

A crítica e o teatro português no jornal *O Estado de São Paulo*: 1903-1906

Fernanda Suely Müller

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo
(FFLCH-USP)
fersmuller@hotmail.com

Abstract. *In this article, we intend to show the critical position about the Portuguese Theatre (played in Sao Paulo and Lisbon), from 1903-1906 at journal O Estado de São Paulo). For so, we have chosen two article that have been extracted from the corpus of the Master research that we are developing. The articles chosen have been extracted from the sections “A vida portuguesa” and “Palcos e circos” and have been selected because they discuss the same subjective – adaptation to the book “Amor de Perdição” by Camilo Castelo Branco. Thus, we expect to trace a profile of this critical to the Portuguese Theatre that was produced in the periodic.*

Keywords. *Portuguese Literature;, Brazilian Pre-Modernism; Portuguese and Brazilian cultural relation; journal O Estado de São Paulo.*

Resumo. *Neste artigo visamos delinear a posição crítica acerca do teatro português (representado em São Paulo e em Lisboa), no período de 1903 a 1906 no jornal O Estado de São Paulo. Para tanto, escolhemos dois artigos que foram retirados do corpus da pesquisa de Mestrado que estamos realizando. Os artigos escolhidos foram retirados das seções “A vida portuguesa” e “Palcos e circos” e foram selecionados porque abordam o mesmo tema – adaptação da obra “Amor de Perdição”, de Camilo Castelo Branco. Desse modo, esperamos traçar um perfil dessa crítica ao teatro português que era produzida no periódico.*

Palavras-chave. *Literatura brasileira; Pré-Modernismo brasileiro; relações culturais luso-brasileira; jornal O Estado de São Paulo.*

1. Introdução

Este artigo tem por principal objetivo discutir algumas relações entre o teatro português a sua crítica no jornal *O Estado de São Paulo* (OESP): 1903-1906 e a sua recepção pelo público brasileiro especializado. Para tanto, foram selecionados dois artigos (de um total de duzentos e quarenta e dois) que concernem ao corpus da pesquisa de Mestrado intitulada “Ruptura ou tradição? A crítica e a literatura portuguesa em “*O Estado de São Paulo*” no Pré-Modernismo brasileiro: 1900-1911”, que estamos realizando com o

apoio da Fapesp. Tal período foi escolhido porque coincide com aquele em que a coluna “A Vida Portuguesa” fora veiculado, divulgando de forma considerável a cultura portuguesa no Brasil através do correspondente G.S. / Visconde de S. Boaventura que enviava regularmente seus artigos de Lisboa à redação do jornal. Destinada a informar aos leitores do *Estado* não só o panorama teatral, como veremos mais adiante, a coluna também divulgava os lançamentos literários e críticos que eram assunto em Portugal no momento, bem como notícias acerca da política e da sociedade portuguesa em geral. Em contrapartida, o jornal também publicava quase diariamente a coluna “Palcos e Circos” (espécie de editorial, porque não era assinado e, portanto, responsabilidade da redação) que informava aos leitores os programas dos teatros da cidade de São Paulo, que nesta época representavam na sua maioria espetáculos estrangeirados importados da França, Itália ou Portugal. Os dois artigos selecionados foram retirados, respectivamente, das colunas já citadas – “A vida portuguesa” e “Palcos e circos” – e abordam o mesmo tema, ou seja, a representação da adaptação de “Amor de Perdição” de Camilo Castelo Branco, nos palcos lisboeta e paulistano. Sendo assim, pretendemos comparar as duas visões críticas para termos uma idéia de como essa crítica ao teatro português era realizada realmente.

2. Panorama do teatro brasileiro e sua crítica no período

Apesar de manifestações anteriores (recordemo-nos das experiências dos jesuítas para fins catequisantes), uma dramaturgia brasileira propriamente dita (que pressupõe atores, autores e público regular) só pode ser considerada a partir da Independência.

Neste contexto “romântico” e nacionalista foi muito relevante a produção teatral brasileira. Surgiram aí grandes nomes como Martins Pena, França Júnior, Artur Azevedo e o próprio José de Alencar que, arriscando-se no campo dramático, reforçou a boa safra dos textos produzidos no período.

A partir de 1870, contudo, observamos as primeiras manifestações da estética realista/naturalista no Brasil que, apesar de bem recebidas pelo romance e pela poesia, não são desenvolvidas igualmente no palco.

Segundo Prado

O gosto do público dera nova guinada, preferindo dessa vez importar o espetáculo de Paris, diretamente ou via Portugal, outros gêneros de espetáculo, de natureza bem menos literária : o *vaudeville*, a revista, o café-concerto, a mágica (adaptação nacional da *féerie*) e a opereta (1971 : 22)

Assim, no momento em que o teatro brasileiro deveria receber a influência realista, enveredou para um gênero de espetáculo mais fácil e sem grandes pretensões literárias. Em lugar de aparecerem seguidores de Ibsen ou de Strindberg, despontaram apenas discípulos de Feydeau ou Offenbach.

Era o estilo de vida importado da Europa, do ritmo do canção, dos cabarés que seguiam a linha do *Moulin Rouge*. Essa influência evidencia-se pelo nome das casas de espetáculos que surgiam, tais como *Varieté*, *Alcaza* e *Bouffes-Parisiens*. Vários artistas franceses eram contratados e animavam as noites do Rio de Janeiro e São Paulo, com sua arte sedutora mas superficial.

Neste contexto, a imprensa assume um grande papel. Os jornais e as revistas da época não se restringiam apenas a noticiar os fatos cotidianos. Em toda a publicação periódica contemporânea emergiam as páginas dedicadas à literatura, aos folhetins, informações sobre espetáculos teatrais e concertos musicais realizados na cidade e eventualmente uma “crítica” (geralmente publicada no próprio veículo) que atribuía um juízo de valor à essas apresentações e aos livros que eram então lançados no mercado literário.

3. O Jornal *O Estado de São Paulo* e a crítica teatral

No cenário paulistano surge, em meados de 1875, o jornal *O Estado de São Paulo* (OESP) que, desde cedo, despontou no cenário nacional como uma das empresas jornalísticas mais sólidas do país que conta hoje com 130 anos de tradição. O então “Província de São Paulo” circulava em uma cidade que possuía 25 mil habitantes e sua tiragem diária não ultrapassava os quatro mil exemplares.

Sempre inovador, já em 1876 introduz uma grande novidade na vida jornalística com a venda avulsa dos exemplares, que antes eram vendidos somente por assinaturas. O francês Bernard Gregoire, que trabalhara no *Le Petit Journal*, de Paris e na *Gazeta de Notícias* do Rio, assume o cargo de auxiliar de impressão no jornal paulista e se torna fundamental neste processo. Montado num velho cavalo, com um maço da “A Província...” debaixo do braço, saiu à rua, a 23 de janeiro de 1876, com a cabeça coberta de um barrete branco, munido de uma buzina para atrair os possíveis compradores do jornal, tornando-se assim patriarca dos jornais paulistas.

Nascido portanto sob a marca ideológica republicana não foi, apesar disto, órgão do partido nem muito menos partidário. Em 1880 já era o jornal de maior tiragem de São Paulo, passando dois anos depois a propriedade exclusiva de Rangel Pestana. Oito anos mais tarde, a contratação do jovem jornalista Júlio Mesquita para gerente do jornal desencadearia o processo vertiginoso de crescimento da empresa e o esboço de tal como ela é nos dias atuais.

Em São Paulo, em meados de 1875 (ano da fundação do OESP), mesmo antes do cinema e da televisão, o teatro não chegava a ser uma realidade na cidade então provinciana. Via de regra, como já foi dito, o espetáculo era importado da Europa através de companhias teatrais que se apresentavam antes no Rio de Janeiro e que desdenhavam apresentar-se em São Paulo pela péssima estrutura que a cidade possuía. No início desse ano funcionava apenas um teatro na cidade, o Provisório (o teatro São José seria reaberto a partir de julho) e em média eram realizados apenas três espetáculos semanalmente.

Em 21 de fevereiro de 1892, foi inaugurado mais um teatro na cidade. É o Politeama Nacional (grafia atualizada), situado na ladeira de São João, que pouco alterara a rotina dramaturgica vigente.

As páginas do OESP denunciaram, em várias ocasiões, a crítica situação do teatro nacional. Em 25 de março de 1885, por exemplo, temos o comentário de um artigo de Carlos Ferreira, escrito no Rio, intitulado “As ruínas do teatro nacional”. Afirmando que o jornal *O Estado de São Paulo* aponta com frequência nas críticas as causas dessa ruína, o jornalista prossegue no elogio da crítica paulistana

O que é preciso para o bem do nosso teatro é que a imprensa fluminense ataque ousadamente o que as companhias fizerem de mau, as peças estúpidas que montaram, elogiando e sustentando com o prestígio tudo o que for literária e artisticamente bom. Para isso basta que aceite os bons exemplos da imprensa de São Paulo onde, para honra nossa, as porcarias são em geral censuradas com rigor e franqueza, como ficou provado como *Abacaxi* e ainda *Vovó* [encenações da Grande Companhia de Ópera Cômica, Revistas e Mágicas do Teatro Apolo, do Rio, na temporada anterior]. Infelizmente a imprensa de São Paulo tem pouca influência no assunto porque não tem a orientar nenhuma companhia permanente, mas a julgar somente as que trazem repertório feito e julgado – ou antes, elogiado no Rio. Assim mesmo, artistas há que temem se apresentar em São Paulo, devido às exigências críticas [...](p.1)

O início do século XX, apesar da inauguração, no mês de maio, do Teatro Santana, é fraquíssimo. A nova e moderna casa de espetáculo foi inaugurada em 26 de maio com uma peça portuguesa, *Helena*, de Pinheiro Chagas e funcionou até 1911, segundo Galante de Sousa. Além das companhias portuguesas, principalmente a “Lucinda-Cristiano”, também se apresentaram ali muitas companhias francesas e italianas.

Assim, ao longo de toda existência do jornal, como percebemos através desses exemplos, sempre notamos presente e forte a crítica do periódico frente aos acontecimentos de seu tempo – sejam eles sociais, literários ou políticos. O jornal sempre interveio, através da crítica, no teatro paulistano.

Outro fato relevante e passível de análise é a grande quantidade de informações sobre o panorama teatral da França (seção “Ecos de Paris”), de Portugal (“A Vida portuguesa”) e do Rio de Janeiro (“Jornais do Rio”).

Dada a importância da imigração e da cultura lusitana no Brasil, já que fomos colonizados pelos portugueses e ainda, pelo fato de fazer parte da redação do OESP um grande número dos mesmos, conforme aponta Neves

Outro caso impressionante que não pode deixar de ser referido é o do *O Estado de São Paulo*, por se tratar do jornal brasileiro por onde devem ter passado mais portugueses, desde a sua fundação, em 1875. Foram mais de 20, entre jornalistas de profissão, sem falar dos colaboradores portugueses. Em primeiro lugar, não pode esquecer-se que entre os fundadores deste jornal republicano esteve um português – o jornalista José Maria Lisboa, que teve lugar e realce em outros órgãos da imprensa brasileira e acabou sendo o principal fundador e diretor de outro jornal, o *Diário de São Paulo*, lançado em primórdios de 1885 e ainda em circulação em São Paulo.

Nos primórdios de *A Província de São Paulo* (...) entre os principais redatores destacava-se Gaspar da Silva (Boaventura Gaspar da Silva Barbosa)(...) Esteve não só na *Província*, mas também no *Jornal do Comércio* e no *Diário Mercantil* de São Paulo, além de ter sido um dos fundadores de *A República das Letras* (1876), que foi um dos primeiros jornais brasileiros a divulgar Eça de Queirós. (1992: p.28)

seria natural admitir que teríamos aqui um maior número de textos sobre assuntos portugueses, notícias da sociedade além-mar e especialmente literatura e crítica. No período de 1903 a 1906 o jornal veicula a seção “A vida portuguesa”, do colunista G.S. (também conhecido como Gaspar da Silva citado acima) que, através da sua correspondência regular cumpre o papel de informar e até de “transportar” os leitores paulistanos à realidade

portuguesa tal qual é a riqueza de detalhes com que nos informa os fatos sociais quase diariamente (a coluna saía de 3 a 4 vezes por semana). Dentre os assuntos tratados, estavam, além da política, panorama literário (que abrangia novos lançamentos no mercado editorial) e social, onde eram incluídas as festas, saraus e as apresentações teatrais que se faziam em Lisboa no período.

Por outro lado, para tratar do panorama teatral paulistano propriamente dito (programa dos teatros, comentários sobre as companhias, desempenho no palco e estréias) a redação do OESP publicava praticamente diariamente a coluna “Palcos e Circos”.

No período citado foram encenadas muitas peças estrangeiras, sobretudo portuguesas e francesas, conforme já apontara os estudos de Braga . Nos periódicos consultados pela pesquisadora as peças portuguesas mais citadas foram: *Amor de Perdição*, *O anjo da meia-noite*, *Uma causa célebre*, *Quo-vadis* e *A morgadinha de Val-Flor*.

Em virtude então do grande número de autores (alguns até desconhecidos atualmente), de peças portuguesas representadas e também pela impossibilidade de fazer uma análise profunda de cada um deles, optamos em contrapor dois artigos, um retirado da seção “A vida portuguesa” e outro de “Palcos e Circos”. Tendo como mote a encenação da peça *Amor de Perdição*, em Lisboa e também em São Paulo, cremos que esse contraste pode ilustrar de maneira significativa como essa crítica ao teatro português era representada no OESP.

A peça *Amor de Perdição*, baseada no romance homônimo de Camilo Castelo Branco, ocupa o primeiro lugar nos palcos da época. Inspirada pelo romance/novela publicado pela primeira vez em 1862, a obra *Amor de Perdição* representa um marco do Ultra-Romantismo português e narra a história de amor impossível de Teresa e Simão Botelho, que pertencem à famílias rivais.

O primeiro artigo que iremos analisar é o da seção “Palcos e circos”, com o subtítulo “Amor de Perdição”, datada de 20 de janeiro de 1906. Neste artigo nos é informado a programação do teatro Politeama do dia e temos também um pequeno comentário crítico acerca da encenação da mesma peça em cartaz realizada no dia anterior pela Companhia Lucinda-Cristiano.

Lucinda Simões e Cristiano de Souza eram os principais atores de uma das companhias que fomentaram o teatro no Brasil de 1890 a 1908, pelo menos. Como sabemos, tais companhias viajavam em caravanas apresentando-se em teatros de todo o Brasil (como era o caso das companhias teatrais cariocas, montadas geralmente pelos empresários que administravam seu teatro-sede no Rio) ou de todo o mundo, como era o caso das companhias francesas, portuguesas ou italianas que se apresentavam freqüentemente na América Latina e nas cidades brasileiras.

Já o segundo artigo, pertencente à seção “A vida portuguesa”, trata-se da publicação periódica da correspondência do jornalista G.S., acerca da realidade portuguesa, conforme observaremos.

3. A crítica de “Palcos e circos” e “A vida portuguesa”

No primeiro artigo citado, extraído da seção “Palcos e circos” do dia 20 de janeiro de 1906, o articulista primeiramente faz uma breve introdução sobre a estrutura da peça,

que fora representada no dia anterior no teatro Politeama. Articulada em 8 quadros, em seguida faz um comentário acerca da obra original de onde fora “extraído o drama” e nos informa que a peça

(...) sintetiza, por assim dizer, os processos literários do romance romanesco de Camilo, com todas as qualidades e *defeitos*. *Os caracteres*, estudados superficialmente, sem os requintes da análise psicológica, *evoluindo independentes do determinismo do meio e da raça*, á mercê da fantasia do autor, não se prestam à materialização teatral. Falta-lhes a unidade lógica, a consistência e plasticidade moral, as características que definam e determinam tipos vulgares ou fora do comum, mais humanas e em que se sinta palpitar a vida. (p.2, grifo nosso)

O que aí percebemos claramente é o discurso de um crítico *naturalista e positivista*, corrente crítico-filosófica que ainda estava em voga no Brasil, e a análise a partir de uma visão determinista. Como vimos, essas idéias postuladas pelas teorias científicas vigentes, eram pouco aplicadas aos textos teatrais apresentados no Brasil da época (com exceção de um Ibsen ou outro dramaturgo que chocavam as platéias de vez em quando com suas novas idéias) e o público primava pelas peças “leves”.

Logo adiante, faz um pequeno comentário sobre a adaptação em si e mesmo pertencente à estética “romântica”, o articulista enaltece as qualidades de Camilo como romancista e atribui ao dramaturgo que adaptou o texto a responsabilidade pelo mau texto.

O jornalista termina sua crítica comentando que o público aplaudira a peça e que muitas pessoas se emocionaram com o drama de Teresinha e Simão Botelho.

Porém, cabe-nos agora uma pergunta: teria sido realmente tão péssima essa adaptação levada ao palco? Ou isso nos reforça a idéia de que o público que assistia ao espetáculo era realmente nada crítico e engolia tudo o que lhes era imposto? Isso seria uma questão a ser pensada, porque a obra original era muito popular por aqui e com certeza a maioria dos espectadores possuía sim algum parâmetro para julga-la boa ou má. Mas como não temos instrumentos para descobrir tal fato, uma vez que não consta no jornal algum tipo de correspondência de leitores que pudesse nos dizer o contrário, a palavra da crítica, que aqui representa todo o jornal (uma vez que a publicação é um editorial, isto é, sem assinatura), prevalece.

Para finalizar o artigo, o cronista nos informa que todos tiveram uma boa performance no palco e que seria realizado logo após á noite uma segunda representação de *Amor de Perdição*.

O segundo artigo citado, datado de 20 de junho de 1903, foi retirado da seção “A vida portuguesa”. Tal publicação tratava-se de uma correspondência periódica enviada por G.S./Visconde de S. Boaventura, de Lisboa, de 1903 a 1906 pelo menos. Consoante á citação que fizemos de Neves, consta que o mesmo G.S. fora um dos fundadores do OESP, na qualidade de um dos redatores e, a partir de 1901, quando retorna á Portugal, passa a ser correspondente do periódico até 1907, data em que consta sua ultima colaboração. A opera *Amor de Perdição* fora encenada no teatro lisboeta D. Amélia, cerca de um mês antes. A coluna costumava vir subdatada do seu local de origem, como por exemplo: *Lisboa, 15 de maio de 1903*, como foi o caso dessa publicação que saiu no OESP em 20/06 e sempre indicava a data aproximada em que era enviada por navio ao Brasil.

Esse artigo, que tem como subtítulo “Ópera Portuguesa”, nos informa a adaptação da obra *Amor de Perdição* para a ópera e nos descreve toda a empresa nos mínimos detalhes. Infelizmente, não conseguimos resgatar a primeira parte do artigo, devido às más condições em que se encontrava a microfilmagem do negativo do jornal no relativo dia.

Desde a primeira parte da matéria que temos, o colunista G.S. não poupa de elogios à ópera, atores e também o maestro regente. Em seguida, se põe a descrever detalhadamente as cenas, os quadros e os bailados da ópera.

O primeiro ato que se passa em Viseu, abre com um belo coro de damas e cavalheiros, que, descendo do palácio de “Thadeu”, se dirigem para os jardins.

Seguem-se as cenas de “Teresa” e “Thadeu”, muito bem dialogadas, sendo de excelente efeito os coros dos convidados que se ouvem ao longe.

A cena de “Thadeu” precede a entrada dos convidados; ouve-se então o estrepido dos cavalos, os criados correm a abrir o portão e a segurar as alimárias, afim dos cavaleiros se desmontarem. Cai a noite.

É este um quadro descritivo, que termina soberbamente com o concertante de “Teresa”, “Margarida”, “Baltazar” e “Thadeu” e grandes coros.

Depois as cenas de “Thadeu” e “Baltazar” e a seguir o dueto “Tereza” e “Simão”, de seguro efeito, e, a fechar o ato, a saída de “Simão” sem ter visto “Baltazar”, que o esperava no alto da escada do palácio.

No grande concertante final e coros oferece-nos a partitura do sr. Arroio o seu melhor trabalho neste ato, cuja a execução dura precisamente cinquenta minutos.

O segundo ato passa-se também em Viseu. A “introdução”, sem maior interesse, segue-se o melódico dueto de “Simão e Margarida”, muito sentimental, como característicos e os coros populares que se ouvem quando a porta do convento se abre e se oferecem os doces, como é praxe ainda hoje em algumas das nossas províncias.

Na cena terceira, lindíssima a descrição em música da conhecida fábula da “Cigarra e da Formiga”, e de uma importância os coros na “Quermesse” e a “Suíte dos bailarinos”, cuja música verdadeiramente nos encantou. Os bailados dividem-se em quatro partes, sendo a I “Ronde”, II “Cena mímica”, III “Air de danse” e a IV “Coda”.(p.3)

Descritivo e laudatório é todo o tom dessa crítica (?) que ocupou um espaço significativo da página do jornal daquele dia.

O que pudemos perceber é que a primeira, apesar de menor, mais sucinta e de ocupar menos espaço na página, é de fato uma crítica, no sentido amplo da palavra, pq aponta defeitos, qualidades e atribui um juízo de valor àquele conjunto representado, desde a adaptação até o desempenho do elenco. Já a crítica *portuguesa* propriamente dita, já que “crítica” uma adaptação portuguesa de uma obra da mesma nacionalidade e encenada por autores portugueses em palcos lusitanos, nada mais é que um grande discurso laudatório, que se propõe sempre a reforçar as qualidades da cultura portuguesa. É comum observar que, na maioria dos textos de G.S. que fazem parte da nossa pesquisa, esse é o tom predominante, principalmente no âmbito literário. O articulista só se mostra menos jubilador quando o assunto é político ou quando o tema é o escritor Júlio Dantas, que ele julga ser de má qualidade.

Ora, assim sendo, há o espaço para outra indagação: qual a pertinência de tantos textos sobre política, teatro, literatura e crítica portuguesa num jornal brasileiro, paulistano

e republicano cerca de uma década antes da *Semana de 22*, que foi um movimento intelectual que intencionava romper os laços culturais em relação ao colonizador português? Há um consenso entre os críticos quando afirmam que, nesse período de transição *Pré-Modernista* (1900-1922) houve, de certa forma, o cultivo de uma literatura epígona, apesar de algumas manifestações pré-22 que já apareciam – no próprio periódico inclusive. Concomitante aos textos “portugueses” o jornal publicava alguns contos sertanejos de Valdomiro Silveira ou Coelho neto, por exemplo, que saíam uma ou duas vezes por mês enquanto os assuntos lusitanos eram veiculados praticamente todos os dias.

Uma das hipóteses levantadas seria que o grande número de textos sobre cultura portuguesa em geral se justificaria pelo grande número de redatores de origem lusitana que trabalhavam no jornal e que, desse modo, se manteriam teoricamente mais perto dos seus valores nacionais. Porém, como sabemos, o que mantém um jornal são os leitores e assinantes, que geram uma tiragem maior de exemplares e tarem as empresas anunciantes para a geração de receita para o jornal. Os redatores, por si só, não sustentariam a empresa sozinhos e a quantidade crescente e contínua de textos sobre o assunto pressupõe público leitor – imigrantes ou não – interessados nessa realidade estrangeira de cultura e civilização que se opunham à uma realidade transitória paulistana, que caminhava para uma intensa modernização e urbanização mas que mantinha ainda traços rurais.

Com a conclusão da pesquisa de Mestrado que estamos realizando, esperamos poder traçar um retrato significativo dessa situação, analisando sobretudo o âmbito literário e a sua “recepção” através dos leitores dessa mídia e qual o seu verdadeiro alcance nesse período cambiante pré *Semana da Arte Moderna*.

Referências

- AMARAL, A.B. *História dos velhos teatros de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado, 1975.
- ASSIS, M. *Crítica teatral*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1957.
- BRAGA, M.C.O *Teatro Brasileiro na República Velha: Reflexões sobre a dramaturgia brasileira (1889-1930)*. São Paulo: ECA-USP, 1999. (tese de Doutorado)
- BRANCO, C.C. *Amor de Perdição*. São Paulo: Moderna, 1988.
- CACCIAGLIA, M. *Pequena história do teatro no Brasil*. Trad. Carla de Queiroz. São Paulo: Taqueiroz; EDUSP, 1996.
- CAFEZEIRO, E; GADELHA, C. *História do Teatro Brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; EDUERJ; FUNARTE, 1996.
- FERREIRA, C. As ruínas do teatro nacional. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 25 mar.1885, p.1
- G.S. A vida portuguesa : uma ópera portuguesa. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 20 jun. 1903, p.3.
- MAGALDI, S. *Panorama do teatro brasileiro*. . São Paulo: Global, 1999, 4ª. ed.
- MAGALDI, S; VAGAS, M.T. *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*. São Paulo: Senac, 2000.
- NEVES, João Alves das. *As relações literárias de Portugal com o Brasil*. Lisboa: Icalp, 1992.

- OLIVEIRA, P.R.C. *Aspectos do teatro brasileiro*. Curitiba: Juruá, 1999.
- PALCOS E CIRCOS. Amor de Perdição. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 20 jan. 1906, p.2.
- PRADO, D.A. *História concisa do teatro brasileiro (1570-1908)*. São Paulo, EDUSP, 1999.
- PICCHIO, L. S. *Ricerche sul teatro portoghese*. Roma: Edizione dell'Ateneo, 1969.
- REBELLO, L. F. *História do teatro português*. Lisboa : Publ. Europa-América, 1972.
- SILVA, N.A.P. João do Rio e o palco: crítica teatral e dramaturgia. São Paulo : FFLCH-USP, 2003, v.1. (Tese de Doutorado)
- SOUZA, J.G. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1960.