526	L. F. Castro Seromenho	Amores de um deputado	Comédia imitada
527	Celestino Gaspar Silva	A cantarinha	Cançoneta
528	Alfredo Albuquerque Jr.	O X!	Monólogo
529	Manuel Pais	O último galanteio	Monólogo
530	Celestino Gaspar Silva	Pó! Pó! Pó!	Cançoneta cômica
531	N. T. Leroy	Ai! Ai! Ai! Ai!	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares

Nº	Autor	Título	Gênero
532	Celestino Gaspar Silva	A ginjinha	Monólogo cómico
533	João Rebocho	O miroscas	Cançoneta cômica
534- 535	desconhecidos		
536	N. T. Leroy	A pandeireta	Cançoneta
537	N. T. Leroy	Ninguém tem nada com isso!	Cançoneta
538	N. T. Leroy	Pim! Pam! Pum!	Cançoneta
539	N. T. Leroy	Mariquinhas	Cançoneta
540	N. T. Leroy	Querida esposa!	Cançoneta
541	N. T. Leroy	Eu e tu!	Dueto
542	César Nunes	Cozinheiro Arte Nova	Cançoneta
543	N. T. Leroy	Assim é que eu gosto!	Cançoneta
544	N. T. Leroy	O Dilettanti e a Divette	Dueto cómico imitado
545	N. T. Leroy	Juízo, Narciso!	Cançoneta
546	Celestino Gaspar Silva	O faça... faça	Cançoneta cômica
547	N. T. Leroy	A família musical	Quarteto bufo
548	N. T. Leroy	Louras, morena, mulatas e pretas	Cançoneta
549	Celestino Gaspar Silva	Foi dentro!	Monólogo
550	N. T. Leroy	Não é preciso	cançoneta
551	N. T. Leroy	Sempre à brocha	Cançoneta
552	N. T. Leroy	Amor que morre	Cançoneta
553	N. T. Leroy	Na pista!	Cançoneta
554	desconhecido		
555	Alfredo Albuquerque Jr.	O que a cepa deu	Monólogo
556	N. T. Leroy	Isto é que é?	Cançoneta
557	Alfredo Albuquerque Jr.	Aquela Gabriela!	Cançoneta
558	Augusto de Azevedo	O que Deus me deu	Monólogo cómico
559	N. T. Leroy	Cobre-me, conre-me	Cançoneta
560	N. T. Leroy	Titi firolí loli	Cançoneta imitada
561- 562	desconhecidos		
563	N. T. Leroy	Estou servida	Cançoneta
564	Sá de Albergaria	Malditos calos	Monólogo cómico
565	desconhecido		
570	N. T. Leroy	Tudo em greve	Cançoneta
571	Júlio César Machado	A linguagem moderna	Monólogo cómico
572	N. T. Leroy	Com sono	Cançoneta
573	Celestino Gaspar Silva	O rouxinol da Mimi	Cançoneta
574	desconhecido		
575	Alfredo Albuquerque Jr.	A ficção	Cançoneta
576	N. T. Leroy	Três vezes nove	Cançoneta
577	Alfredo Albuquerque Jr.	O nariz do Luís	Cançoneta cômica
578	Álvaro Cabral	Amor em marcha	Duo-terceto
579 – 580	desconhecidos		
581	Alfredo Albuquerque Jr.	Os beijos de nossa mãe	Cançoneta

Collecção de peças theatraes para salas e teatros particulares			
Nº	Autor	Título	Gênero
582	N. T. Leroy	A bem falante	Monólogo
583	Alfredo Albuquerque Jr.	Conselhos	Cançoneta cômica
584	L. F. Castro Seromenho	Portugal restaurado: 1640	Drama
585	Alfredo Albuquerque Jr.	Serenata a Maria	Cançoneta adaptada
586	desconhecido		
587	Alfredo Albuquerque Jr.	O Zezinho vai casar	Cançoneta
588 – 589	desconhecidos		
590	Álvaro Cabral	O tio Bernardino	Cançoneta
591 – 592	desconhecidos		
593	Alfredo Albuquerque Jr.	Naná Violette	Canção dramática
594	desconhecido		
595	Alfredo Albuquerque Jr.	Nuvem que passa	Cançoneta dramática traduzida
596	desconhecido		
597	Alfredo Albuquerque Jr.	Serapião engraxa sempre!	Cançoneta cômica
598	desconhecido		
599	Alfredo Albuquerque Jr.	Les femmes chics de Paris	Cançoneta cômica
600	desconhecido		
601	Alfredo Albuquerque Jr.	A nossa bandeira	Canção patriótica
602	desconhecido		
603	Alfredo Albuquerque Jr.	O meu fole	Cançoneta cômica
604	desconhecido		
605	Alfredo Albuquerque Jr.	Sweetlittle Caraboo	Canção dramática
606	desconhecido		
607	Alfredo Albuquerque Jr.	A casta Susana	Cançoneta cômica
608	desconhecido		
609	Alfredo Albuquerque jr.	Tudo à americana	Cançoneta cômica
610	Júlio Rocha	Hei-de ser deputado	Comédia original
611	Alfredo Albuquerque Jr.	Um sacristão malicioso	Cançoneta
612	desconhecido		
613	Alfredo Albuquerque Jr.	O olhar das damas	Cançoneta
614	desconhecido		
615	A. Victor Machado	Que deus tem	Monólogo cômico
616 a 678	desconhecidos		
679	Alfredo Albuquerque Jr.	A lição de piano	Cançoneta

Anexo 20:
Bibliotheca Dramatica Popular
[Livraria Popular de Francisco Franco]

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
1	Magalhães, Affonso (trad.) [18??-]	A Condessa de Marsay	drama
2	Campos, Pedro Pinto de [1833-1889]	Amor de pai	drama
3	Pedro Óscar [18??-]	Ouros, paus, copas e	comédia
4	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Os trinta botões	comédia
5	Magalhães, Affonso (trad.) [18??-]	As duas órfãs	drama
6	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Casados e solteiros	comédia
7	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Ideias de Rosalino	entreato
8	Araújo Junior, Luís de [1833-1908]	A corda e o caldeirão	entreato cômico
9	Silva, José Joaquim da [18??-]	Dar corda para se enforcar	comédia
10	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Uma mulher por três Quartinhos	comédia
11	Braga, Francisco da Costa [1831-1902]	Honra e dever	drama
12	Lima, José Garcia de [18??-]	Romeu e Julieta	comédia
13	Chaves, Pedro Carlos de Alcântara [1829-1893]	Dize tu, direi eu.	entreato
14	Garrido, Eduardo [1842-1912]	A timidez de Cornélio Guerra	comédia
15	Vieira, Julio [18??-1894]	Tarimba e sacristia	entreato
16	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	O íntimo	comédia/drama
17	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Sempre a rir!	cançoneta
17	Arriegas, Arthur [1883-1924]	Cravos de todo o ano	comédia (paródia)
18	Gaspar, Júlio [18??-1933]	Cada doido	comédia
19	Moraes, Júlio [18??-]	Os sobrinhos do papá	comédia
20	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	Um noivo de Alcanhões	comédia
21	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Ernesto	comédia
22	Oliveira, António Cândido de [18??-]	João, o corta- mar	drama
23	Braga, Francisco da Costa [1831-1902]	Um sujeito apressado	comédia
24	Coutinho, Penha [1864-1937]	A morte de Marat	drama
25	Dinis, Baptista [1859-1913]	Leonardo, o pescador	drama
26	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Os Caetanos	comédia
27	Trindade, F. de Lima [18??-]	A prova do crime	comédia
28	Coutinho, Penha [1864-1937]	O dedo de Deus	drama
29	Campos, Alfredo [1847-1906]	Flocos de neve	comédia
30	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Simplício Castanha & Cia.	comédia
31	Martins, Luiz Pinto [18??-]	João, o operário	drama
32	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	À procura de umEmprego	entreato
33	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Uns comem figos...	comédia
34	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Mosquitos por cordas	comédia
35	Marques, Salvador [1843-1907]	Fome e honra	drama

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
36	Carvalho, A. J. [18??-]	Pedro, o idiota (Ladrões de luva branca)	drama
37	Vieira, Julio [18??-1894]	Uma peça	comédia
38	Sousa, Dupontde [1863-1914]	Valentes e medrosos!	comédia
39	Mesquita, Marcelino [1856-1919]	Leonor Teles	drama
40	Vieira, Julio [18??-1894]	O Prussiano	comédia
41	Mesquita, Marcelino [1856-1919]	Os Castros	drama
42	Lima, Joaquim Afonso de [18??-]	O perdão de acto em perspectiva	comédia
43	Vieira, Julio [18??-1894]	Morgadinha de Vale Pereiro	comédia
44	Sousa, Dupontde [1863-1914]	O jogador	entreato dramático
45	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Os dois caturras	entreato cômico
46	Gonçalves, Santos [18??-]	Kean	drama
47	Leoni, Francisco Maria Cardoso [1842-1893]	Um favor ao Procópio	comédia
48	Antunes, Acácio [1853-1927]	O Tio Milhões	comédia
49	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Major!	comédia
50	Borges, Carlos [1849-1932]	Os Fidalgos da Casa Mourisca	drama
51	Garraio, Augusto [1843-]	Depois de velhos...gaiteiros	comédia
52	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	Procela e bonança	drama
53	Castanheira, José Cordeiro [18??-]	Que amigos!!	comédia
54	Leoni, Francisco Maria Cardoso [1842-1893]	Tire d'ali a menina	comédia
55	Seromenho, Diogo José [18??-]	Vexa desculpe!	comédia
56	Silva, José Joaquim da [18??-]	A pena de morte	drama
57	Santos, António Martins dos [18??-]	Influências eleitorais	disparate cômico
58	Almeida, Carlos d' [18??-]	Um marido caído no laço	comédia
59	Borges, Carlos [1849-1932]	A receita dos Lacedemónios	comédia
60	Dumont, Júlio (pseud.) [18??-]	Uma conferência	entreato cômico
61	Borges, Carlos [1849-1932]	O primeiro desgosto	comédia
62	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	Suplício de uma mulher	drama
63	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Izidoro, o vaqueiro	comédia
64	Borges, Carlos [1849-1932]	O genro do Caetano	comédia
65	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Quanto mais água...	comédia
66	Godinho, Luís Cordeiro [18??-]	Artur, o jogador	drama
67	Costa, Pinto [18??-]	Os manos Sousas	entreato
68	Araújo Junior, Luís de [1833-1908]	Uma criada e um vizinho	opereta cômica
69	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	Miguel de Vasconcelos	drama
70	Ferreira, Isidoro Sabino [1828-1876]	Fora de horas	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
71	Câmara, João da [1852-1908]	O pântano	drama
72	Cabral, Pedro [1855-1927]	O advogado do diabo	comédia
73	Torresão, Guiomar [1844-1898]	A mártir	drama
74	Howorth, Julio [1852-1905]	As botas do papá	comédia
75	Abranches, Aristides [1832-1892]/Brazão, Eduardo [1851-1925]	Fedora	drama
76	Câmara, João da [1852-1908]	A Dona Brizida	comédia
77	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Santa Umbelina	drama
78	Gaspar, Júlio [18??-1933]	Entre a cruz e a caldeirinha	comédia
79	Câmara, João da [1852-1908]	A toutinegra real	comédia
80	Sousa, Dupontde [1863-1914]	O padre liberal	drama
81	Borges, Carlos [1849-1932]	Nono: Não desejarás!	comédia
82	Machado, Baptista [1847-1901]	Enguiços do Sr. Baptista	comédia
83	Borges, Carlos [1849-1932]	Não me embaçam!	comédia
84	Dinis, Baptista [1859-1913]	A fome do operário	drama
85	Câmara, João da [1852-1908]	Ganha-perde	comédia
86	Dinis, Baptista [1859-1913]	Heróis do mar	drama
87	Borges, Carlos [1849-1932]	O Sr. Tabora	comédia
88	Costa, Veloso da [18??-]	Dois galegos espertos	entreato
89	Gama, Júlio [18??-1923]	A falsa adúltera	drama
90	Machado, Baptista [1847-1901]	Lucrécia Bórgia	comédia
91	Leroy, N. T. [18??-1903]	O perfume	comédia
92	Dinis, Baptista [1859-1913]	As pragas d'um capitão	comédia
93	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	A proibidade	drama
94	Ferreira, Rafael [1865-1952]	Diz a caldeira à sertã...	comédia
95	Lobo, Coimbra [18??-]	Os espectros	comédia
96	Leroy, N. T. [18??-1903]	Os Tiroleses	opereta
97	Cabral, Pedro [1855-1927]	O Cura da aldeia	drama
98	Leroy, N. T. [18??-1903]	Os amores do coronel	opereta
99	Silva, José Joaquim da [18??-]	Herói à força	comédia
100	Leroy, N. T. [18??-1903]	Os cinco sentidos	opereta
101	Lobo, Carcomo [18??-]	A herança de um marinheiro (Herança do naufrago)	drama
102	Costa, Veloso da [18??-]	O avarento	drama
103	Abranches, Aristides [1832-1892]/Lima, Rangel de [1839-1909]	Dois pobres a uma porta	comédia
104	Leroy, N. T. [18??-1903]	Boccacio... na rua	opereta
105	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	Cinismo, ceticismo e crença	drama
106	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Os inquilinos do Sr. Zacarias	comédia
107	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	Duque de Viseu	drama
108	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Está cá o Augusto	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
109	Guimarães, José Maria Dias [1818-1885?]	Um homem de honra	drama
110	Machado, Baptista [1847-1901]	Mãe e filha	comédia-drama
111	Seromenho, Diogo José [18??-]	Exemplo a casados (Sistema de Jorge)	comédia
112	Angilcar (pseud.) [18??-]	A casa da barafunda	comédia
113	Vasconcelos, Augusto Cesar de [1867-1951]	A máscara verde	comédia
114	Moura, Eduardo César Inglês de [1854-]	Um cálculo errado	comédia
115	Abranches, Aristides [1832-1892]	Os filhos de Adão	comédia
116	Leroy, N. T. [18??-1903]	Os noivos de Margarida	opereta
117	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	Trabalho e honra	drama
118	Pinto, Adolfo Gouveia [18??-]	Amor fraternal	drama
119	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	A caserna	drama
120	Scylla, Mário [18??-]	Um namoro engraçado	comédia
121	Araújo, Manuel José de [18??-]	Nuvem negra em céu azul!	drama
122	Moura, Eduardo César Inglês de [1854-]	A traição de Ofélia	comédia
123	Vasconcelos, Augusto Cesar de [1867-1951]	Santos & Cia	comédia
124	Varela, A. I. P. [18??-1878]	Carlos e Luísa	comédia
125	Machado, Baptista [1847-1901]	Mimi	comédia
126	Gonçalves, Santos [18??-]	Os amores perfeitos	comédia
127	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Quem o alheio veste na praça o despe	comédia
128	Varela, A. I. P. [18??-1878]	Por causa de um papagaio	comédia
129	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	Viriato	drama
130	Correia, Sabino Morais [1846-]	Um julgamento no Samouco	comédia
131	Marques, Salvador [1843-1907]	De cara à banda	comédia
132	Leroy, N. T. [18??-1903]	Canto celestial	opereta
133	Annaya, Joaquim José [1826-1884]	A vida de um rapaz pobre	drama
134	Seromenho, Diogo José [18??-]	Os primos	comédia
135	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Útil e agradável	comédia
136	Varela, A. I. P. [18??-1878]	Desejos de dois casados	comédia
137	Leroy, N. T. [18??-1903]	Paris e Sevilha	opereta
138	Varela, A. I. P. [18??-1878]	Margarida ou o herdeiro deserddado	comédia
139	Seromenho, Diogo José [18??-]	A gaiola de ouro	comédia
140	Varela, A. I. P. [18??-1878]/Fernandes, D. A. [18??-]	O que a ambição faz praticar	comédia
141	Seromenho, Diogo José [18??-]	Doidos... políticos	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
142	Leroy, N. T. [18??-1903]	Um casamento em Branc'aanes	opereta
143	Varela, A. I. P. [18??-1878]	A bom servidor, boa paga	comédia
144	Seromenho, Diogo José [18??-]	No campo da oposição	comédia
145	Leroy, N. T. [18??-1903]	O Bibi	opereta
146	Varela, A. I. P. [18??-1878]	O dançarino encoberto	comédia
147	Seromenho, Diogo José [18??-]	Meias solas e tacões	comédia
148	Leroy, N. T. [18??-1903]	Traviata	opereta
149	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Inter duo litigantes	comédia
150	Leroy, N. T. [18??-1903]	A filha da Sra Angot	opereta
151	Dinis, Baptista [1859-1913]	O bombeiro voluntário	drama
152	Missas, A. M. [18??-]	Os ciúmes	comédia
153	Assumpção, Marcos de [18??-]	Cinismo e honra	drama
154	Sousa, Dupontde [1863-1914]	Uma confusão	comédia
155	Borges, Carlos [1849-1932]	O marido de duas mulheres	comédia
156	Borges, Carlos [1849-1932]	comédia e tragédia	comédia
157	Godinho, Luís Cordeiro [18??-]	Brazão do artista	drama
158	Sousa, Dupontde [1863-1914]	Sem comer e sem dinheiro	comédia
159	Coutinho, Penha [1864-1937]	Garra de abutre	drama
160	Sousa, Dupontde [1863-1914]	A prima Chica	comédia
161	Annaya, Joaquim José [1826-1884]	Tribulações de um herdeiro	comédia
162	Palha, Francisco [1826-1890]	A morte de Catimbão	opereta
163	Palha, Francisco [1826-1890]	Fábia	tragédia heroi- cômica
164	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Uma noite em Flor de Rosa	comédia
165	Palha, Francisco [1826-1890]	O andador das almas	opereta
166	Ferreira, Custódio da Silva [18??-]	O criado falador	comédia
167	Gaspar, Júlio [18??-1933]	Os dois inseparáveis	comédia
168	Mascarenhas, Joaquim Augusto de Oliveira [1847-1918]	O agiota	drama
169	Henriques, António José [1851-1922]	O clarim do regimento	comédia
170	Campos, Alfredo [1847-1906]	Os presentes	comédia
171	Farinha, António Marques [18??-]	Sombras e luz	drama
172	Cabral, Pedro [1855-1927]	Loucuras de amor	opereta
173	Coutinho, Penha [1864-1937]	O ciúme	drama
174	Correia, E. Nascimento [18??-]	A casa da boneca	drama
175	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Cozinha e botica	comédia
176	Ferreira, Ernesto [1880-1943]/Martins, Augusto [18??-]	O fraticida	drama
177	Sousa, Quirino de [18??-]	Paulo, o enjeitado	drama
178	Gaspar, Júlio [18??-1933]	As birras do papá!	comédia
179	Augusto, Leonardo [1872-1915]	Na oficina	drama
180	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	O crime e a punição	drama

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
181	Simões, Laurentino M. (pseud.) [Na verdade, o escritor Penha Coutinho [1864-1937]]	Um disparate burlesco	entreato em verso
182	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Enquanto as rosas durarem	comédia
183	Borges, Carlos [1849-1932]	A política	comédia
184	Marques, Salvador [1843-1907]	Marcelo	drama
185	Leroy, N. T. [18??-1903]	Carvão e bolas	opereta
186	Silva, José Joaquim da [18??-]	O anjo do lar	drama
187	Serra, Francisco Ferreira [1837-1922]/Ataide, Alfredo de [1834-1907]/Garrido, Eduardo [1842-1912]	De noite todos os gatos são pardos	comédia
188	Munné, Bessa [18??-]	Ali à preta... n'um primeiro andar	opereta
189	Peixoto, Henrique [18??-]	A voz do povo	drama
190	Borges, Carlos [1849-1932]	O arrependimento	drama
191	Leroy, N. T. [18??-1903]	Duro com duro	opereta
192	Amorim, Francisco Gomes de [1827-1891]	Ódio de raça	drama
193	Guimarães, Júlio [18??-]	O casamento do cabo d'ordens	comédia
194	Leroy, N. T. [18??-1903]	Nini	opereta
195	Trindade, F. de Lima [18??-]	Um namorado de 90 anos	comédia
196	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	O jogo	drama
197	Ricca, Maximiano Claudino [1853-1928]	A surpresa	comédia
198	Braga, Francisco da Costa [1831-1902]	João, o cocheiro	drama
199	Braga, Francisco da Costa [1831-1902]	Hotel das Sete Maravilhas	opereta
200	Varela, A. I. P. [18??-1878]	Um marido que rapta a mulher	comédia
201	Campos, José Pinto de [1868-]	O filho bastardo	drama
202	Marques, Salvador [1843-1907]	Pão, pão, queijo, queijo	comédia
203	Leroy, N. T. [18??-1903]	Mestre e dança	opereta
204	Amorim, Francisco Gomes de [1827-1891]	Ghigi	drama
205	Leroy, N. T. [18??-1903]	A última moda	opereta
206	Pereira, Joaquim [18??-]	Que embrulhada!	comédia
207	Amorim, Francisco Gomes de [1827-1891]	A viúva	comédia
208	Santos, Venancio Carlos dos [18??-]	O adultério	drama
209	Munné, Bessa [18??-]	Música característica	opereta
210	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Um amigo velho	comédia
211	Silva, José Joaquim da [18??-]	Os crepúsculos	drama
212	Leroy, N. T. [18??-1903]	O sol de ouro	opereta
213	Câmara, João da [1852-1908]	A rosa enjeitada	drama

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
214	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Silêncio calado	comédia
215	Veras, Augusto Maria Cardoso [18??-]	Pantaleão & Cia	comédia
216	Pereira, Joaquim [18??-]	Os mentirosos	comédia
217	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Os Pimentas	comédia
218	Figueiredo, Romualdo de [1883-1963]	Os doidos com juízo	comédia
219	Coutinho, Penha [1864-1937]	Precisam- se dois homens	comédia
220	Campos, Rufino de [18??-]	Se Jesus voltasse!	comédia
221	Azevedo, António D. Alves de [18??-]	Alucinação de mãe	drama
222	Simões, Laurentino M. (pseud.) [Na verdade, o escritor Penha Coutinho [1864-1937]	A tarefa	comédia
223	Borges, João [18??-]	Esperteza feminina	comédia
224	Silva, José Joaquim da [18??-]	Fidalguinha de Ovar	comédia
225	Fernandes, Eduardo [1870-1945]	O vizinho de cima	comédia
226	Schwalbach, Fernando [1875?-]	A preguiçosa	comédia
227	Bramão, Jaime [18??-]	A saudade	drama
228	Alves, António [18??-]	Que meninos!	opereta
229	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	A Sra. Ministra	comédia
230	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Para homem só	comédia
231	Silva, José Joaquim da [18??-]	Por um cabelo	comédia
232	Alves, António [18??-]	Entre namorados	opereta
233	Correia, E. Nascimento [18??-]	A dama das camélias	drama
234	Silva, José Joaquim da [18??-]	Um anjo no 5 ° andar	comédia
235	Mesquita, Marcelino [1856-1919]	A noite do Calvário: As vítimas	drama
236	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Má cara e bom coração	comédia
237	Macedo Junior, Henrique de (Estêvão Moniz) [1870-]	Cenas de miséria	drama
238	Alves, António [18??-]	Entre viúvos	opereta
239	Azevedo, Maximiliano de [1850-1911]	Purgatório de casados	comédia
240	Macedo Junior, Henrique de (Estêvão Moniz) [1870-]	O operariado	drama
241	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	Dai aos órfãos!	comédia
242	Silva, José Joaquim da [18??-]	A caixa de prata	comédia
243	Campos, Alfredo [1847-1906]	A terrina	comédia
244	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Nove mil réis e alviças!	comédia
245	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	A partida de voltarete	comédia
246	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Por causa de um relógio	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
247	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	A dama dos cravos brancos	comédia
248	Silva, José Joaquim da [18??-]	As botinhas escocesas	comédia
249	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Uma revolução	comédia
250	Borges, João [18??-]	Um hotel modelo	comédia
251	Lobo, Carcomo [18??-]	Amor e gulodice	comédia
252	Borges, João [18??-]	Dueto à força	diálogo em verso
253	Sousa, Faustino dos Reis [1883-1972]	Casamento inesperado	comédia
254	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	O filho da Carolina	comédia
255	Oliveira, Joaquim Augusto de [1827-1901]	O último ídolo	drama
256	Leroy, N. T. [18??-1903]	O comissário é uma jóia	comédia
257	Silva, Antonio Augusto da [18??-]	Amor louco	drama
258	Marques, Salvador [1843-1907]	À hora do comboio	comédia
259	Silva, José Pedro da [1772-1862]	Fogo e metralha	comédia
260	Correia, E. Nascimento [18??-]	D. Cezar de Bazan	comédia
261	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	Nobreza de artista	drama
262	Soller, Alfredo [1838-]	Marido de ocasião	comédia
263	Macedo Junior, Henrique de (Estêvão Moniz) [1870-]	A Rosa do adro	drama
264	Silva, José Joaquim da [18??-]	O Mata- Moiros	comédia
265	Leroy, N. T. [18??-1903]	O Artigo nº 355 ½ bis	comédia
266	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Anastácia & Cia, modas e confecções	comédia
267	Marques, Augusto Noronha [1883-]	Dor íntima	drama
268	Soller, Alfredo [1838-]	O foguete	folha satírica
269	Silva, Celestino Gaspar da (Scipião) [1874-1951]	À capital federal	opereta
270	Santos, Porfírio A. [18??-]	O proscrito	drama
271	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	O Maestro Epaminondas	comédia
272	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	A cruz da esmola	drama
273	Corvello, Armando [18??-1940]	O nariz do Visconde	comédia
274	Mello, Pedro de (Peromel) [18??-]	Os dois medrosos	entre acto
275	Corvello, Armando [18??-1940]	Sem mulher e sem bigode	comédia
276	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	A flor dos trigais	comédia
277	Antunes, Acácio [1853-1927]	Zanetto	opereta-lírica
278	Santos, Porfírio A. [18??-]	O expedicionário	drama
279	Mesquita, Marcelino [1856-1919]	Uma anedota	comédia
280	Leroy, N. T. [18??-1903]	Ora esta!	comédia
281	Santos, Porfírio A. [18??-]	Os afilhados de Bertholdo	comédia
282	Figueiredo, Romualdo de [1883-1963]	As primas do Jeremias	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
283	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	A bisbilhoteira	comédia
284	Vaz, António Álvaro Guedes [1871-1952]	Nuvem que passa	comédia
285	Santos, Porfirio A. [18??-]	Os espirros	comédia
286	Garrett, Almeida [1799-1854]	Frei Luís de Sousa	drama
287	Cabral, Pedro [1855-1927]	Criançolas	comédia
288	Silva, Celestino Gaspar da (Scipião) [1874-1951]	Depois de velha	
289	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Entre as dez e as onze	
290	Cabral, Pedro [1855-1927]	Rosinha	comédia
291	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	O Barão d'Irlac	comédia burlesca
292	Cabral, Pedro [1855-1927]	Gaiola do papagaio	comédia
293	Garrett, Almeida [1799-1854]	Falar verdade a mentir	
294	Venâncio, Jayme [18??-]	O processo do rasga	opereta
295	Cabral, Pedro [1855-1927]	Ditosa bofetada	comédia
296	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Na casa do prego	comédia
297	Costa, Ayres Pereira da [1875-1957]	O pai natural	comédia
298	Lacerda, Augusto Cesar de [1829-1903]	A charada	comédia
299	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Uma filha para dois pais	comédia
300	Gouveia, João [1880-1947]/Santos, Jorge [1879-1958]	Mar de lágrimas	drama original
301	Carvalho, Coelho de [1852-1934]	A aventureira	drama em verso. Versão livre
302	Correia, E. Nascimento [18??-]	D. Ferrabraz de Alexandria	tragédia semi-lírica, quasi em verso
303	Leal, Eça [1848-1914]	Os salteadores da Floresta Negra	drama tradução livre
304	Silva, Raul Nepomuceno da [18??-]	Amor que mata	drama original
305	Correia Júnior, Sabino [18??-]	Casamento político	comédia original
306	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Os quatro cantinhos	comédia
307	Moniz, José Antonio [1849-1917]	O Conde de Monte Cristo	drama de grande espetáculo
308	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	A feira do Diabo	Sátira original
309	Moniz, José Antonio [1849-1917]	Honra e loucura	drama
310	Garrett, Almeida [1799-1854]	Tio Simplício	comédia
311	Peixoto, Henrique [18??-]	O golpe mortal	drama original
312	Portulez, João [18??-]	A borboleta e a rosa	lever de rideau imitado
313	Garraio, Augusto [1843-]	O Sargento-Mor de Vilar	drama original

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
314	Borges, João [18??-]	Flores de campo	lever de rideau original
315	Bastos, António de Sousa [1844-1911]	Niniche	opereta
316	Rodrigues, Ernesto [1875-1926]/Bastos, João [1883-1957]	Casa com escritos	farsa original
317	Garrett, Almeida [1799-1854]	As profecias do Bandarra	comédia
318	Mendonça, César de [18??-]	Zazá	comédia
319	Risonho, João [18??-]/Lemos, António de (João Risério) 1864-1932	Palhaços	drama acomodado à cena portuguesa
320	Cabral, Álvaro [1865-1918]	Uma teima	comédia original
321	Leal, Eça [1848-1914]	A mulher do comissário de polícia	comédia. Versão livre
322	Mello, Augusto de [1853-1933]	Chegou o Lopes!	comédia traduzida
323	Garrett, Almeida [1799-1854]	O Alfageme de Santarém	drama
324	Corvello, Armando [18??-1940]	Vergonha eterna	drama original
325	Soutelo, Augusto Joaquim Leone [18??-]	Os espectros	drama traduzido
326	Ferreira, Rafael [1865-1952]	A bicha solitária	comédia adaptada
327	Garrido, Eduardo [1842-1912]	O mártir do Calvário	drama bíblico
328	Biester, Ernesto [1829-1880]	Maria Antonieta	drama histórico tradução livre
329	Correia, E. Nascimento [18??-]	O marquês de Villemer	comédia traduzida livre
330	Chagas, Pinheiro [1842-1895]	Quem desdenha	comédia original
331	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	Sol de Abril	comédia original
332	Bordalo, Arnaldo (A. Armando) [18??-1919?]	O capitão de lanceiros	comédia imitada
333	Rodrigues, Ernesto [1875-1926]	Pouca vergonha!	farsa original
334	Bordalo, Arnaldo (A. Armando) [18??-1919?]/Pinto, Francisco [1867-]	O telefone	comédia original
335	Barros e Silva [1861-1913]	O Grande Hotel de Sarilhos	comédia original
336	Rubim, António [18??-]	O gabinete do Sr. Regedor	comédia original
337	Rubim, António [18??-]	O Tio Pancrácio	comédia original
338	Braga, Francisco da Costa [1831-1902]	Dois curiosos como há poucos	entreato cômico original
339	Costa, Henrique Luís Feijó da [1842-1864]/Araújo, José Inácio de [1827-1907]	Um morgado	comédia-drama
340	Martins, José Maria Brás [1823-1872]	Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo Santo António	mistério
341	Cabral, Carlos de Moura [1852-1922]	As alegrias do lar	comédia traduzida

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
342	Correia, E. Nascimento [18??-]	A Tosca	drama traduzido
343	Martins, Tito [1868-1946]	João que ri João que chora	comédia (entreato dramático)
344	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	Os filhos da miséria	drama original
345	Rodrigues, Ernesto [1875-1926]	Arte de montes	comédia original
346	Garrett, Almeida [1799-1854]	Um noivado no Dafundo	comédia (provérbio)
347	Seromenho, Diogo José [18??-]/ Carvalho, Augusto da Silva [1861-1957]	Viva o Exercito e Viva o Duque!	comédia original
348	Rocha, Júlio [1855-1920]	Atribuições de uma solteirona	comédia imitada
349	----	-	----
350	----	-	----
351	Santos, José Carlos dos [1834-1886]	Uma chávena de chá	comédia
352	Machado, Alberto Victor [1892-1938]	Corália, flor das velas	opereta popular original
353	Sousa, João de [18??-]	Um quarto de hora em Rilhafoles	farsa original
354	Rosa, Celestino [18??-]	Duas gatas	comédia original
355	Coelho Júnior, Eduardo [1863-1918]	Pobresa, miséria & companhia	comédia original
356	Horta, Artur [18??-]	O copo do Paulino	comédia original
357	Horta, Artur [18??-]	O ensaio geral	comédia original
358	Horta, Artur [18??-]	Coração de gelo	comédia original
359	Horta, Artur [18??-]	Um sarilho dos diabos	comédia original
360	Horta, Artur [18??-]	Nunca é tarde para a vida nos sorrir	comédia original
361	Corvello, Armando [18??-1940]	O filho do criminoso	drama
362	Gaspar, Júlio [18??-1933]	A pérola das sogras	comédia imitada
363	Manuel, José da Câmara [1861-1945]	O filho pródigo	drama original
364	Horta, Artur [18??-]	Quero-te loucamente!	opereta original
365	Manuel, José da Câmara (Paganel, pseud.) [1861-1945]	O d iabo à solta	farsa original (comédia)
366	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	Ressonar sem dormir	comédia (imitada)
367	Borges, Carlos [1849-1932]	Na boca do lobo	comédia
368	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	Atribuições de um estudante	farsa original (comédia)
369	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Por um tr iz	comédia (imitada)
370	Soromenho, Luís Ferreira de Castro [1839?-1883]	A mala do Sr. Bexiga	farsa (comédia)
371	Santos Júnior (De Garrick) [1853-1924]	Choro ou r io!	comédia

Bibliotheca Dramatica Popular (Livraria Popular de Francisco Franco)			
Nº	Autor	Título	Gênero
372	Leoni, Inácio Luis Raimundo [18??-]	O criado d is traído	comédia (original)
373	Machado, Baptista [1847-1901]	A Gata Borradeira	comédia (original)
374	Seromenho, Diogo José [18??-]/ Vasconcelos, Augusto Cesar de [1867-1951]	Os supersticiosos	comédia (imitada)
375	Horta, Artur [18??-]	Tudo por causa delas	comédia original
376	Horta, Artur [18??-]	Que linda noite de núpcias	comédia original
377	Lucci, Eduardo Schwalbach [1860-1946]	O impedido do Coronel	comédia original
378	Horta, Artur [18??-]	Só assim a vida será bela!	comédia original
379	Antunes, Acácio [1853-1927]	O marido de minha mulher	comédia imitada
380	Marques, Mário [1898-1970]	A ceia das flores	comédia original
381	Marques, Mário [1898-1970]	A ceia das sogras	comédia original
382	Marques, Mário [1898-1970]	A ceia dos fadistas	comédia original
383	Abranches, Aristides [1832-1892]	O gaiato de Lisboa	comédia-drama imitada

Anexo 21:
*Theatro Moderno Luso-Brasileiro: Collecção de Comedias,
Dramas e Scenas Comicas*

Theatro Moderno Luso-Brazileiro: collecção de comedias, dramas e scenas cómicas				
Nº	Autor	Título	Divisão de atos	Ano
1	Castelo Branco, Camilo [1825-1890]	Como os anjos se vingão	drama em 1 ato	1870
2	Tavares, Rubem [18??-18??]	Embrulhadas de amor	comédia em 1 ato	1871
3	?	O Dr. Gramma	comédia em 2 atos	1871
4	Araújo, Luís António de [1803-1876]	O diabo a quatro n'uma hospedaria		1871
5	?	Cegueira ou bebedeira?	cena dramatlcã	1871
6	Araújo, Luís de [1833-1908]	Um marido que é victima das modas	comédia em 1 ato	1871
7	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Ah! como eu sou besta!	cena cômica	1871
8	Sá, Duarte de [1823-1876]	Um par de mortes, ou, A vida de um par	Calembourg	1871
9	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O diabo no Rio de Janeiro	cena cômica	1871
10	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O sr. Domingos fora do serio	cena cômica	1871
11	França Junior, Joaquim José da [1838-1890]	Meia hora de cynismo	comédia em 1 ato	1871
12	Sousa Neto, Ricardo José de [18??-18??]	As duas bengallas	comédia em 1 ato	1871
13	?	Dous genios iguaes não fazem liga	comédia em 1 ato	1871
14	Leal, José da Silva Mendes [1820-1886]	A afilhada do barão	comédia em 1 ato	1871
15	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O menino Monclar	cena cômica	1871
16	Costa, Pedro Maria da Silva [18??-1868]	O diabo atraz da porta	comédia em 1 ato	1871
17		Os ratões da época	comédia em 1 ato	1871
18	Lima, João Pereira da Costa [1836-1897]	A espadellada	comédia em 1 ato	1871
19	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	As pitadas do Velho Cosme	cena cômica	1871
20	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Os namorados da Julia	cena cômica	1871
21	Araújo, Luís de [1833-1908]	Uma criada impagavel	comédia em 1 ato	1871
22	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	Os dous ou o inglez Machinista	comédia em 1 ato	1871
23	Bastos, António de Sousa [1844-1911]	Um quarto com duas camas	comédia em 1 ato	1871
24	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Quasi que se pegão	comédia em 1 ato	1871
25	Souza, Antonio Moutinho de [18??-18??]	Amor e honra	drama original em 2 atos	1871

26	Lima J. Afonso de Lima [1717 - 1755]	Perdão d'acto em perspectiva	comédia em 1 ato	1871
27	Abranches, Aristides [1832-1892]	Dous pescadores	comédia em 1 ato	1871
28	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	O judas em sabbado de alleluia	comédia em 1 ato	1871
29	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	O juiz de paz da roça	comédia em 1 ato	1871
30	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Rocamble no Rio de Janeiro	cena cômica	1871
31	Costa, Pedro Maria da Silva [18??-1868]	Os dous inseparaveis	comédia em 1 ato	1871
32	Anaia, Joaquim José [1826-1884]	O viveiro de Fr. Anselmo	comédia em 1 ato	1871
33	Monteiro, Domingos [18??-18??]	Efeitos do vinho novo	cena cômica	1871
34	Mendonça, A. P. Lopes de [1826-1865]	Como se perde um noivo	comédia em 1 ato	1871
35	Novais, Faustino Xavier de [1820-1869]	Um devoto de Baccho	cena cômica	1871
36	Mendonça, A. P. Lopes de [1826-1865]	Casar ou metter freira	comédia em 1 ato	1871
37	Mendonça, A. P. Lopes de [1826-1865]	Affronta por affronta	drama em 4 atos	1871
38	Garrido, Eduardo [1842-1912]	A bengala	cena cômica	1872
39	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	A festa na roça	comédia em 1 ato	1872
40	Novais, Faustino Xavier de [1820-1869]	O actor	cena cômica	1872
41	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O Beberrão	cena cômica	1872
42	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O sr. Anselmo apaixonado pelo Alcazar	cena cômica	1872
43	Castelo Branco, Camilo [1825-1890]	Justiça	drama em 2 atos	1872
44	Garrido, Eduardo [1842-1912]	O amigo banana, mais ratice do amigo banana	cena cômica	1872
45	Ferrão, Manuel Hilário Pires [1829-1885]	Um por outro	cena cômica	1872
46	Bastos, António de Sousa [1844-1911]	Cerração no mar	cena cômica	1872
47	?	Fui ver a Gran-Duqueza	comédia em 1 ato	1872
48	Montenegro, José candido dos Reis [1845-1895]	Dominus Tecum	comédia em 1 ato	1872
49	Castro, Augusto de [1833-1896]	Tchang-Tching-Bung	comédia em 1 ato	1872

50	Araújo, Luís de [1833-1908]	Por causa de um algarismo	comédia original em 1 ato	1872
51	Ataide, Alfredo de [1834-1907]	Tio Torquato	comédia em 1 ato	1872
52	Guimarães, J. M. Dias [18??-18??]	Um leão de casaca	cena cômica	1872
53	?	A ostureira	comédia em 1 ato	1872
54	Noronha, Luiz José Monteiro de [1819-1897] ou Macedo, Joaquim Manuel de [1820-1882]	Os dois mineiros na Côte	comédia em 1 ato	1872
55	Silva, Luís Augusto Rebelo da [1822-1871]	De noite todos os gatos são pardos	comédia em 1 ato	1872
56	Mello, Arthur Adacto Pereira de [18??-18??]	O amante das harmonias	cena cômica	1872
57	?	O empregario ambulante	cena cômica	1872
58	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	O sr. Bento dos pontinhos	cena cômica	1872
59	Garrido, Eduardo [1842-1912]	Um alho	cena cômica	1872
60	Silva, Guilherme Gutierrez da [18??-18??]	Fausto	drama fantástico em 3 atos	1872
61	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O Orpheu na roça	drama em 4 atos	1872
62	França Junior, Joaquim José da [1838-1890]	Dous proveitos em um sacco	cena cômica	1872
63	Castro, A. de [18??-18??]	Enquanto o diabo esfrega um olho!	comédia em 1 ato	1872
64	Lima, José Guilherme dos Santos [1828-1880]	Uma mulher por duas horas	comédia em 1 ato	1872
65	Soromenho, L. F. de Castro [1839?-1883]	Resonar sem dormir	comédia em 1 ato	1872
66	Martins, Pedro Gabriel da Silva [18??-18??]	Bernardo na lua	fábula em 1 ato	1872
67	Cruz, João Ferreira da [1819-18??]	O anão e o corcunda	fábula em 1 ato	1872
68	Castro, Augusto de [18??-18??]	Por um óculo	comédia em 1 ato	1872
69	Roussado, Manuel [1833-1909]	Os dous surdos	comédia em 1 ato	1872
70	Machado, Baptista [1847-1901]	Uma experiencia	comédia em 1 ato	1873?
71	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Agüentem-se no balanço	cena cômica	1873?
72	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Variações de flauta	cena cômica	1873?
73	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O fim do anno por um vendedor de vigésimos	cena cômica	1873?
74	actor Martins do Alcazar [18??-18??]	Comi o meu amigo	comédia em 1 ato	1873?

75	Chaves, Pedro Carlos de Alcântara [1829-1893]	Morrer por ter dinheiro	comédia em 1 ato	1873?
76	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O Vasques em Machambomba	comédia em 1 ato	1873?
77	Soromenho, L. F. de Castro [1839?-1883]	Atribuições d'um estudante	comédia em 1 ato	1873?
78	França Junior, Joaquim José da [1838-1890]	Entrei para o Club Jacôme	comédia em 1 ato	1873?
79	?	Á cata do Manel	entreato cômico	187?
80	actor Martins do Alcazar [18??-18??]	O defensor da classe caixeiral	cena cômica	187?
81	?	A namoradeira	cena cômica	187?
82	Roussado, Manuel [1833-1909]	Os dous candidatos	comédia em 1 ato	187?
83	Fortuna, Ricardo José [1776-1860]	Hollandez, ou, Pagar o mal que não fez		187?
84	?	O artista	drama em 1 ato	187?
85	Lima, Rangel de [1839-1909] e Araújo, Luís de [1833-1908]	Esperteza de rato e Amanhã vou pedil-a	comédia em 1 ato e cena cômica	187?
86	Bastos, António de Sousa [1844-1911]	Nhò-Quim e Aventuras do sr. Ventura	comédia em 1 ato e cena cômica	187?
87	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	Os irmãos da almas	comédia em 1 ato	187?
88	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	O noviço	comédia em 3 atos	187?
89	Dumas, Alexandre [1824-1895] Lacerda, Augusto César de [1829-1903] trad.	Supplicio de uma mulher	drama em 3 atos	187?
90	Teixeira, A. [18??-18??]	Ora o Lopes!	cena cômica	187?
91	Lima, João Pereira da Costa [1836-1897] e ?	O filho exilado e Efeitos do vinho velho	cena cômica e cena cômica	187?
92	actor Martins do Alcazar [18??-18??]	Proezas de Nho-Quim	comédia em 1 ato	188?
93	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	A historia de um cozinheiro	cena cômica	188?
94	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Um contra-regra em apertos	cena cômica	188?
95	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Amor pharmaceutico		188?
96	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Um concerto de rabeca	cena cômica	188?
97	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	O caloteiro em calças pardas	cena cômica	188?

98	Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	O Chico Frescata, marinheiro do brigue amizade	cena cômica	188?
99	?	O mundo vai torto	cena cômica	188?
100	?	Não é caçoada, não		188?
101	?	O soldado n.43	cena cômica	188?
102	?	Todo mundo é postiço	cena cômica	188?
103	?	O tio Mathias pagando uma visita de amizade	cena cômica	188?
104	?	O artilheiro	cena cômica	188?
105	Cabral, José d'Almeida [18??-18??]	As delicias do fadinho	cena cômica	188?
106	?	Na primeira qualquer cae	cena cômica	188?
107	?	Os dous priminhos	cena cômica	188?
108	Cabral, José d'Almeida [18??-18??]	O Quimquim e Sinhá Rosa	cena cômica	188?
109	França Junior, Joaquim José da [1838-1890]	Typos da actualidade	comédia em 3 atos	188?
110	Romano, José, 1825-1887.	Miguel, o torneiro	comédia em 1 ato	188?
111	?	Curar por informações	comédia em 1 ato	188?
112	?	Lamentações de pae Manoel	cena cômica	188?
113	?	Coelho Furtado	cena cômica	188?
114	?	Ambos sem calças	fábula em 1 ato	188?
115	Araújo, Luís António de [1803-1876]	O mano João explicando os caminhos de ferro	cena cômica	188?
116	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O sello da roda	cena cômica	188?
117	?	O bravo de Veneza	comédia em 1 ato	188?
118	?	Namoro ás escuras	comédia em 2 atos	188?
119	?	Appuros de dous maridos	comédia em 2 atos	188?
120	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	O Joaquim Sacristão	cena cômica	188?
121	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Um dos taes	cena cômica	188?
122	?	Carlos, o artista	drama em 4 atos	188?
123	Braga, Francisco da Costa [1831-1902] e Mesquita, A. L. de [18??-18??]	As nodoas de sangue	drama em 3 atos	188?
124	?	Uma chicara de cha e Embirro muito comigo	comédia em 1 ato	188?
125	Vasques, Francisco Correia [1839-1892]	Dá cá tabaco, compadre	cena cômica	188?
126	?	?	?	188?
127	?	?	?	188?
128	?	?	?	188?
129	?	?	?	188?
130	?	?	?	188?

131	?	?	?	188?
132	Neiva, Cândido Militão de Souza [18??-18??]	Morreu o meu cadáver!	comédia original em 1 ato	188?
133				
134				
135	França Junior, Joaquim José da [1838-1890]	A lotação dos bonds	comédia em 1 ato	1885
s/n	Penna, Luis Carlos Martins [1815-1848]	O caixeiro da taberna	comédia em 1 ato	1889

Anexo 22:
***Bibliotheca Theatral: Colleção de Peças de Theatro as mais
Populares, do editor Serafim José Alves***

Bibliotheca Theatral: collecção de peças de theatro as mais populares, do editor Serafim José Alves					
Autor	Título	Gênero	Atos	Ano	Obs.:
Magalhães, Affonso (trad.) [18??-]	As duas orfãs	drama	5 atos ou 8 quadros	ca. de 1875	
?	Aimée ou O assassino por amor	drama	5 atos	ca. de 1875	
Chagas, Manuel Pinheiro [1842-1895]	A judia	drama	5 atos	ca. de 1875	
Chagas, Manuel Pinheiro [1842-1895]	A morgadinha de Val-Flor	drama	5 atos	ca. de 1875	
Ennes, António José [1848-1901]	Os lazaristas	drama	3 atos	ca. de 1875	
Almeida, José Ricardo Pires de (trad.) [1843-1913]	A estátua de carne	drama	1 prólogo e 5 atos	ca. de 1875	
Garrido, Eduardo [1842-1912]	O jovem Telêmaco	Episódio-mitológico-lírico-burlesco	2 atos	1876	Teve 2 edições e uma edição de luxo em papel holanda
?	O remorso	cena trágica	?	1876	
Ferreira, Florindo [18??-18??]	Bala queimada	cena cômica	?	1876	
Ferreira, Florindo [18??-18??]	As tribulações de um inspetor de quarteirão	cena cômica	?	1876	
?	A história de um marinheiro, contada por ele mesmo	cena cômica	?	1876	
?	O amigo dos artistas, cena por um inimigo fidalgo dos ditos	?	?	1876	
Garrido, Eduardo [1842-1912]	Um alho	cena cômica	?	1876	
Carvalho, F. A. M. de Andrade [18??-18??]	Em vésperas de casamento	cena cômica cômica em continuação a Um alho, de Eduardo Garrido	?	1876	
	Uma vítima do jogo	cena cômica	?	1876	
Bastos, António de Sousa [1844-1911]	Cerração no mar	cena dramática	?	1876	
Guimarães, José Maria Dias [18??-1885]	Cegueira ou bebedeira?	paródia à cena dramática Cerração no mar	?	1876	
Novaes, Faustino Xavier de [1820-1869]	Faz-me favor do seu fogo se não vai com muita pressa	Diálogo cômico	?	1876	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	A filha de Maria Angú	peça cômica e lírica	3 atos	1876	4ª edição
Pimentel, António de Serpa [1825-1900]	Dalila	drama	4 atos e 6 quadros	1876	
?	Romance de um moço pobre	drama	5 atos e 7 quadros	1876	Imitação da obra de mesmo título de Octave Feuillet

Bibliotheca Theatral: coleção de peças de teatro as mais populares, do editor Serafim José Alves					
Autor	Título	Gênero	Atos	Ano	Obs.:
Bocage, Henri [1833-1917] Guimarães, Manuel Antônio Ferreira (trad.) [1840- 1905]	O arquiteto da moças	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	As saias nas calças e as calças nas saias	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Uma prima e três bordões	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Um diabrete de 16 anos	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	Baptizado e casamento	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	FFFF RRRR	comédia	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	A. B. C.	comédia-drama	1 ato	1876	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	O sr. Thomaz e a sra. Monica	comédia	1 ato	1876	
Alves, Castro [1847-1871]	Gonzaga, ou, A revolução de Minas	drama histórico brasileiro	?	1876	
Duarte, Augusto Rodrigues [18??-18??]	O cozinheiro e a quitandeira	diálogo cômico	?	ca. de 1877	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	223 por 225	comédia	1 ato	ca. de 1877	
?	A monomania	comédia	2 atos	ca. de 1877	
Magalhães, Bartolomeu de [ca. 1801-18??]	A joia das joias	comédia	1 ato	ca. de 1877	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	A casadinha de fresco, imitação de La petite mariée	?	?	ca. de 1877	
Souza, Antonio Moutinho de [18??-18??]	Amor e honra	drama	2 atos	ca. de 1877	
Palha, Francisco [1826-1890]	A morte de Catimbau	opereta	?	ca. de 1877	
?	O mundo é assim	comédia	?	ca. de 1877	
?	A noite de Natal	drama	?	ca. de 1877	
Arriaga, Miguel Street de [1828- 1894]	Nobreza e amor	drama	?	ca. de 1877	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	Jerusalém libertada	drama fantástico	4 atos e 10 quadros	1877	
Garrido, Eduardo [1842-1912]	A viagem à lua (Viagem à volta da lua)	opereta burlesca	3 atos e 12 quadros	1877	
Chaves, Pedro Carlos de Alcântara [1829-1893]	Alto Vareta!	cena cômica	?	1877	
?	Um condutor de ônibus	cena cômica	?	1877	
Almeida, Filinto de [1857-1945]	Um idioma	entreato cômico	?	1877	(não entra mulher)
?	Os íntimos	drama fantástico	?	1877	

Bibliotheca Theatral: coleção de peças de teatro as mais populares, do editor Serafim José Alves					
Autor	Título	Gênero	Atos	Ano	Obs.:
Macedo, Joaquim Manuel de [1820-1882]	Antonica da Silva	burlata		1877	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	Abel-Helena	?	?	1878	
Silva, Guilherme Gutierrez da [18 ??-18??]	Fausto	drama fantástico	?	ca. de 1878	
Montenegro, José Candido dos Reis [1845-1895] Carvalhaes, Carlos Clementino [18 ??-18??]	Amor e infâmia	drama		ca. de 1878	
?	O órfão	cena dramática	?	ca. de 1878	
?	O assassino	cena dramática	?	ca. de 1878	
Carvalho, Veridiano de [1845-1909] [Carolino de Harveva (pseud.)]	Os positivistas	?	?	ca. de 1878	(não entra dama)
Herculano, Alexandre [1810-1877]	O fronteiro d'Ajuda	drama histórico	?	ca. de 1878	
?	Tobia	?	?	ca. de 1878	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	Amor por annexins	entreato cômico		1879	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	Niniche			1879	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	A joia	drama em verso	3 atos	1879	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	A princesa dos cajueiros	ópera cômica		1880	
Almeida Junior, Fernando Pinto de [1845-1914]	Asas de Ícaro	drama	5 atos	1887	
Assis, Machado de [1839-1908]	Quase ministro	comédia	1 ato	1888	
Leal, Julio Cesar [1837-1897]	Ultima república americana	drama histórico	?	1890	
Pederneiras, Oscar [1860-1890]	Um homem delicado	cançoneta	?	1890	
Pederneiras, Oscar [1860-1890]	Dentada de sogra	cançoneta	?	1890	
Pederneiras, Oscar [1860-1890]	Missa campal	cançoneta	?	1890	
Fábregas, Augusto [1859-1893]	O crime do Padre Amaro	drama	4 atos	1890	
Marques, João Ferreira [18??-18??] e Valladão, Manoel Joaquim [1860-1927]	O modelo vivo (com uma dama só)	drama	?	1890	próprio para sociedades particulares
Dias, Manoel de Souza [18??-18??]	O gênio Galé, ou, O filho do marinheiro (com uma dama só)	drama	?	1890	próprio para sociedades particulares
Garrido, Eduardo [1842-1912]	Os sinos de Corneville	?	?	?	
Alagarim, Joaquim José Garcia [1830-1897]	Bolsa e cachimbo	comédia	1 ato	?	
Machado, Julio Cesar [1835-1890]	Para as eleições	entreato		?	
Chagas, Manuel Pinheiro [1842-1895]	As campanhas	comédia	1 ato	?	

Bibliotheca Theatral: colleção de peças de teatro as mais populares, do editor Serafim José Alves					
Autor	Título	Gênero	Atos	Ano	Obs.:
Machado, Baptista [1847-1901]	Uma experiência	comédia	1 ato	?	
Garrido, Eduardo [1842-1912]	Os trinta botões	desproposito a proposito	1 ato	?	
Ferrão, Manuel Hilário Pires [1829-1885]	Coração e gênio			?	
Azevedo, Arthur [1855-1908]	Falka			?	

Anexo 23:
Recibo de venda de livros assinado por
José Vieira Pontes em 1901

Livros collegiaes
exigidos nas escolas
Primarias,
Modelo, Normas,
Grupos escolares e
Collegios particulares
em todas as linguas
PREÇOS
ao alcance de todos

Livraria TEIXEIRA
DE
E. TEIXEIRA

4, Rua de S. João, 4

Livros de Direito,
Engenharia, Medicina,
ROMANCES
Portuguezes, Francezes,
Espanhoes,
Italianos e Ingleses
Grande sortimento de
Dramas, comedias, etc.
Encarrega-se de
encomendas para a
Europa
Preços Razoaveis

S. Paulo, 24 de Junho de 1901

O. Illm. Sr. Alves & C.

Compr.

10	8	Pisheiro, Gramma ^{da} da infancia A/800	6400
22	1	Dramma	1500
			R\$ 8.000

Recebi
S. Paulo 24 de Junho de 1901
por E. Teixeira
Jose Vieira Gomes

Anexo 24:

Textos da BDP/BR sem requisição de autorização da censura para apresentação (Processos de Censura Prévia ao Teatro, Grupo Diversão Pública, Arquivo Público do Estado de São Paulo)

Textos da BDP/BR sem requisição de autorização da censura para apresentação (Processos de Censura Prévia ao Teatro, Grupo Diversão Pública, Arquivo Público do Estado de São Paulo)			
Nº	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO
3	Brício Filho	QUINCAS TEIXEIRA	comedia
4	Mesquita, Marcelino	A MORTA GALANTE	
4	Cardim, Gomes	O PRIMEIRO CLIENTE	comedia
6	Cardim, Gomes	UMA PROVA DE CONSIDERAÇÃO	com.
7	Marques, João Ferreira ; Valadão, Manoel Joaquim	PINTO LEITAO & C.a	disparate tragi-comico lirico
9	Pontes, José Vieira	O VISCONDE DA ROSA BRANCA	com.
13	Blasco, Eusebio.	O LENÇO BRANCO	comedia
17	Marques, João Ferreira ; Valadão, Manoel Joaquim	O MODELO VIVO	drama
22	Bastos, Antonio de Sousa	SINOS DE CORNEVILLE	comedia
31	Moraes, Julio de	OS SOBRINHOS DO PAPÁ	comedia
33	Silva, Barros e	O GRANDE HOTEL DE SARILHOS	com
36	Godinho, Luís Cordeiro	ARTHUR, O JOGADOR	drama
37	Noronha, Monteiro de	DOIS MINEIROS NA CÔRTE	com.
42	Piza, José	MÁ PEÇA!...	comedia
44	Vitória, Frederico Napoleão de.	MEDICO-MANIA!	comedia
46	Costa, Veloso da	LADRÃO DE CASA	drama
51	[Siraudin, Paul, Delacour, Alfred e Lambert-Thiboust,	A VIUVA DAS CAMELIAS	comedia
67	Pontes, José Vieira	A ESCRAVA ANDRÉA	drama
69	Sousa Neto, Ricardo José de	AS DUAS BENGALAS	comedia
72	Rocha, Artur	POR CAUSA D'UMA CAMELIA!...	com.
74	Pontes, José Vieira	O RAMO DE LILAZES	comedia
76		VALERIA, A CEGA	drama
84	Vitoria, Frederico Napoleão de	CASA DE DOIDOS!	comedia
86	Araújo, Manuel J. de	JA' OUVI ESPIRRAR ESTE NARIZ! (Maldita mostarda)	comedia
94	Machado, Baptista	GASPAR, O SERRALHEIRO	drama
96	Lima, Rangel de	AO CALÇAR DAS LUVAS	comedia
99	Pontes, José Vieira.	UM PREGO NA FECHADURA	comedia
101	Camargo, Mendes	O DINHEIRO	drama
103	Garrido, Eduardo	POR UM TRIZ!	comedia
104	[G. Feydeau, trad. Accacio Antunes e Moreira Sampaio, música de Assis Pacheco]	AMOR TRAMBOLHO	comedia
105	Machado, Baptista	UMA EXPERIENCIA!	comedia
107	Cardim, Gomes	O CARNET	comedia
109	Cardim, Gomes	A PROCURAÇÃO	comedia
112	Alves, Arlindo Roberto	MANECO PINGURRA	comedia
	Manuel, José da Câmara	SILÊNCIO HERÓICO	drama
120	Garrido, Eduardo.	OS TRINTA BOTÕES	comedia
130	Sudermann, Hermann	MAGDA (A Casa Paterna)	drama
134	Fernandes, Domingos	ALMOÇO AOS PONTAPÉS	comedia

Textos da BDP/BR sem requisição de autorização da censura para apresentação (Processos de Censura Prévia ao Teatro, Grupo Diversão Pública, Arquivo Público do Estado de São Paulo)			
Nº	AUTOR	TÍTULO	GÊNERO
135	Ayres, Affonso	MALDIÇÃO PATERNA	drama
136	O almoço do homem sandwich Título Original: Le déjeuner de l'homme sandwich	Chancel, Jules	
145	Miraude, Yves ; Gérrou, Henri	A CONTERRANEA	comedia
151	Pontes, José Vieira.	O ULTIMO ADEUS!	drama
157	Simões, Astrogildo Ferreira	SALIM SAED CIMA	comedia
165	Silva, Celestino	UM TRUQUE ADMIRAVEL	comedia
166	Silva, Celestino	BONDE ERRADO	comedia
170	Abranches, Aristides	O GAIATO DE LISBOA	
171	Harriet Beecher Stowe	A CABANA DO PAI THOMAZ	
172	Cavaco, Carlos	CEGO DE AMOR!	
173	Hennequin, Maurice	AS ALEGRIAS DO LAR	
176	Menezes, Julio	CARTA A SANTO ANTONIO	comedia
178	Pontes, José Vieira	DALILA	drama
186	Pontes, José Vieira	FIDALGOS E OPERÁRIOS, OU, A TOMADA DA BASTILHA	drama
196	Viana, Adail ; Moreno, Júlio	A VIUVA DO TIBURCIO	comedia
198	Nunes, Cassiano	NADA MUDOU ..., UM EPISODIO DOMESTICO	peça
199	Mira, Francisco Rubens ; Spina, J.	OBA! HOMEM? ... NÃO!, OU, MISTERIOSO MISTER X	comedia
200	Pontes, José Vieira.	AQUI NAO ENTRAM MULHERES, GUERRA AS MULHERES	comedia
201	Cavaco, Carlos	A FILHA DO AMOR ...	alta comedia
	Soares, Raymundo Antunes	ERRO DE UM PAI	drama
	Pires, Ariovaldo.	ARRAIAL DA CURVA TORTA	burleta

BIBLIOGRAFIA

1. Livros

ABREU, Márcia; SILVA, Ana Cláudia Suriani da (org.). **The cultural revolution of the nineteenth century theatre, the book-trade, and reading in the transatlantic world**. London: I.B. Tauris, 2016, 309 p.

ALMEIDA, Fialho de. **Figuras de destaque: livro póstumo**. Lisboa : Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, 1923. 308 p.

ARAÚJO, Dilton Oliveira. **O tutu da Bahia: transição conservadora e formação da nação, 1838-1850**. Salvador: Eduf-BA, 2009. 376 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/rq/pdf/araujo-9788523208769.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

BALBI, Adrien. **Essai statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve**. Paris: Rey et Gravier, 1822, 2 vols.

BALDICK, Robert. **La vie de Frédérick Lemaître: le lion du boulevard**. Paris: Denoël, 1961, 317 p.

BARROLL, F. Leads et al. **The Revels History of Drama in English: 1576-1613**. Methuen & Co.: London, 1975, 526 p.

BASTOS, Antonio de Sousa. **Coisas de teatro**. Lisboa: José Bastos Editor, 1895, 208 p.

BASTOS, Antonio de Sousa. **Lisboa Velha: sessenta anos de recordações; 1850 a 1910**. Lisboa: CML, 1947, 302 p.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados : o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004. 196p.

CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é morrer ou o Teatro de S. Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993, 454 p.

CARVALHO, Rómulo de. **História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, 964 p.

CASTILHO, Júlio de. **Memórias de Castilho**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926-1934, 7 vols.

CHARLE, Christophe. **A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena**. Intr. Heloisa Pontes ; trad. Hildegard Feist ; coord. Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 397 p.

- CHARTIER, Roger. **La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur: XVI^e-XVIII^e siècle**. Paris: Gallimard, 2015, 406 p.
- CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna; séculos XVI-XVIII**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, 127 p.
- COSTA, Mario Alberto Nunes. **O ensino industrial em Portugal de 1852 a 1900: subsídios para sua história**. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1990, 300 p. (Subsídios para a História Portuguesa, v. 23).
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. 237 p.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 373 p.
- GENNETE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 1987. 388 p.
- GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (org.). **História do teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc-SP, 2012/2013, 2 v.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. Colab. Anne Basanoff... Trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 2017, 574 p.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994, 509 p. (Texto & Arte, 10)
- FIGUEIREDO, Manuel Luiz de. **Os Jesuitas: drama de propaganda liberal**. Lisboa: Agencia Theatral de Callisto Franco & Victoria, 1883. 106 p. (Bibliotheca Progresso Theatral). Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=g5gDAAAAYAAJ&pg=PA1&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 11.12.2022.
- FREITAS, Sônia Maria de. **Presença portuguesa em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 296p.
- GARRETT, Almeida. Gil Vicente: introdução do auctor. In: **Theatro de J. B. de Almeida-Garrett; Merope; Gil Vicente**. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1841, 311 p.
- GONÇALVES, Santos. **Loisas de theatro: replica ao livro coisas de theatro**. Lisboa: Livraria de Arnaldo Bordalo, 1895, 63 p.
- GUIMARAENS, C. (org.). **Escriptos diversos do V. Almeida-Garrett**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1877. 329 p. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=130787>. Acesso em: 01 maio 2023.

- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história.** Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. ver. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005, 809 p. il.
- HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética.** Trad. Marco Aurelio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2004, v. 4, 287 p.
- HEGEL, G. W. F. **Werke 15: Vorlesungen über die Ästhetik; III.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, 578 p.
- HESSEL, Lothar, RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II: vol.2.** Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Editora UFRS, 1986. 308 p.
- HOBBSAWM, Eric John. **A era dos impérios: 1875-1914.** 10.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. 546 p.
- LEROY, Dominique. **Histoire des arts du spectacle en France: aspects économiques, politiques et esthétiques de la Renaissance à la Première guerre mondiale.** Paris: Ed. l'Harmattan, 1990, 391 p.
- LIGHT, Kenneth H. **A viagem marítima da família real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, 278 p.
- LOUSADA, Maria Alexandre. **Teatros particulares em Lisboa no início de Oitocentos. Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade – Contributos para uma História da Cultura em Portugal.** Lisboa: Universidade Aberta, 2009, 17 p.
- LYONS, Martyn. **Le Triomphe du livre: une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e Siècle.** Paris: Promodis, 1987, 300 p.
- MACHADO, Ubiratan. **História das livrarias cariocas.** São Paulo: EDUSP, 2012, 512 p. il.
- MANDROU, Robert. **De la culture populaire aux XVII et XVIII siècles.** Paris: Stock, 2004. 261 p.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. **Portugal e a regeneração: 1851-1900.** Lisboa: Presença, 2004, 640 p. (Nova História de Portugal, v. 10)
- MARQUES, Henrique. **Memórias de um editor: publicação póstuma.** Lisboa: Editora Livraria Central Editora, 1935. 378 p.
- MARTIN, Henri-Jean, CHARTIER, Roger (org.). **Histoire de l'édition française: le livre triomphant; 1660-1830.** Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, 909 p.
- MARTIN, Henri-Jean; CHARTIER, Roger; VIVET, Jean-Pierre (org.). **Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs; du Romantisme à la Belle Époque.** Paris: Promodis, 1985, 539 p.

MOLINA, Matias. **A história dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência; 1500-1840**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015, 530 p.

MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial**. Trad. Katya Aily Franco de Camargo. São Paulo: Edusp, 2010, 696 p.

OLIVERO, Isabelle. **L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des savoirs a la formation des citoyens au XIX^e siècle**. Paris: Éditions de l'Imec, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999, 334 p.

PETITOT, Claude Bernard (org.). **Répertoire du théâtre françois, ou Recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou, pour faire suite aux éditions in-octavo de Corneille, Moliere, Racine, Regnard, Crébillon, et au théâtre de Voltaire; avec des notices sur chaque auteur, et l'examen de chaque piece**. Paris, Perlet, 1803-1805, 23 vols.

PETITOT, Claude Bernard (org.). **Répertoire du théâtre françois, ou Recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou, pour faire suite aux éditions in-octavo de Corneille, Moliere, Racine, Regnard, Crébillon, et au théâtre de Voltaire; avec des notices sur chaque auteur, et l'examen de chaque piece**. Nouvelle édition, revue avec soin, et augmentée des chefs-d'oeuvre de Beaumarchais, Collin d'Harleville, Ducis et Le Fevre. Paris: Foucault, 1817-1818, 25 vols.

PETITOT, Claude Bernard (org.). **Répertoire du théâtre françois, troisième ordre: ou supplément aux deux éditions du répertoire publiées en 1803 et en 1817; avec un discours préliminaire tenant lieu des notices et examens qui appartiennent au théâtre du second ordre**. Paris: Foucault, 1819-1820, 8 vols.

PINHEIRO, Antonio. **Coisas da vida...** Lisboa: Galhardo & Costa, 1923, 387 p.

PRADO JUNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 364 p.

REBELLO, Luiz Francisco. **100 anos de teatro português (1880-1980)**. Porto: Brasília, 1984, 270 p.

SERRÃO, Joel. **Da Regeneracao à Republica**. Lisboa: Livros Horizonte, 1990, 235 p. (Horizonte Historico, 33)

SGARD, Jean; VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.). **La notion d'œuvres complètes**. Oxford: Voltaire Foundation, 1999, 160 p. (Studies on Voltaire and the eighteenth century, 370)

SILVEIRA, Miroel. **A contribuição italiana ao teatro brasileiro: 1895-1964**. São Paulo/Brasília: Quíron/INL, 1976. 336 p.

SOUZA, Maria Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte; 1832-1868**. Campinas: Ed. da UNICAMP, CECULT, 2002. 329 p. il.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005, 142 p. (Debates, 303)

TOBIN, William. **Léon Foucault: le miroir et le pendule**. Adapt. française de James Lequeux. Les Ulis: EDP Sciences, 2002, 354 p. (Coll. Sciences & histoires)

YON, Jean-Claude. **Le théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle: histoire d'une suprématie culturelle**. Paris: Nouveau Monde, 2008, 527 p.

YON, Jean-Claude. **Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre**. Paris: Aubier, 2012, 437 p.

2. Teses

AGOSTINHO, Lígia Domingos Cipriano do Espírito Santo. **Du roman au théâtre: adaptations théâtrales dans la dramaturgie franco-portugaise au XIX^e Siècle** (Tese de Doutorado). Universidade do Algarve/Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, junho de 2013, 2 vols. Disponível em: <<https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/6080>>. Acesso em: 9 abr. 2019.

BRAGA, Pedro Manuel Bebiano Diniz Ferreira. **Mobiliário urbano de Lisboa: 1838-1938** (Dissertação de Mestrado). Universidade do Algarve/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, 2 vols. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/17154/1/1595_1.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2019.

FILIPE, José Guilherme Mora. **O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento oitocentista em Portugal**. Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos Artísticos, na especialidade de Estudos de Teatro. Universidade de Lisboa/Faculdade de Letras. 22 de março de 2017, 2 vols. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/1/ulfl234013_T_1.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2019.

PENNA-FRANCA, Luciana. **Teatro amador no Rio de Janeiro: associativismo dramático, espetáculos e periodismo (1871-1920)**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal Fluminense/Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2016, 244 f. (disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/14277>>. Acesso em: 17 jan. 2023).

VERTCHENKO, Henrique Brener. **Uma biblioteca teatral brasileira: publicação, circulação e políticas para edições de teatro; 1917-1948**. (Tese de Doutorado). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais/ Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2022. 601 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/50686>>. Acesso em: 1 maio 2023.

3. Artigos de periódico

AZEVEDO, Elizabeth R. Ensaíadores na cena brasileira dos séculos XIX e XX. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 99-111, 2015. (Em pauta). Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v15i1p99-111>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

BESSIRE, François. Un véritable Temple de la Gloire pour les écrivains dramatiques: les séries de Répertoires stéréotypes sous la Restauration. **Revue d'Histoire du Théâtre**, Paris, v. 62, n. 1-2, p. 48-66, jan.-juin 2010.

BRITO, Ana Teresa. As marcas de Pedro Ferreira. **Cultura: revista de história e teoria das ideias**, Lisboa, v. 33, p. 141-155, 2014.

CHASLES, Philarète. Statistique littéraire et intellectuelle de la France pendant l'année 1828. **Revue de Paris**, t. 7, p. 191-243, 25 oct. 1829.

COOPER, Barbara T. Les publics du Magasin Théâtral au XIX^e siècle. **Revue d'Histoire du Théâtre**, Paris, v. 62, n. 1-2, p. 67-77, jan.-juin 2010.

DELAUNAY, Léonor, POIRSON, Martial (coord.). Dossier: les commerces du théâtre. **Revue d'Histoire du Théâtre**, Paris, v. 69, n. 4, 167 p., oct.-déc. 2017.

DIAS, Luís Augusto Costa. O círculo da Leitaria Costa : itinerários populares da cultura de rua na transição do século XIX para o século XX. **Impossibilia : revista internacional de estudios literarios**. Granada, n. 17, p. 58-82, mayo 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/95496/1/O_c_rculo_da_leitaria.pdf>. Acesso em: 6.11.2022.

ELMANUEL. A exposição industrial portuguesa. Occidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro, Lisboa, v. 16, n. 531, p. 2-3, 21 set. 1893. . Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1893/N531/N531_master/N531.pdf>. Acesso em: 20.11.2022.

GARCÍA, Beatriz Peralta. A representação do trabalho fabril na literatura socialista portuguesa: da fundação do Partido Socialista Português à Primeira República (1875-1910). **Cadernos do Arquivo Municipal**, Lisboa, 2^a série, n.13, p.85-95, jan./jun. 2020.

GIMENEZ, Priscila Renata. Martins Pena folhetinista, uma faceta midiática transcultural. **Revista Letras**, São Paulo, v. 52, n. 2, p. 147-159, jul./dez. 2012.

GODECHOT, Jacques. Le Journal de Perlet pendant la réaction thermidorienne. **Revue du Nord**, Lille, v. 66, n. 261/262, p. 723-732, avr.-sept. 1984.

GUILLAUME, Isabelle. Les trois vies de Louis Garneray. **Chasse-marée: des bateaux et des hommes**, Douarnenez, n.274, p. 64-73, jan. 2016.

- LEROY, Dominique. Économie et politique théâtrales en France durant le long XIX^e siècle: le cas du “boulevard du Crime”; 1759-1862. **Revue d’Histoire du Théâtre**, Paris, v. 69, n. 4, p. 39-48, oct.-déc. 2017.
- MOLLIER, Jean-Yves, SOREL, Patricia. L’histoire de l’édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e.et XX e.s siècles: approche bibliographique. **Actes de la recherche en sciences sociales**, Paris, n.126-7, p.39-59, mars 1999.
- LONCLE, Stéphanie. Le théâtre, une entreprise commerciale?: théâtre et commerce à Paris sous la monarchie de Juillet. **Revue d’Histoire du Théâtre**, Paris, v. 69, n. 4, p. 15-24, oct.-déc. 2017.
- MATA, Maria Eugénia. Indústria e emprego em Lisboa na segunda metade do século XIX. **Ler História**. Lisboa, n. 37, p. 127-144, 1999.
- MENDES, Maria Lúcia Dias. Trajetórias e tempos das traduções de Alexandre Dumas em Portugal e no Brasil. **Letras**, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 135-155, jul./dez. 2013.
- MENEZES, Raimundo de. As primeiras e mais antigas livrarias de São Paulo. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, v.33, n.182, p.200, jul./dez. 1970.
- MOLLIER, Jean-Yves.Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l’édition moderne: 1836-1891. **Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine**. Paris, v. 34, n. 2, p. 347-349, 1987.
- NEVES, Alvaro. Mercadores de livros e o teatro. **Livros de Portugal**, v.5, n. 43, set. 1945 p.153-154.
- REBELLO, Luiz Francisco. Jornais e revistas de teatro em Portugal. **Sinais de cena**, Lisboa, n. 1, p. 69-71, jun. 2004.
- SANTOS, Ana Clara. O Archivo theatral: uma colecção de teatro francês. **Sinais de cena**, Lisboa, n. 15, p. 119-124, jun. 2011.
- SANTOS, Ana Clara. La présence du théâtre français sur la scène portugaise: de la traduction à la représentation. **L’Annuaire théâtral: revue québécoise d’études théâtrales**, Montréal, n. 34, p. 131-146, 2003. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/041545ar>>. Acesso em: 11 fev. 2014.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Os fabricantes dos gozos da inteligência: alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal de Oitocentos. **Análise Social**, Terceira Série, Lisboa, v. 19, n. 75, p. 7-28, 1983.
- SILVA, Charles Roberto. O Brasil de Émile Adet: entre a propaganda, o relato de viagem e o teatro. **Plural pluriel: revue des cultures de langue portugaise**, Paris, n. 18, 2018. Disponível em: <<https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/142>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

SILVA, Innocencio Francisco da. Imprensa Nacional. **O Panorama: Semanario de Litteratura e Instrucção**, Lisboa, v. 15 (4ª série, vol. 2), p. 113-114, 1858.

TRIBUNNAES. **Diario illustrado**, Lisboa, v. 12, n. 3814, p. 2, 16 dez. 1883. .

Disponível em: <https://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1883-12-16/j-1244-g_1883-12-16_item2/j-1244-g_1883-12-16_PDF/j-1244-g_1883-12-16_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1883-12-16_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf>. Acesso em: 20.11.2022.

4. Atas de congresso

CAMÕES, José. Labirintos inconstantes entre palcos e oficinas: percurso do teatro em Portugal no século XVIII. **Actas das sessões do Colóquio Internacional Touros, tragédias, bailes e comédias - espectáculos e divertimentos em Portugal no século XVIII**, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 21 e 22 de maio de 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/30170>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

A EVOLUÇÃO e o espírito do teatro em Portugal: 2º ciclo (2ª serie) de conferencias promovido pelo “Seculo”. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1947, 2 v.

VAILLANT, Alain (org.). **Mesure(s) du livre: colloque / organisé par la Bibliothèque nationale et la Société des études romantiques, 25-26 mai 1989**. Paris: BnF, 1999, 301 p. (Les Colloques de la Bibliothèque nationale, Paris)

5. Catálogos

CATALOGO geral das edições theatrais d’esta livraria. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1907, 48 p.

CATALOGO teatral da Livraria Cruz Coutinho, fundada em 1840 ; de J. Ribeiro dos Santos - editor ; 74 – rua S. José – 76, Rio de Janeiro. **Brasil-Theatro: Repertório Dramático de Autores Nacionaes e Estrangeiros**. Rio de Janeiro, n. 2, p. 733, 1903/1904. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/pdf/767034/per767034_1903_00002.pdf>

CENTRO RODOVIÁRIO PORTUGUÊS. Das estradas reaes às estradas nacionais: alicerces, estratégias, procedimentos, financiamento; exposição comemorativa integrada no programa das comemorações dos 150 anos da criação do Ministério das Obras Públicas, 1852-2002. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2002. (Catálogo da exposição realizada no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa, 18 a 29 de nov. 2002), 55 p.

EXPLICATION des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivans, exposés au Musée Royal, le 1^{er} mars et au 5 mars 1837.

Paris: Nichon, fils et successeur de M^e V^e Ballard, 1837 (2 catálogos de exposição), 261 e 264 p.

SAMPAIO, Albino Forjaz de. **Teatro de cordel: catálogo da colecção do autor; publicado por ordem da Academia das Ciências de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1920, 109 p. (Subsídios para a História do Teatro Português)

6. Programas de espetáculo

LA REINE morte, de Henri de Montherlant : peça apresentada em São Paulo, no Teatro Santana em junho 1952, pela Comédie Française, com direção de Pierre Dux. (Programa da 3^a récita de assinatura, 13 jun. 1952). **s.p.**

ORQUESTRA Sinfônica Municipal. Concerto sinfônico apresentado no Teatro Municipal de São Paulo em 1 de ago. 1965. Solista Eduardo Villaça, regente maestro Souza Lima. (Programa do concerto). 12 p. (Teatro Municipal em Revista : Concertos Matinais).

7. Obras de referência

ANDRADE, Adriano Guerra. **Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1999. 471 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

ARBOUR, Roméo. **Dictionnaire des femmes libraires en France: 1470-1870**. Genève: Droz, 2003. 750 p. (École Pratique des Hautes Études; Sciences Historiques et Philologiques, 6; Histoire et Civilisation du Livre, 26)

AVILA, Christovão de. **Brasões de armas: Armorial Histórico da Casa da Torre de Garcia d'Ávila**. Rio de Janeiro: Hexis, 2014, 184 p.

BASTOS, Antonio de Sousa. **Carteira do artista: apontamentos para a historia do teatro portuguez e brasileiro; acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramáticos e compositores estrangeiros**. Lisboa: José Bastos Editor, 1898, 866 p.

BASTOS, Antonio de Sousa. **Diccionario do theatro portuguez: obra profusamente illustrada**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, 380 p.

BERALDI, Henri. **Les graveurs du XIX^e siècle: guide de l'amateur d'estampes modernes**. Paris: Librairie L. Conquet, 1889, vol. 8, p. 288. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>> Acesso em: 18 mar. 2019.

BLAKE, Sacramento. (Augusto Victorino Alves). **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902, 7 vols.

BROCKHAUS Enzyklopädie in zwanzig Bänden. Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1970, 20 v.

BRUNET, Jacques-Charles. **Manuel du libraire et de l'amateur de livres; contenant 1° Un nouveau dictionnaire bibliographique, ...; 2° Une table en forme de catalogue raisonné ...** Quatrième édition, dans laquelle les nouvelles recherches bibliographiques ... sont refondues et mises à leurs place ... le tout rédigé et mis en ordre par une société de bibliophiles belges. Bruxelles: Société Belge de la Librairie/Hauman et Compe, 1839, 704 p.

CACALY, Serge (dir.). **Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation**. Paris: Nathan, 1997, 634 p.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida, BELLOTTO, Heloísa Liberalli (coords.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo, Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996. 142 p.

CASTELLO BRANCO, José Barbosa Canaes de Figueiredo. **Costados das famílias illustres de Portugal, Algarves, Ilhas, e Indias : obra que a El Rei fidelissimo o mui alto e poderoso Senhor D. Miguel Primeiro offerece seu auctor**. Lisboa: Impressão Regia, 1829, 4 vols. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

D'AMICO, Silvio. **Enciclopedia dello spettacolo**. Roma: Le Maschere, 1954/1965. 9 vols.

DICCIONARIO bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brazil; continuados e apliados por Brito Aranha em virtude do contrato celebrado com o governo portuguez. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923, 22 v.

ENCYCLOPAEDIA Britannica: Micropaedia; Ready Reference, 16. ed. Chicago: University of Chicago, 1998, 23 vols.

ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo/Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 20 vols.

ERMAKOFF, George. **Dicionário biográfico ilustrado de personalidades da história do Brasil**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2012, 1352 p.

FARIA, Maria Isabel, PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: Edusp, 2008, 761 p.

FREITAS, Affonso Antonio. **A imprensa periodica de São Paulo: desde os seus primordios em 1823 até 1914**. São Paulo : Typ. do Diario Official, 1915. 813 p.

- GONÇALVES, Augusto de Freitas Lopes. **Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1982, 4 v.
- GRANDE enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Delta, 1978, 15 v.
- GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1988. 24 vols.
- GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia. 32 v.
- GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto, LIMA, Mariangela Alves de (coord.). **Dicionário do teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc-SP, 2006, 354 p.
- LACOSTE, Jean Yves. **Dicionário crítico de teologia**. Tradução: Paulo Meneses...[et al]. São Paulo: Paulinas/Loyola, 2004, 1967 p.
- LAROUSSE, Pierre. **Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...** Paris: Librairie Classique Larousse et Boyer, 16 v.
- LEMOS, Valéria Pinto (org.) et al. **Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014. 400p.
- MACHADO, Ubiratan. **Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, 259 p. il.
- MELO, Luís Correia de. **Dicionário de autores paulistas**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954. 678 p.
- MELLOT, Jean-Dominique; QUEVAL, Élisabeth. **Répertoire d'imprimeurs/libraires: vers 1500-vers 1810; avec la coll. D'Antoine Monaque**. Nouv. édit. mise à jour et augm. (5200 notices). Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2004, 668 p.
- THE NATIONAL Printing Office and its products: an historical and statistical éclaircissements by an employe in that establishment... Lisboa: National Printing Office, 1862, 69 p.
- PAES, José Paulo, MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix. 1969. 278 p.
- PETIT Larousse: dictionnaire encyclopédique pour tous. 14^e tirage. Paris: Librairie Larousse, 1963, 1795 p.
- PINTO, Albano da Silveira. **Resenha das famílias titulares e grandes de portugal**. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1883, 697 p. Disponível em: <<https://archive.org/details/resenhadasfamili01silvuoft/page/454>>. Acesso em: 1 abr. 2019).

SLEMIAN, Andréa, AIDAR, Bruno, LOPES, José Reinaldo de Lima (orgs.).

Dicionário histórico de conceitos jurídico-econômicos: Brasil, séculos XVIII-XIX.
São Paulo: Alameda, 2021. 2 vol.

VAPEREAU, Gustave. **Dictionnaire universel des littératures**: contenant I. Des notices sur les écrivains de tous les temps et de tous les pays ... l'analyse et l'appréciation des principales oeuvres individuelles, collectives, nationales, anonymes, etc. ... II. La théorie et l'historique des différents genres de poésie et de prose, les règles essentielles de rhétorique et de prosodie ... III. La bibliographie générale et particulière. Paris: Hachette, 1877. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 29 out. 2018).

VEIGA, Saturnino Bernardo da (org.). **Almanach sul-mineiro para 1874**. Campanha: Typographia do Monitor Sul-Mineiro, 1874. 462 p.