

Furtado Coelho e sua atuação no Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro

Maria Clara Gonçalves

Unicamp

Orna Messer Levin

Unicamp

Resumo

A presente comunicação visa apresentar considerações acerca da importância de portugueses na cultura brasileira do século XIX; considerando especificamente o caso de Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), importante ator, empresário e dramaturgo português de carreira profícua e influente na cena teatral brasileira. Furtado Coelho chega ao Brasil no ano de 1856 e passa a integrar o Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro, destacando-se como ator e “ensaiador” da companhia. O trabalho desenvolvido pelo Ginásio Dramático orientava-se por uma concepção realista de teatro que permeava suas escolhas relativas a repertório, cenário e modos de interpretação. Nesse último ponto, Furtado Coelho se destaca como um divisor de águas, adotando uma forma de atuação mais natural e menos enfática, distinguindo-se dos modelos declamatórios e altamente estilizados que configuravam tradição dos palcos brasileiros. A novidade representada pelo ator despertou inclusive a atenção de representantes expressivos da intelectualidade brasileira, tais como Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo. O caso de Furtado Coelho ilustra um fenômeno comum à cena dramática brasileira oitocentista – a participação de atores portugueses como mediadores entre as práticas locais e as novidades oriundas do teatro europeu – fenômeno esse que demonstra as confluências culturais que contribuíram à constituição dessa época de nossa história teatral.

Palavras-chave: teatro brasileiro oitocentista; Furtado Coelho; atores portugueses.

Abstract

This communication aims to present considerations on the importance of Portuguese in nineteenth century Brazilian culture, concerning especially to Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), important actor, manager and Portuguese dramaturge that have a successful and influent career in the Brazilian theatrical scene. Furtado Coelho arrived in Brazil in 1856 and became an integral of the Teatro Ginásio Dramático, in Rio de Janeiro, starring as actor and “ensaiador” of the company. The work developed by the Ginásio Dramático was orientated for a realistic conception of theater that influenced to his choices concerning to the repertoire, the scene and ways of performance. At this point, Furtado Coelho emerged as a “vanguard artist”, adopting a natural way of actuation in opposition to the models of the declamatory and stylized speech that was the tradition in Brazilian scene. The novelty personified by the actor drew the attention of representative names of Brazilian intellectuality, how Machado de Assis and Joaquim Manuel de Macedo. The case of Furtado Coelho represents an usual phenomena in dramatic Brazilian scene of the nineteenth century – the participation of Portuguese actors as mediators between local uses and novelties that came from the European theater – phenomena that show the cultural confluences that contributed to the constitution of this age of Brazilian theatric history.

Keywords: Brazilian theater nineteenth century; Furtado Coelho; Portuguese actors.

O teatro ocupava lugar de destaque da sociedade brasileira oitocentista, principalmente na segunda metade do século XIX, quando houve a criação de distintas companhias em vários pontos do país. A cidade do Rio de Janeiro, então corte, possuía uma vida teatral bastante ativa e concentrava os maiores nomes do teatro do período. Dentre eles, merece atenção o português Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), que desempenhou papel de extrema relevância para o teatro do período, tornando-se referência para o estilo de interpretação e atuando como importante agente cultural, responsável pela mediação entre o repertório teatral encenado em diferentes cidades brasileiras. Dessa forma, apresentaremos considerações acerca da importância de portugueses na cultura brasileira do século XIX; considerando especificamente o caso de Furtado Coelho, importante ator, empresário e dramaturgo português de carreira profícua e influente na cena teatral brasileira. Sua chegada ao Brasil deu-se no ano de 1856, onde passou a integrar o Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro, destacando-se como ator e “ensaiador” da companhia.

O trabalho desenvolvido pelo Ginásio Dramático orientava-se por uma concepção realista de teatro que permeava suas escolhas relativas a repertório, cenário e modos de interpretação. Nesse último ponto, Furtado Coelho se destaca como um divisor de águas, adotando uma forma de atuação mais natural e menos enfática, distinguindo-se dos modelos declamatórios e altamente estilizados que configuravam tradição dos palcos brasileiros. A novidade representada pelo ator despertou inclusive a atenção de representantes expressivos da intelectualidade brasileira, tais como Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo. O caso de Furtado Coelho ilustra um fenômeno comum a cena dramática brasileira oitocentista – a participação de atores portugueses como mediadores entre as práticas locais e as novidades oriundas do teatro europeu – fenômeno esse que demonstra as confluências culturais que contribuíram à constituição dessa época de nossa história teatral.

O artista português nasceu em Lisboa e pertenceu a uma família com importantes nomes vinculados à carreira militar. Por conta disso, seu pai, João Pedro Coelho, o matriculou na Escola Politécnica de Lisboa para estudar Engenharia; porém, por conta da Revolução da Maria da Fonte, Furtado Coelho foi obrigado a abandonar os

estudos e se empregar como amanuense da Secretaria do Estado dos Negócios da Guerra. Sua predileção pelo teatro, contudo, mostrou-se mais forte que os desígnios de sua família e em 1851 agregou-se a uma associação dramática particular da cidade de Viana do Minho, interpretando o papel do protagonista da peça *Pajem d'Aljubarrota*, de Mendes Leal.

Logo depois, Furtado Coelho promove um espetáculo-concerto, no teatro de D. Fernando, em benefício de uma família necessitada; para tanto, pede a ajuda de alguns amigos artistas e da Companhia Dramática Francesa. Seu avô, o Tenente-General Eusébio Candido Cordeiro Pinheiro Furtado de Mendonça, preocupado com a vocação artística do neto, resolve mandá-lo ao Brasil para seguir carreira no comércio. Em consequência, o artista desembarca no Rio de Janeiro, em março de 1856.

Exatamente um ano antes de Furtado Coelho chegar ao Brasil, ou seja, em março de 1855, havia sido fundado no Rio de Janeiro o Teatro Ginásio Dramático, cuja criação foi um dos fatos mais importantes que aconteceram em meados do século XIX. Seu surgimento marca uma nova fase para o teatro realizado no país, pois a nova companhia, que tinha como inspiração o Théâtre Gymnase Dramatique, de Paris, trouxe ao público carioca um repertório dramático pautado na comédia realista, preferencialmente a francesa, de autores como Alexander Dumas Filho, Émile Augier, Théodore Barrière e Octave Feuillet. Esse gênero dramático evidenciava e discutia os costumes da sociedade, sobretudo da burguesia, de uma maneira séria e moralizante, e a estrutura de seu enredo possuía cenas que transmitiam o máximo de naturalidade tanto nos diálogos quanto na forma de interpretação dos atores:

Até então, a hegemonia do ator e empresário João Caetano não havia sofrido nenhuma ameaça significativa. Aclamado pelo público, sem rivais a sua altura, ele vinha reinando absoluto na cena do Teatro S. Pedro de Alcântara, com um repertório de tragédias neoclássicas, dramas românticos e melodramas, recebendo inclusive uma subvenção do governo imperial. A criação do Ginásio Dramático, pelo empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos, desencadeou uma estimulante rivalidade entre as duas companhias dramáticas, que só terminou com a morte de João Caetano, em 1863. (FARIA, 2012, p. 159)

Logo, o público e a intelectualidade brasileira do período se entusiasmaram e passaram a frequentar assiduamente o Teatro Ginásio Dramático, pois seu repertório

Furtado Coelho e sua atuação no Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro

“não era apenas a última novidade dos palcos parisienses que aqui chegava, mas [contava com] um tipo de peça que podia ter um enorme alcance social, no sentido de educar a plateia” (FARIA, 2001, p. 87).

Chegando ao Brasil, Furtado Coelho publica um texto no *Correio Mercantil* do dia 28 de março de 1856, elogiando entusiasticamente a peça *Le Demi-Monde*, de Dumas Filho (traduzida como *O mundo equívoco*, por A. E. Zaluar), encenada pelo Ginásio Dramático. Ao saber da montagem feita pelo grupo carioca, o artista português, que havia assistido mais de vinte vezes à peça no Teatro de D. Maria II, em Lisboa, constata que a cena teatral brasileira estava em consonância com a produção dramática europeia. Em sua crítica, ele defende o repertório do Ginásio Dramático e aconselha que eles evitem as “peças más”:

Não considero eu hoje peças más apenas as que não passaram de um enrodilhado de insensas parvoíces, de um caos de desconsolados disparates. Peças más são todas as que a escola moderna condena e reprova: em vez de interesse causam abrimto de boca; em vez de darem impulso à arte, aos artistas, e bom gosto, atrasam e viciam isso tudo. Peças más para uma companhia nascente são: o melodrama com seus desconchavados desatinos e descomunais peripécias; são o próprio drama quando ele demanda muita força de execução, que cansa, extenua o ator que principia, e que, em vez de o conduzir à robustez próprio do artista consumado, mata-o, vicia-o à nascença e faz abortar o que seria susceptível de um grande e perfeito desenvolvimento. Peças más para uma companhia como a do Ginásio são também as peças falsas, inverossímeis, as mágicas, as peças de grande espetáculo.

É necessário poupar o princípio do artista, quando o seu talento e vocação vão ser aproveitamentos por uma nova escola – a escola verdadeira, a única que pode levar ao apuro. Ora pois, são as peças da escola do *Mundo Equívoco*, que convém para um teatro no pé que está o do Ginásio. É com elas que o teatro sobe à sua verdadeira e nobre missão: moraliza e aperfeiçoa os costumes, civiliza, e castiga a língua; e são estas as grandes vantagens que, justamente com o prazer e o recreio, o teatro deve atualmente ter em vista. (COELHO, 1856)

As palavras de Furtado Coelho foram importantes para consagrar ainda mais o Ginásio Dramático. Em 25 de maio de 1856, a companhia encena uma peça de sua autoria, intitulada *Nem por muito madrugar, amanhece mais cedo* e, em Julho do mesmo ano, Furtado Coelho assume a direção do Ginásio, substituindo o francês Emílio Doux, que havia sido contratado por João Caetano para trabalhar no Teatro São Pedro de Alcântara. Com isso, o artista português torna-se ensaiador do Ginásio Dramático, função que exerceria até Novembro do mesmo ano. A primeira montagem que ocorreu sob sua responsabilidade é da comédia portuguesa *A última carta*, de A. César de

Lacerda, realizada no dia 26 de julho. Quintino Bocaiuva foi quem melhor comentou o trabalho de Furtado Coelho como ensaiador, e escreveu no *Diário do Rio de Janeiro* uma crítica sobre tal encenação:

Antes de tudo, um cumprimento de felicitação cordial e sincera ao Sr. L. C. Furtado Coelho, pelo esmero, bom gosto e propriedade que presidiu à decoração e à disposição da cena.

Para aqueles que não conhecem os nossos teatros, ou que os conhecem menos perfeitamente, o seu trabalho pareceria talvez um trabalho sem esforço, uma obra, linda é verdade, mas natural e fácil; para mim porém e para todos os que têm uma ideia, se não completa, ao menos muito aproximada, do estado de nossa cena, das dificuldades e óbices que tem a superar um ensaiador inteligente e dedicado, ele foi a revelação de muito estudo e de muito esforço de sua parte, estudo e esforço que têm direito à cooperação do público, isto é, ao reconhecimento de sua aptidão. (BOCAIUVA, 1856)

Quintino tece elogios à forma da concepção cenográfica adotada por Furtado na peça, destacando que ela foi fruto de muito estudo; com efeito, o ensaiador, com o espetáculo, quis trazer ao palco, através da disposição cênica dos objetos, ideias que estavam sendo trabalhadas na França, como por exemplo, a de se estruturar da cena em consonância com a reprodução da realidade, orientação que se tornaria cara ao repertório encenado no Ginásio Dramático. Nesse período, Furtado Coelho montou peças como *A crise*, de Octave Fenille, *A joconda*, de Paulo Foucher, e *O duende*, de D. Luis Olona, todas traduzidas pelo próprio artista.

Embora tenha demonstrado suas habilidades como dramaturgo e ensaiador, sua aptidão como ator não havia ainda sido revelada ao público brasileiro. Até que em Agosto de 1857, Furtado Coelho é convidado por João Ferreira Bastos, empresário do Ginásio Dramático Rio-grandense, localizado na cidade de Porto Alegre, há integrar o elenco da companhia. Assim, sua vida como ator de teatro se iniciará no sul do país.

Em uma biografia de Furtado Coelho escrita, em 1863, por Francisco Antonio Filgueiras Sobrinho, registra a recepção do artista português em Porto Alegre:

Em agosto de 1857 estreava o distinto no teatro de Porto Alegre, no papel de Rafael Didier das *Mulheres de Marmore*.

Os Rio-Grandenses, publico inteligente e entusiasta, mais de uma de uma vez sentiram-se arrebatados por seu talento, e aplaudiram e victoriaram, como deviam, os primeiros passos e sinceros exforços de uma verdadeira e extraordinária vocação.

Furtado Coelho e sua atuação no Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro

Rapidamente, eis que de dia em dia o seu talento se desenvolve e se avigora; com o frenesi de uma paixão insaciável, procura no mais aturado estudo descobrir seus erros, e corrigil-os; busca prescrutar os segredos mysteriosos e as bellezas supremas da sua difficil arte, e pol-os em pratica. Nestas lucubrações gloriosas, animado por um publico que, desde a sua estreia, cada vez mais coroava seus exforços, e recompensava em applausos constantes o brilhante desenvolvimento de sua vocação, eil-o em breve grangeando um nome, e alcançando para elle uma reputação nos trez theatros de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande. (SOBRINHO, 1863, p. 25)

Como denotam as palavras de Antonio Filgueiras, o talento de Furtado Coelho provocou grande impacto sobre a cena teatral gaúcha (DAMASCENO, 1956). Tanto que, apesar do pouco tempo em que ficou na cidade (cerca de quase um ano), o artista português recebeu inúmeros elogios dos críticos porto-alegrenses. Como quando interpretou o personagem Carnioli, do drama *Dalila* e recebeu a seguinte crítica, no periódico *Ecco do Sul* de 25 de dezembro de 1857:

O Sr. Furtado Coelho, reconhecido, nas províncias mais illustradas do império, como um insigne artista da escola moderna, é o professor assíduo e dedicado de toda a sua companhia, e escolheu, para reentrada no palco do nosso theatro, o papel de Carnioli, no magnífico drama *Dalila*.

Que belleza de pronuncia, que mímica e gesticulação tão adequadas no homem que diz a André – “o casamento achata as bossas intellectuaes, e faz christalisar o cerebro como o interior de uma colmea!”.

Mas para que buscar exaltar o talento de uma artista, que firmou uma reputação á custa de uma vocação maravilhosa, cultivada por estudo illustrado e continuo? (SOBRINHO, 1863, p. 75)

O sucesso de sua temporada na cidade de Porto Alegre rendeu-lhe prestígio e muitas conquistas, dentre elas, o convite de regressar à cidade do Rio de Janeiro; porém, dessa vez como “primeiro-galã” do Ginásio Dramático. Estreou como ator nos palcos cariocas no papel de Jorge Bernard, da comédia *Por direito de conquista*, de Scribe e Legouve. Sobre essa atuação, escreve Faria: “Os críticos e o público encantaram-se com a gestualidade contida, a voz bem-modulada, a naturalidade e os gestos elegantes do ator talhado para os papéis centrais das comédias realistas” (FARIA, 2001, p. 122).

O prestígio de Furtado Coelho junto aos meios teatrais da corte despertou a rivalidade de João Caetano, ator, que até então, não havia encontrado concorrente a sua altura. Com estilos completamente distintos, os dois artistas envolveram-se em uma grande polêmica que foi estampada nas páginas de alguns jornais da época. De

novembro a dezembro de 1859, vários artigos escritos pelos admiradores do São Pedro e do Ginásio, atacavam o estilo de interpretação de ambos os atores. Ilustra essa contenda o texto intitulado “Teatros”, publicado no *Jornal do Comércio* sob autoria anônima, em que, de modo virulento, se sugere a Furtado Coelho que corte seus bigodes, já que o ator ostentava na rua a mesma fisionomia que apresentava nos palcos. O teor irônico do texto sugere que Furtado Coelho se apresentava da mesma forma em todos os papéis.

Apesar das inúmeras críticas, o artista português foi saudado pela intelectualidade da época como um homem que trouxe novo estilo ao nosso teatro; entre seus principais admiradores estava Machado de Assis (FARIA, 2008).

Nos anos seguintes, Furtado Coelho apresentou-se em diversas cidades brasileiras como São Paulo, Santos, Pelotas, Recife, Desterro (atual Florianópolis) e São Luís do Maranhão, comunicando às províncias do país seu estilo inovador de atuação.

Com efeito, as tendências teatrais de orientação realista que, a partir da segunda metade do século XIX, começavam a se tornar expressivas nos palcos franceses e nos brasileiros, tiveram, entre nós, um importante propagador na figura de Furtado Coelho. Esse estilo de teatro tinha como foco as peças de inclinação moralizante e com uma ação mais densa, além de exigir um estilo de interpretação mais contido, em que os gestos fossem mais naturais. O ator português mostrara ao público brasileiro técnicas teatrais que estavam sendo trabalhadas na Europa, mas que apenas seriam amplamente desenvolvidas no final do século XIX.

A informação mais importante para caracterizar o realismo instaurado na cena do Ginásio é a que sugere ter havido representações nas quais uma espécie de “quarta parede” separava o palco do público. Ou seja, à semelhança de artistas franceses do *Gymnase Dramatique* de Paris, onde eram encenadas as comédias realistas, Furtado Coelho também virava as costas para o público, representando como se não houvesse plateia, como se a ação se passasse entre quatro paredes. Essa inovação, como se sabe, só foi plenamente desenvolvida e aprimorada por André Antoine, no *Théâtre Libre*. (FARIA, 2001, p. 123)

A consideração do começo da carreira de Furtado Coelho permite que se constate que o ator foi um dos responsáveis por integrar a cena teatral brasileira, estabelecendo pontos de interlocução entre as cenas teatrais da corte e da província,

Furtado Coelho e sua atuação no Teatro Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro

além disso, a atuação de Furtado Coelho em nossa vida cultural demonstra que o teatro produzido no Brasil durante o século XIX esteve em consonância muito próxima com as tendências dramáticas e ideias teatrais em circulação na França. Pretendemos, pois, com esta breve apresentação, ilustrar um caso expressivo de circulação de ideias teatrais, cambiantes não apenas entre distintas cidades do Brasil, mas também em sintonia com o que se produzia na Europa. Nesse contexto, a participação dos atores parece ser indispensável à difusão de tais ideias; como exemplifica Furtado Coelho, os atores do período desempenharam um papel ativo como agitadores culturais, nutrindo diálogo constante com a crítica e ocupando lugar cativo junto ao público.

Referências

BOCAIUÚVA, Quintino. Folhetim: Theatros, *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 31 jul. 1856.

COELHO, Furtado. Folhetim, *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, p. 1, 26 mar. 1856.

DAMASCENO, Athos Ferreira. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1956.

FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2001.

_____. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, p. 135-148, março/maio 2008.

_____. *História do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2012. v. 1.

SOBRINHO, Francisco Antonio Filgueiras. *Estudos biográficos: Teatro I – Furtado Coelho*. Pernambuco: R. de Mattos, 1863.

Minicurrículo

Maria Clara Gonçalves é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Unicamp.

Orna Messer Levin é graduada em Letras pela Unicamp (1983), mestre em Letras pela Unicamp (1989) e doutora em Teoria Literária pela Unicamp (1995). Atualmente é professora da Unicamp.