ESTELA SEZEFREDA: UMA ATRIZ PIONEIRA DO TEATRO ROMÂNTICO NO BRASIL

Maria Stella ORSINI
(Professora da Escola de Comunicações e Artes da USP)

Introdução

Pouco resta do fascínio exercido por Estela Sezefreda diante de platéias seduzidas por sua arte. Mais de um século separa a época em que essa artista brilhou nos palcos do Rio de Janeiro, conquistando seu espaço social através de sua arte.

Hoje, pouquissímas pessoas sabem quem ela foi e, mesmo no meio teatral, é freqüente ouvirmos uma frase que insinua uma condição subalterna: "Ah! ela foi a esposa do grande ator João Caetano!" Ora, Estela Sezefreda foi mais do que a mulher do conhecido artista. Foi a primeira empresária teatral brasileira, o que por si só já lhe confere qualidades excepcionais, se pensarmos que ela exerceu essa atividade em meados do século XIX. E, mais do que empresária, ela foi a "genial trágica brasileira",[1] contribuindo decisivamente para a implantação do teatro no Brasil.

Por uma injustiça inexplicável, o nome de Estela Sezefreda não ficou gravado de maneira significativa na história de nosso teatro. Se saio aqui em defesa dessa atriz, é porque seu legado artístico - sério, profundo e muito expressivo - está merecendo uma nova leitura. Por outro lado, é extremamente importante resgatar do esquecimento sua presença de mulher inovadora, já que ousou alguns comportamentos em contradição com as normas dominantes, impondo-se como profissional de reconhecido valor. Considerando que a sua vida artística floresceu numa época em que a maioria das mulheres

Estela Sezefreda (1810-1874)

brasileiras viviam dentro de rígidos padrões impostos pela sociedade patriarcal, recebendo uma educação bastante precária e sendo obrigadas a suportarem um estado de completa submissão frente ao homem, não resta dúvida que Estela Sezefreda inovou, tanto como artista, mas também como mulher, sobretudo no papel de grande companheira e incentivadora do marido, fato bem invulgar naquela época.

Infância e Juventude

Estela Sezefreda nasceu no Rio Grande do Sul, a 4 de janeiro de 1810. Em sua obra *Lições Dramáticas*, João Caetano mencionou que sua esposa era originária do Rio de Janeiro. Ora, como todos os biógrafos são unânimes em atestar o Rio Grande do Sul como o estado natal da artista, este erro "pode ser, apenas, uma das muitas distrações, habituais em João Caetano".[2]

Depois de passar sua infância em terras gaúchas, onde estudou num estabelecimento dirigido por religiosas, aprendendo corretamente o português e o francês, partiu para o Rio de Janeiro. Em 1822, aos 12 anos, viajou sob a proteção do Conselheiro do Império - Leopoldo Augusto da Camara Lima - que foi o seu primeiro companheiro, tornando-se o pai de seus dois primeiros filhos: Leopoldo de Lima e Rita de Lima.

Estela Sezefreda começou a ser conhecida como atriz no ano de 1833. No entanto, antes de encontrar sua verdadeira vocação - o teatro - e o grande amor de sua vida - João Caetano - ela soube aproveitar a oportunidade que encontrou no Rio de Janeiro. Devido a sua vivacidade, a sua encantadora presença no palco e até mesmo sua brejeirice, foi convidada a integrar o corpo de baile do Imperial Teatro S. Pedro de Alcântara. Incendiado a 25 de março de 1824, por ocasião das festas do juramento da Constituição, esse teatro foi parcialmente restaurado e reaberto para o público a 1º de dezembro desse mesmo ano. Nessa noite, antes da apresentação de "Engano Feliz", de Rossini, o discurso de inauguração da temporada foi feito, segundo os jornais da época, pela jovem Estela, então com 14 anos de idade.[3] Embora não totalmente restaurado, esse teatro continuou levando à cena alguns espetáculos e, ao longo da década de 20 desse século, o nome da dançarina Estela Sezefreda surgia com certo destaque.

Aos 15 anos, a futura estrela do teatro romântico no Brasil, chamava a atenção não só pela beleza, mas também por suas atitudes irreverentes, surpreendendo a sisuda sociedade da época, que esperava da

mulher um comportamento recatado e passivo. Assim, no entrudo de 1825, num gesto maroto, passou a jogar limão de cheiro em pessoas importantes da Corte; no momento em que passava a carruagem de D. Pedro I, "não medindo as conseqüências, Estela joga um limão, que vai esborrachar no rosto de Sua Majestade."[4] O historiador Lafayette Silva[5], ao comentar esse episódio, registrou que a irreflexão do gesto custou-lhe uma noite na cadeia, em cujos registros ficou inscrita.

Em sua carreira de dançarina, Estela despertou opiniões divergentes. Schlichthorst[6] expressou sua admiração, uma vez que julgava que ela dançava admiravelmente bem. Por sua vez, Joaquim Manoel de Macedo[7], fervoroso entusiasta da atriz, fez sérias restrições sobre essa primeira fase de sua trajetória artística: "Medíocre dançarina, porém agradou mais pela graça e gentileza de sua figura, do que por habilidade na arte de Terpsicore." Alheia às desavenças sobre suas performances coreográficas, Estela continuou encantando o público do Teatro S. Pedro durante quase oito anos, retirando-se por volta de 1831.

No início de 1832, exatamente no dia 27 de janeiro, ainda solteira, Estela deu à luz à terceira filha, aquela que foi um dos mais promissores talentos do teatro brasileiro: Luiza Antonia da Costa Aguiar. Caso essa jovem não tivesse morrido tão cedo - 29 de julho de 1847 - certamente teria sido uma grande artista do nosso teatro:

> *Luiza Antonia tinha para o teatro dramático mais do que talento, gênio talvez igual ao de João Caetano, seu padrasto. No "Frei Luiz de Souza", e na "Graça de Deus", exibiu tão prodigiosos dotes, que engrandecidos e bem dirigidos pela educação moral e intelectual que recebia, e pela escola de seu padrasto, e de sua mãe, a insigne atriz Estela Sezefreda, a elevariam provavelmente não só à exímia, e radiante artista dramática do Brasil, mas ainda à celebridade, a luminoso astro no teatro dramático do mundo.*
>
> *Na história biográfica das mais celébres e maravilhosas atrizes das nações da Europa não houve uma que aos doze anos de idade operasse o prodígio de inspiração e de gênio que Luiza Antonia realizou, criando por si só, sem mestre, e sem conselhos, o dificílimo papel de Maria no "Frei Luiz de Souza.".*[8]

Enquanto que da união com Leopoldo Augusto Camara Lima resultou um casal de filhos, a paternidade de Luiza Antonia é atribuída a uma ligação que durou pouco tempo entre Estela e Costa Aguiar, aliás, "o pomo da discórdia entre Estela Sezefreda e Camara Lima, o homem que arrancara

a atriz dos braços do pai de seus dois filhos para atirá-la depois nos de João Caetano."[9]

Dois Encontros Definitivos: com a Arte e com o Amor

Fazendo parte do elenco do Teatro Constitucional Fluminense - nome que teve o Teatro S. Pedro de 30 de maio de 1831 a 9 de junho de 1838, Estela conheceu aquele que modificaria sua vida pessoal e artística: João Caetano.

É curioso observar como Décio de Almeida Prado[10] em duas de suas obras sobre João Caetano, não valorizou o papel desempenhado por Estela no meio teatral brasileiro. Para esse estudioso, se Estela passou, entre 1832 e 1833, de bailarina a atriz, foi porque se ligou afetivamente a João Caetano. Por sua vez, Ferreira Guimarães e Cassiano Cezar[11], contemporâneos do casal, enfatizaram que as vitórias conquistadas por João Caetano deveriam ser atribuídas também à Estela e que, após conhecer a jovem no esplendor de seus 22 anos e "admirando-lhe o belo talento, sentiu necessidade daquela bela porção para completar-se."

O encontro entre Estela Sezefreda e João Caetano ocorreu em situação bastante insólita, o que sempre motivou longos comentários por parte dos biógrafos do ator. "Por uma curiosa e por pouco fatal coincidência, coube-lhe (João Caetano) interpretar uma violenta cena de ciúme na própria ocasião em que lutava contra um competidor, na vida real, pelo amor da atriz com quem contracenava no momento, quase certamente Estela Sezefreda, sua futura esposa."[12] Para que se tenha uma noção exata de como transcorreu essa cena em que se mesclaram os sentimentos do homem e do artista, e a grande paixão que sentiu por Estela assim que a conheceu, é oportuno transcrever as palavras do próprio ator:

> *Foi no drama "Os seis degraus do crime" que eu levei a ficção à realidade, chegando quase a cometer um crime atroz na cena em que Júlio se apossa do maior ciúme por haver sido abandonado por Luíza, que aceitara o amor de um americano. Como disse, nesta cena atirei brutalmente a jovem atriz contra o tablado, coloquei-lhe um joelho sobre o peito, e, passando-lhe os cabelos em volta do pescoço, a sufocava com todas as minhas forças preferindo em alta voz: - Morre, diabo! A pobre senhora, aflita, tratava de defender-se, e o público, conhecendo que eu desvairava, levantou-se gritando espavorido. Os meus*

companheiros, que nos bastidores esperavam a sua entrada, precipitaram-se em cena em socorro da dama, arrancando-me à força da triste situação em que me achava.

E por que me compenetrei eu deste sentimento até este ponto? por que igualei por tal forma a natureza? ... É porque eu tinha 24 anos de idade e a dama 22; é porque eu era zeloso, e parece-me que o meu coração a amava muito mais como mulher do que como atriz.[13]

Entre os biógrafos de João Caetano, há consenso sobre quem era essa dama; mesmo que o ator não tenha declinado o nome de tão sedutora criatura, é fácil adivinhar que se tratava de Estela Sezefreda.

Tornando-se sua companheira na vida e no sucesso dos palcos, Estela passou a dividir seu tempo como protagonista de algumas peças que ficaram famosas no Rio de Janeiro e como mãe, no cuidado dos três filhos que já possuia e dos quatro que teve com João Caetano: Joaquim Maria Rosa que nasceu em 1834; Júlia nascida em 1836; Teresa que veio ao mundo em 1840 e finalmente Raquel que nasceu em 1842. A união de Estela e João Caetano foi tão perfeita no palco que eles resolveram continuá-la pelo casamento; assim, no dia 5 de agosto de 1845, na cidade de Nitorói, perante duas importantes testemunhas, Aureliano de Souza Oliveira Coutinho, Presidente da Província do Rio de Janeiro e Fernando Sebastião Dias da Mota, deputado pela Província de Minas Gerais, casaram-se oficialmente.

No início da década de 30 do século passado, o país vivia um momento político peculiar, marcado por intenso movimento nativista. Aborrecido com os privilégios que eram concedidos aos atores portugueses, João Caetano rompeu seus laços profissionais com eles, decidindo-se a criar uma companhia dramática nacional. A primeira tentativa desse empreendimento não teve muito sucesso. Apesar da primeira atriz ser uma portuguesa - Antonia Borges - e a peça escolhida "Camila ou O Subterrâneo" ser de origem francesa, o novo par romântico do teatro brasileiro já revelava uma certa consciência de profissionalismo nacional. A curta temporada - de 29 de junho a 29 de agosto de 1833 - no Teatro do Valongo, Rio de Janeiro, constituiu-se num "dos primeiros e dos maiores êxitos pessoais de Estela Sezefreda."[14] Todavia, o triunfo dessa encenação não foi suficiente para garantir uma longa permanência desses artistas brasileiros nessa casa de espetáculos; um mês após a estréia, o Teatro do Valongo foi ocupado por um grupo de atores portugueses. Amargurados face ao monopólio das companhias estrangeiras, o casal tomou uma atitude até então inédita entre nós, isto é, o reconhecimento público, mediante uma nota no *Jornal do Comércio*, de serem artistas brasileiros e da sua humilhante condição em relação aos artistas estrangeiros:

"O ator brasileiro João Caetano dos Santos e a bailarina Estela Sezefreda participam ao respeitável público que estão demitidos do Teatro do Valongo".[15]

Essa atitude, lúcida e corajosa de João Caetano contou não só com o apoio integral de Estela, que sempre o estimulou para que lançasse os alicerces de um teatro nacional, pois também sentia-se lesada diante do imperialismo das companhias estrangeiras, mas também da imprensa brasileira:

> *Num gesto de brasilidade, João Caetano decide-se a dar o decisivo passo... Ante à repulsa daqueles que o hostilizaram, após várias diligências, consegue congregar um número de artistas brasileiros natos, emancipando-se, assim, do cordão umbelical que nos ligava ao teatro estrangeiro. Embora atravessando um momento crítico, o baluarte da cena brasileira não trepidou em dar o golpe que libertou o nosso teatro da odiosa tutela de empresas estrangeiras. Não encontrando no Rio de Janeiro teatro onde pudesse levar avante o seu tentame, dirigiu-se para Niterói, em cujo teatrinho que hoje ostenta o seu nome, assentou os alicerces da fundação do Teatro Nacional, a 2 de dezembro de 1833. E, ali, nasceu, cresceu e floriu o roble frondoso da Arte Dramática Nacional!*[16]

A peça escolhida para essa ocasião foi "O Princípe Amante da Liberdade ou A Independência da Escócia". Formando um elenco integrado por Estela Sezefreda (primeira dama), Leonor Orsat (ingênua), Florindo Gusmão, Antonia Borges, Jesuina Montani, José Timóteo, Martins, Velluti e De Giovanni, João Caetano fundou o Teatro Nacional. Embora aguardasse o nascimento do primeiro filho dessa nova união - Joaquina Maria Rosa - nascida a 9 de janeiro de 1834, Estela participou dessa montagem.

Não obstante as maternidades sucessivas e seu afastamento temporário dos palcos, ela compensava essa ausência como atriz, pelo seu papel de assistente, aliás insubstituível, junto ao marido, quer pela fiel dedicação quer pela competência e instrução. Parece não pairar dúvidas sobre a importância que João Caetano dava à opinião de sua mulher, chegando mesmo a não estudar nenhum papel, antes da leitura do texto, em voz alta, feita por Estela. Era ela também quem supervisionava todos os detalhes que o marido devia observar em suas performances. Sobre esse aspecto, Joaquim Manoel de Macedo[17] expressou-se de modo enfático:

> *A inteligência radiante, a arte conscienciosa de Estela completava o gênio maravilhoso de João Caetano, que pouco sabia além do português, aliás escrevendo muito mal. Diz-se*

que, ao menos nos primeiros anos, Estela costumava fazer a primeira leitura a seu marido dos papéis que este se propunha a desempenhar e que com a delicadeza feminil mais apurada, com jeitosa dissimulação nesse ler de artista, insinuava em acentuações, e em expressões de sentimentos, conselhos disfarçados e generosos ao esposo, cujo orgulho se revoltava à mais leve idéia da menor dúvida sobre os milagres do seu gênio dramático.

De seu marido, a artista teve o privilégio de ouvir as seguintes palavras elogiosas:

Tive também muitas ocasiões de observar Estela dos Santos, minha mulher e minha companheira nos trabalhos e triunfos, como ela me chamava na comédia "Kean ou desordem e gênio". Esta artista inteligente e estudiosa, como o podem atestar ainda as inúmeras pessoas que a viram sobre o palco e acompanharam o seu tirocínio de 25 anos; esta artista, muito conhecedora das conveniências da cena, quando se deixava arrastar imediata e inteiramente pelo sentimento do seu papel, como Madalena *na "Graça de Deus", na* Madalena, *em "Frei Luiz de Souza", e em outros que dobravam sua alma sem que ela pudesse resistir, perdia, assim como eu, os melhores efeitos do lance em tais circunstâncias; porém, na "Margarida de Borgonha", na "Clotilde", na "Gertrudes", no "Hamleto" e em tantas outras em que sua cabeça governava o coração, era completa no jogo fisionômico, no gesto, e a sua expressão dizia mais do que a palavra.*[18]

Ainda dentro dessas defesas em pról da atuação profissional de Estela e de seu papel na dinâmica familiar, são expressivas as seguintes afirmações:

O que (ela) tinha porém era um grande desejo de aprender, uma inteligência viva, lia muito o que se escrevia em português e francês sobre a arte dramática; e, como seu marido, talento notável, mas inculto e rude, e dotado de um orgulho e de uma vontade assombrosa, quase que não sabia senão ler e escrever, Estela lia-lhe os papéis e nessas leituras ia-lhe dando indiretamente, nem de outra forma o aceitaria o vaidoso João Caetano, conselhos e indicações úteis.[19]

Quando iam (Estela e João Caetano) para o ensaio, no teatro, era apenas para ver como deviam adaptar os seus papéis à harmonia do conjunto. Porque tudo o que lhes dizia respeito a

um outro, a intimidade já lhes completara com o apuro de sempre.[20]

No ano de 1836, em pleno florescimento do romantismo no Brasil, Estela firmou-se como a grande artista de teatro dessa escola e, a criação dos papéis de Margarida de Borgonha na peça "A Torre de Nesle" e, em "Catarina Howard" - ambas da autoria de Alexandre Dumas - tornaram-se legendárias.

"Otelo", tragédia de Jean-François Ducis e traduzida por Gônçalves de Magalhães, foi encenada, com absoluto êxito, pela companhia teatral de João Caetano; na primeira apresentação para o público carioca, em 1837, Desdêmona, que na versão de Ducis recebeu o nome de Hedelmone foi interpretada por Estela.

Domingos Gonçalves de Magalhães, citado em algumas obras como Visconde de Araguaia, quando retornou da Europa, no ano de 1836, passou a colaborar com o famoso casal de artistas, que eram os maiores representantes da escola romântica no Brasil:

> *Aproveitando o gênio de João Caetano e a inteligência de Estela, conseguiu quase de repente banir a velha e monótona declamação, sujeitar a verdadeiros preceitos de arte às atitudes, gestos, e movimentos do atores, e fazer entrar pela porta do Teatro S. Pedro de Alcântara, a escola dramática romântica em voga na França e na Europa* (sic)*, e desconhecida no Brasil.*[21]

Sábato Magaldi,[22] em seu interessante livro *Panorama do Teatro Brasileiro*, afirma que o papel de Gonçalves de Magalhães no teatro brasileiro foi principalmente satisfazer aos profundos anseios brasileiros, ao liderar o movimento literário que introduziu o Romantismo no Brasil. Sua peça "Antonio José ou o Poeta e a Inquisição", foi a primeira tragédia de assunto nacional e representada por uma companhia nacional - a de João Caetano - no teatro da Praça da Constituição, do Rio de Janeiro. Sua estréia deu-se no dia 13 de março de 1838 e o papel de Mariana foi uma criação de Estela que encontrava-se num período de raro esplendor.

"Dotada de um temperamento verdadeiramente artístico, obteve enormes triunfos, quer como Hedelmone em 'Otelo' quer como Mariana em 'Antonio José'."[23]

"Clotilde", drama escrito por Fréderic Soulié e Adolphe Bossange, que havia estrelado na Comédie Française, em 1832, foi levado à cena pela companhia de João Caetano no ano de 1839, sendo a personagem principal da peça interpretada por Estela Sezefreda.

No início dos anos 40, emocionou as platéias pelo sentimento que deu à duas personagens, que curiosamente tinham o mesmo nome em duas peças diferentes: Madalena. A primeira foi "A Graça de Deus", e a segunda, obra do renomado Almeida Garret, intitulada "Frei Luís de Souza". Esses novos triunfos na carreira de Estela Sezefreda foram coroados pelo prazer de contracenar não só ao lado do marido, mas também de atuar junto de sua talentosa filha, Luiza Antonia.

Com alguns problemas de saúde, Estela afastou-se temporariamente dos palcos. Entretanto, no ano de 1851, aceitou o papel da velha na peça "A Família Morel", extraída da famosa obra de Eugene Sue, *Os Mistérios de Paris*. Foi provavelmente com a criação dessa singular personagem que Estela arrebatou tanto o público quanto a crítica:

> *A velha idiota não falava; apenas em uma palavra destacada acusava a fome, e em sons inarticulados indicava seus sofrimentos, principalmente ao queimar as mãos na luz que servia ao trabalho de seu pobre e honrado filho, o lapidário.*
>
> *Não era papel da protagonista do drama, era apenas parte secundária de uma única cena, ou quadro.*
>
> *Mas Estela Sezefreda fez da velha idiota a maravilha artística que impediu a merecida queda do drama: seu rosto exprimiu estupendamente o idiotismo, a dor e os sofrimentos falavam com inexcedível eloqüência nas contrações dos músculos da face, e a palavra, grito da fome, e as vozes inarticuladas que lhe rompiam da garganta, penetravam em todos os corações.*
>
> *O teatro retumbava de aplausos. O Sr. Porto Alegre muito comovido disse ao amigo: "- Nenhuma das mais célebres artistas dramáticas que admirei em Paris, excederia a Estela neste papel de velha idiota, nenhuma!..."*[24]

Depois do estrondoso sucesso que alcançou na peça "A Família Morel", Estela negou-se a voltar ao palco. Continuou, entretanto, a labutar ao lado de João Caetano, prestigiando todos os seus empreendimentos teatrais.

A morte do marido em 24 de agosto de 1863, após prolongada doença, abateu profundamente a artista; e, num gesto de reconhecimento ao público fiel, agradeceu as manifestações que recebeu nessa ocasião, numa nota no *Jornal do Comércio*, na edição de 27 de novembro de 1863. Entre os que manifestaram grande pesar pela morte do ator encontravam-se D. Pedro II e a família imperial.

Após o falecimento de João Caetano, o Imperador passou a enviar à viúva, uma pequena quantia em dinheiro, embora o casal tivesse

conquistado boa situação financeira. No entanto, nos últimos tempos de sua vida, devido à doença, João Caetano teve de enfrentar terríveis problemas econômicos.

Este foi um dos motivos que levou Estela Sezefreda a voltar ao teatro, decidindo-se a organizar sua própria companhia. Com o drama "Gigi", não como atriz, mas como empresária, liderou um grupo de atores no palco do Teatro Lírico Fluminense, estreiando no dia 17 de abril de 1864.[25]

Embora tivesse a intenção de permanecer apenas como empresária, abriu três exceções e voltou para os aplausos do público, como boa atriz que era. A primeira concessão foi quando voltou a interpretar o papel de Madalena, na peça "A Graça de Deus". No "Ricardo III", de Victor Séjour, foi a rainha. Finalmente, a 26 de junho de 1864, representou pela última vez na peça "Cruz de fogo", em récita em homenagem à atriz Emilia das Neves, que se achava no Brasil.

A bem da verdade, é preciso assinalar que essa volta ao teatro não foi tão gloriosa. Estela, embora amasse sua profissão, estava já muito cansada e só retornou pois estava enfrentando sérias dificuldades econômicas. Na temporada da peça "Ricardo III" foi distinguida em dois artigos, escritos por um dos melhores críticos da época: Machado de Assis, sob o pseudônimo de Dr. Semana.[26] No primeiro, publicado em 8 de maio de 1864, o escritor assim se expressou: "Do teatro lírico e da exibição moderna do velho "Ricardo III", onde a atriz Estela teve as honras da noite". No segundo artigo, datado de 19 de junho de 1864, Machado de Assis lamentava profundamente que uma artista do quilate de Estela Sezefreda tivesse de recorrer praticamente à caridade pública, sob a atmosfera humilhante da pobreza:

> *Por Deus! Não é só o amor da arte que falece nesta terra, é também o amor do próximo! Uma artista, que tem tradição tão gloriosa em nosso palco, e que, no declínio da vida, luta quase com a miséria, para poder sustentar honradamente a suas filhas, tinha direito a esperar maior concorrência do público.*

Doente e pobre, faleceu em Niterói, no dia 13 de março de 1874, a pioneira atriz que tanto fez pela nossa arte cênica. Dois anos após o seu desaparecimento, Joaquim Manoel de Macedo[27] procurou homenagear aquela que escreveu sua própria página na história do teatro brasileiro e, para tanto, encerrou seu artigo com as seguintes palavras: "Até hoje o teatro dramático do Brasil ainda não teve atriz que se igualasse a Estela Sezefreda dos Santos".

Conclusão

Com este estudo procurei resgatar do esquecimento não só uma figura impar do teatro romântico no Brasil do século XIX, como também uma

mulher que antecipou-se no tempo, assumindo com coragem uma personalidade apaixonada e apaixonante.

Referências Bibliográficas

(1) Roberto Seidl, *João Caetano - 1808-1863* (Apontamentos Biográficos), Rio de Janeiro, s. ed., 1934, p. 13.

(2) Carlos Süssekind de Mendonça, *História do teatro Brasileiro*, vol. 1 (1565-1840), Rio de Janeiro, Mendonça Machado Of. Tipográficas, 1926, p. 201.

(3) C. Schlichthorst, *O Rio de Janeiro como é - 1824-1826*, Rio de Janeiro, Ed. Zélio Valverde, 1943, p. 73.

(4) Adamastor Vergueiro da Cruz, *Os Fluminenses no Teatro Brasileiro, João Caetano dos Santos*, Niterói, Ed. Fluminense, 1928, p. 93-94.

(5) Lafayete Silva, *História do Teatro Brasileiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938, p. 176.

(6) C. Schlichthorst, op. cit., p. 73 e 121.

(7) Joaquim Manoel de Macedo, *Ano Biográfico Brasileiro*, 1º vol., Rio de janeiro, Tipografia e Litografia do Imperial Instituto Artístico, 1876, p. 365.

(8) Idem, ibidem, 2º vol., p. 16-17.

(9) Lafayette Silva, op. cit., p. 179.

(10) Décio de Almeida Prado, *João Caetano e a arte do ator: estudo de fontes*, São Paulo, Ática, 1984, p. 6-7.

———, *João Caetano. O Ator, o Empresário, o Repertório*, São Paulo, Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972, p. 8; 193-194; 204;217.

(11) Ferreira Guimarães & Cassiano Cezar, *Biografia completa do primeiro ator dramático brasileiro João Caetano dos Santos*, Rio de Janeiro, Lombaerts, 1884, p. 20.

(12) Décio de Almeida Prado, *João Caetano e a arte do ator*, op. cit., p. 173.

(13) João Caetano dos Santos, *Lições Dramáticas*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1956, p. 12. Consulte também a obra de Mello Moraes Filho, *João Caetano (Estudo de Individualidade)*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1903, p. 33.

(14) Décio de Almeida Prado, *João Caetano. O Ator, o Empresário, o Repertório*, op. cit., p. 13.

(15) Lafayette Silva, *João Caetano e sua Época*, Rio de Janeiro, Imp. Nacional, 1936, p. 40.

(16) *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de janeiro, s. ed., 1939, s. p.

(17) Joaquim Manoel de Macedo, op. cit., 1º vol., p. 367.

(18) João Caetano dos Santos, op. cit., p. 46.

(19) Pinheiro Chagas, apud Décio de Almeida Prado, *João Caetano e a Arte do Ator,* op. cit., p. 7.

(20) Caetano de Albuquerque, *O ano teatral de 1842*, apud Carlos Süssekind de Mendonça. op. cit., p. 202.

(21) Joaquim Manoel de Macedo, op. cit., 1º vol., p. 367.

(22) Sábato Magaldi, *Panorama do Teatro Brasileiro*, Rio de Janeiro, MEC/DAC-FUNARTE/Serv. Nac. de Teatro, s. d., p. 33.

(23) Adamastor Vergueiro da Cruz, op. cit., p. 65.

(24) Joaquim Manoel de Macedo, op. cit., 1º vol., p. 368-9.

(25) Lafayette Silva, *História do Teatro Brasileiro*, op. cit., p. 175 J. Galante de Souza, *O Teatro no Brasil*, vol. II, Rio de janeiro, MEC/INL, 1960, p. 492.

(26) Machado de Assis, *Crônicas*, 1º vol., Rio de Janeiro, Jackson, 1955, p. 267-8; 291-2.

(27) Joaquim Manoel de Macedo, op. cit., vol. 1, p. 369.

PUBLICAÇÕES INTEGRANTES DA REDE IBERO-AMERICANA DE REVISTAS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

Leopoldianum — Revista de Estudos e Comunicações

Publicação quadrimestral da Universidade Católica de Santos (UniSantos).

Correspondência:

Leopoldianum — Revista de Estudos e Comunicações
Rua Euclides da Cunha, 241
11060 — Santos (SP)
BRASIL

Signo y Pensamiento

Publicação semestral da Facultad de Comunicación Social da Pontifícia Universidad Javeriana.

Correspondência:

Facultad de Comunicación Social
Pontifícia Universidad Javeriana
Carrera 7º Nº 43-82
7º Piso — Edifício Angel Valtierra — Bogota
COLOMBIA

Biblioteconomia e Comunicação

Publicação semestral da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Correspondência:

Biblioteconomia e Comunicação
Rua Jacinto Gomes, 540
90.000 — Porto Alegre — RS
BRASIL