

# Espectáculos de fantoches em Minas Gerais no final do século XIX

## Puppet shows in Minas Gerais at later 19th century

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral\*

<https://orcid.org/0000-0002-3272-1174>

Cleber Dias\*\*

<https://orcid.org/0000-0001-9126-5992>

### Resumo

Esse artigo analisa a história do teatro de bonecos em fins do século XIX em Minas Gerais, período em que a estrutura de oferta e consumo comercial de espetáculos da região passou por uma relevante transformação. Embora as evidências disponíveis indiquem que este gênero de espetáculos cênicos não estava entre os mais frequentes, ocupando espaço social menor que o teatro ou o circo, por exemplo, assim mesmo, tratava-se de uma tradição cultural bastante popular. Por isso mesmo, o teatro com bonecos ilumina dimensões relevantes das preferências populares históricas de consumo cultural.

**Palavras-chave:** História, cultura, teatro de fantoches, Minas Gerais.

### Abstract

This article to analyze the history of the popular puppet theatre in the late 19th century in Minas Gerais, Brazil, a period in which the structure of supply and commercial consumption of shows in the region underwent a significant transformation. Although the available evidence indicates that this type of scenic spectacle was not among the most frequent, occupying a smaller social space than the theater or the circus, for example, it was a very popular cultural tradition. For this very reason, puppet theaters sheds light on relevant dimensions of popular historical preferences for cultural consumption.

**Keywords:** Theater history; History of culture; History of leisure.

---

\*Doutor em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do Curso de Educação Física da Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária. E-mail: dvoamaral@gmail.com

\*\*Doutor em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas. Professor da Universidade Federal de Minas Gerais, nos cursos de graduação em Educação Física, Terapia Ocupacional e Turismo e da Pós-Graduação interdisciplinar em Estudos do Lazer. E-mail: cleberdiasufmg@gmail.com

## Introdução

Em meados de maio de 1884, após uma temporada de quase um mês no salão do Hotel Bragança, na cidade de Petrópolis, no Rio de Janeiro, a qual já visitara outras vezes antes, a famosa companhia dos “endiabrados bonecos automáticos” do Sr. Baptista, popularmente conhecida como João Minhoca, partiu em direção a Minas Gerais a fim de realizar uma excursão pela região.<sup>1</sup> Sua primeira parada em Minas Gerais ocorreu em Juiz de Fora, onde a companhia improvisou a apresentação de seus espetáculos no antigo salão da Câmara Municipal da cidade. No espetáculo de estreia, no dia 13 de maio daquele ano, uma terça-feira, esse salão teria se apinhado de tal forma que se tornara difícil caber ali dentro, conforme noticiou um cronista anônimo do jornal *O Pharol*. Dado o grande interesse do público local, o “celebre Baptista”, conforme era tratado pela imprensa local, prometeu prolongar sua estadia na cidade com “inovados trabalhos cheios de ditos chistosos”.<sup>2</sup> Por uma semana, o “teatro-espécimen intitulado João Minhoca” promoveu apresentações diárias em Juiz de Fora, “sempre concorridas”, conforme noticiou-se, finalizando a temporada no dia 21 de maio de 1884, oito dias depois, portanto, de ter realizado sua primeira apresentação na cidade, quando despediu-se e partiu rumo a outros locais de Minas Gerais.<sup>3</sup>

Cerca de três meses depois, no final de agosto de 1884, João Baptista e seu teatro de bonecos já se encontravam em Ouro Preto, capital de Minas Gerais (possivelmente depois de ter se apresentado em outras cidades da região). Um periódico local publicou uma nota dizendo que os espetáculos de boneco da companhia de João Minhoca contavam com “muita aceitação do público”.<sup>4</sup> Daí até 1886, o trajeto da companhia de Baptista se perde nos arquivos do período, quando finalmente se encontram novas notícias sobre o artista e seus bonecos nas cidades de Campanha e Mar de Espanha, em “espetáculos que agradaram bastante as pessoas que assistiram a esse curioso divertimento”.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *O Mercantil*, Petrópolis, 5 de maio de 1883, p. 3; 11 de abril de 1883, p. 3.

<sup>2</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 15 de maio de 1884, p. 1.

<sup>3</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 20 de maio de 1884, p. 1.

<sup>4</sup> *A Província de Minas*, Ouro Preto, 21 de agosto de 1884, p. 3.

<sup>5</sup> NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. *Uma história dos divertimentos do sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930)*. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Ver também *O Pharol*, Juiz de Fora, 24 de novembro de 1886, p. 1.

De acordo com Susanita Freire, a empresa conhecida como companhia de bonecos de João Minhoca surgiu no Rio de Janeiro, no início da década de 1880, por iniciativa de João Baptista Avalor, um tipógrafo que havia trabalhado antes junto à uma companhia italiana de bonecos que excursionava pela capital federal nos anos de 1879 e 1880.<sup>6</sup> Dos fantoches de João Baptista, que eram doze no total, o baiano, negro e malandro João Minhoca era o mais famoso, a ponto de se confundir com o nome da companhia.

Não demorou para que a companhia de João Baptista conquistasse reconhecimento público, garantindo para o seu empreendimento lucro e visibilidade. Em sua segunda temporada de apresentações na capital federal, iniciada no Jardim do Teatro Polytheama em setembro de 1883, artigos na imprensa da cidade falavam que o “teatrinho automático” do Sr. Baptista progredia “de maneira extraordinária”.<sup>7</sup> Conforme palavras de um cronista anônimo do jornal *A Folha Nova*, “o João Minhoca está fazendo sucesso – cada recita é uma enchente, e cada enchente uma ovação”.<sup>8</sup>

A lucratividade do teatro de bonecos de João Baptista não passava despercebida, sobretudo porque a estrutura de custos desse gênero de espetáculos tendia a ser mais reduzida quando comparada a outras modalidades de teatro. Um cronista do jornal carioca *Gazeta de Notícias* bem resumiu a situação. Segundo ele dissera com ironia, “o pessoal da Companhia João Minhoca não custa tanto”.<sup>9</sup> Diferente de outros grupos de títeres maiores e até mais sofisticados, todos os doze bonecos da companhia de teatro de João Baptista eram comandados por um único artista, o próprio João Baptista, o que reduzia significativamente os custos do artista e tornava o seu modelo de negócios ao menos relativamente lucrativo.

Com as receitas obtidas com as apresentações de seus bonecos, Baptista investiu nos cenários e nas vestimentas. Em 1884, ano em que estaria em Petrópolis e logo em cidades de Minas Gerais, jornais do Rio de Janeiro falavam que a empresa já dispunha de “um pessoal de cerca de 300 figuras”.<sup>10</sup> A estreia da companhia no jardim do Teatro Polytheama, por exemplo, precisou ser adiada em razão do atraso na chegada de material importado da Europa.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> FREIRE, Susanita. *O fim de um Símbolo: Theatro João Minhoca - Companhia Authomatica*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

<sup>7</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 de maio de 1884, p. 2.

<sup>8</sup> *A Folha Nova*, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1883, p. 2.

<sup>9</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 de março de 1884, p. 2.

<sup>10</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 de maio de 1884, p. 2.

<sup>11</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1883, p. 8.

Pouco depois, a empresa comunicou aos frequentadores que o vestuário dos personagens era “novo, deslumbrante e no rigor da época, feito pela afamada costureira francesa Mille. Suzanne La Bergere. Os cenários e adereços foram feitos na Europa, na renomada oficina dos irmãos Baciagalupe”.<sup>12</sup>

Um dos resultados do sucesso cultural e econômico da companhia de bonecos de João Baptista foi uma espécie de invasão do Rio de Janeiro por teatros de fantoches, a ponto de críticos de teatros recearem que bonecos tomassem o lugar de atores nos palcos da cidade. Cientes dos ganhos auferidos por João Baptista, logo surgiram imitações de seus bonecos. A primeira imitadora teria sido Philomena Borges, seguida de um tal Teatro Automático.<sup>13</sup> Mais do que fomentar o surgimento de outros grupos e alavancar este tipo de comércio de espetáculos no Rio de Janeiro, as criações de João Baptista obtiveram notoriedade também fora dos palcos. O personagem João Minhoca, em particular, tornara-se título de poesia, letra de “polka moderna”, tema de teatro de revista e afinal sinônimo de teatro de bonecos – chamados depois do sucesso do negócio de João Baptista tão somente de “teatro João Minhoca”.<sup>14</sup> Tudo isso revela a influência cultural e social que o gênero e a companhia de João Baptista iam exercendo sobre os costumes em fins do século XIX.

É com a credencial de “genial autômato” que João Baptista promoveu turnês em Minas Gerais nos anos de 1884, 1885 e 1886. Daí em diante e até os anos finais do século XIX, outras companhias dedicadas exclusivamente aos teatros de bonecos teriam alguma presença na paisagem social e cultural no ramo de oferta comercial de espetáculos em Minas Gerais, embora pouco se conheça sobre o assunto. A historiografia sobre os espetáculos cênicos em Minas Gerais no século XIX tende a se concentrar sobre o teatro e o circo, gêneros de fato mais recorrentes e por isso mesmo com maior disponibilidade documental.<sup>15</sup> Por outro lado, estudos históricos sobre outros gêneros de espetáculos populares e voltados ao entretenimento que não apenas o circo ou certas modalidades populares de teatro, como a magia ou os bonecos, tendem a se concentrar sobre o Rio de Janeiro, que de fato constituía o maior e mais próspero mercado consumidor do país ao longo de todo o século XIX.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1883, p. 8.

<sup>13</sup> *Gazeta de Tarde*, Rio de Janeiro, 6 de junho de 1884, p. 1.

<sup>14</sup> *Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1884, p. 2; *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1884, p. 3; 14 de janeiro de 1884, p. 4.

<sup>15</sup> DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Tese (Doutorado em História). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1993.

<sup>16</sup> FREIRE, Vanda Bellard. *O mundo maravilhoso das mágicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011; MARZANO,

Apesar de importantes, porém, teatro e circo não encerravam todo o universo de oferta comercial de espetáculos em Minas Gerais, assim como outros gêneros cênicos populares para o entretenimento, como os fantoches, não se confinaram à praça comercial do Rio de Janeiro. Evidências documentais revelam a presença de gêneros como o teatro de bonecos em outras cidades nos fins do século XIX que não apenas o Rio de Janeiro. Os principais documentos de que dispomos nesse sentido são os jornais, especialmente notícias ou propagandas. Esse material tem um caráter fragmentado, com notícias dispersas por diferentes periódicos. Visto em perspectiva, porém, esses fragmentos permitem traçar um quadro geral a respeito da dinâmica dos teatros de boneco no período.

Nesse artigo, nós exploramos os acervos digitais dos jornais *Gazeta de Oliveira* e *Gazeta de Minas*<sup>17</sup>, mas sobretudo os da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro<sup>18</sup>, que nos ofereceram informações de diversos jornais não apenas de Minas Gerais, senão também do Rio de Janeiro e de São Paulo. Acessoriamente, consultamos também os acervos da Biblioteca Antônio Torres, em Diamantina, em particular os jornais *O Município* e *Pão de Santo Antônio*. Mesmo com toda a informação disponível por esses meios, que é razoável, o volume documental a respeito dos teatros de bonecos talvez subestime a importância cultural que tais repertórios desempenharam, tanto na época, quanto depois. Conforme argumentaremos mais adiante, a história e o sucesso junto ao público desse tipo de espetáculos revela algo bastante importante sobre preferências populares de consumo cultural, mesmo para períodos mais recentes.

O objetivo desse artigo, pois, é tentar jogar alguma luz sobre a história do teatro de bonecos em fins do século XIX para além do que já se conhece a partir do Rio de Janeiro, sobretudo a partir da pesquisa de Susanita Freire.<sup>19</sup> Mais precisamente, tentando ampliar o estado de conhecimento a respeito do assunto, nosso objetivo é examinar a história do teatro de bonecos em Minas Gerais nesse período, quando a estrutura de oferta e consumo comercial de espetáculos da região passou por uma relevante transformação.<sup>20</sup> Nessa

---

Andrea; Melo, Victor Andrade de (orgs). *Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010; MELO, Victor Andrade de. *Cidade divertida: entretenimentos no Rio de Janeiro do século XIX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022.

<sup>17</sup> <https://www.gazetademinas.com.br/file-share>

<sup>18</sup> <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

<sup>19</sup> FREIRE, 2000.

<sup>20</sup> DIAS, Cleber (org.). *História das indústrias culturais em Minas Gerais*. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

época, a crescente assimilação da produção agropecuária de Minas Gerais em circuitos de exportação, bem como a consequente ampliação da malha ferroviária, criou condições materiais mínimas, ainda que algo precárias, para uma modesta ampliação do mercado consumidor da região, o que logo diria respeito também a espetáculos e entretenimentos urbanos diversos, incluindo o teatro de bonecos.

### “Delícias da meninada e de muitos marmanjos”

Na década de 1890, pouco depois da passagem de João Minhoca por Minas Gerais, companhias de fantoches angariariam um novo status na região. Ao longo da última década do século XIX, visitas de companhias de bonecos se tornaram mais frequentes em Minas Gerais, assim como seus repertórios se tornaram mais variados e elaborados, enquanto a cobertura da imprensa se ampliou. Essa nova fase se materializou, especialmente, nas turnês de dois grupos: os Autômatos Mexicanos, dirigido por Rafael Marin, e o Teatro de Fantoches Briguella, dirigido por Henrique Furnero.

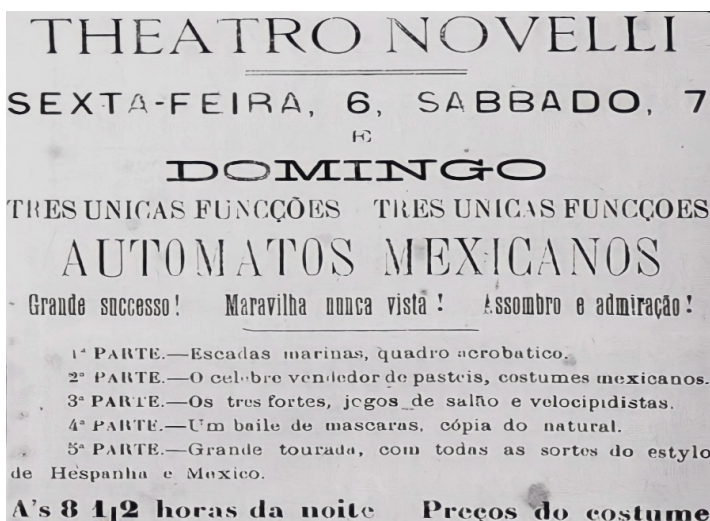
Em meados de março de 1891, por ocasião da estreia dos Fantoches Mexicanos no Teatro Ouro-Pretano, um cronista anônimo do jornal *Estado de Minas* repercutiu positivamente os trabalhos do grupo. Na mesma nota, o cronista também citou a companhia de João Minhoca, que havia visitado a cidade alguns anos antes, como vimos. Tal menção serviu como parâmetro comparativo na avaliação da qualidade dos espetáculos, o que apenas reforça a importância da companhia de João Minhoca. Dito de outro modo, até este momento, era a famosa companhia do boneco João Minhoca que servia como referência para esse tipo de espetáculo. Nas palavras do cronista:

Assistimos a primeira exibição dos Fantoches Mexicanos e podemos asseverar ao público delirante da nossa capital, que ele está de passo de excelente gênero de diversão completamente novo. / Os fantoches constituem uma trupe de artista, títeres, de consumada elegância e travessura habilmente manejados em todos os exercícios ginásticos, coreográficos, tauromáquicos, e muitos outros, de maneira que não podem, de forma alguma, ser confundidos com os reles polichinelos da cognominada empresa – João Minhoca. / Não: é coisa upa e papa-fina. / O público grande e miúdo, tem agora diversão a valer. / Ao teatro; aos Fantoches!<sup>21</sup>

<sup>21</sup> *Estado de Minas*, Ouro Preto, 13 de março de 1891, p. 3.

É possível que a percepção da companhia de João Minhoca como “reles polichinelo” diga respeito à maior capacidade empresarial e financeira da companhia mexicana que acabara de chegar em Ouro Preto. Fundada em 1883 e tendo realizado apresentações, nas “principais cidades da América do Norte”, conforme se enfatizava nas notícias e informes publicitários, a trupe mexicana chegou ao Brasil por volta do final de 1890, desembarcando, inicialmente, no estado do Pará, excursionando, na sequência, por Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, este último com apresentações promovidas em dois importantes teatros da capital federal, Apolo e Lucinda.<sup>22</sup> Em março de 1891, a companhia mexicana despediu-se do Rio a fim de se dirigir para Minas Gerais, onde realizaria apresentações em várias cidades da região.<sup>23</sup> Seguindo os passos de vários outros grupos artísticos que visitaram Minas Gerais no período, sua primeira parada, no dia 5 de março, foi em Juiz de Fora. Nesta cidade, pretendiam oferecer três funções no Teatro Novelli (Figura 1). Segundo o jornal *O Pharol*, de Juiz de Fora, a companhia era constituída de “excelentes artistas títeres”, que teriam obtido, na capital fluminense, “aplausos do público e as mais lisonjeiras referências da imprensa”.<sup>24</sup>

**Figura 1.** Cartaz de propaganda dos Autômatos Mexicanos em Juiz de Fora.



**Fonte:** *O Pharol*, Juiz de Fora, 5 de março de 1891, p. 3.

<sup>22</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 6 de março de 1891, p. 3.

<sup>23</sup> *Estado de Minas*, Ouro Preto, 13 de março de 1891, p. 1.

<sup>24</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 6 de março de 1891, p. 2.

Embora a companhia de fantoches de João Minhoca tenha recebido destaque positivo da imprensa de Minas Gerais, não se compara com o entusiasmo propagado por cronistas da região diante dos trabalhos do grupo mexicano. Em Juiz de Fora, os elogios à presença da companhia de João Minhoca se resumiram a comentar sobre a chegada e uma das suas sete apresentações na cidade, destacando o interesse e o sucesso junto ao público. De outra parte, a companhia mexicana recebeu registros mais detalhados da sua chegada, de todos os seus espetáculos, assim como de sua partida para Ouro Preto. Segundo palavras vinculadas no jornal *O Pharol*: “os ouro-pretanos, acostumados a aplaudir com delírio as poeiras do João Minhoca, hão de ficar embasbacados ante a habilidade com que trabalha a irrepreensível companhia”.<sup>25</sup>

De fato, comparada com a trupe mexicana, a estrutura geral dos espetáculos da companhia de João Minhoca era bastante simples. João do Rio escreveu uma conhecida crônica em que narrava um encontro com João Baptista, fundador da companhia João Minhoca. Publicada pela primeira vez na *Revista Cosmos* (1905) e incluída mais tarde no livro *Vida Vertiginosa* (1911), a crônica narra o envolvimento inicial de Baptista com os bonecos, a criação do personagem João Minhoca, os primeiros espetáculos, as turnês, além das principais características do seu teatro. Sobre o corpo artístico da companhia, conforme mencionamos antes, tudo começava e terminava com o próprio Baptista: “Quem movera os bonecos? Eu. Quem escreveria as peças? Eu. Quem falaria? Eu”.<sup>26</sup> Essa estrutura material com bonecos conduzidos por um único títere, ainda que bem ornamentados e com cenários importados da Europa, é um indicativo da modéstia da companhia, especialmente quando comparada com grupos estrangeiros e mais modernos, como era o caso da companhia de Autômatos Mexicanos. Não por acaso, em diversas passagens, notícias de jornais se referiam ao teatro de bonecos de João Minhoca como um “teatrinho”.<sup>27</sup>

A Companhia de Fantoches Mexicanos, de outro modo, possuía uma estrutura organizacional mais complexa e elaborada, com diretor, secretário e títeres, no plural. Além de um quadro de funcionários maior e mais diversificado, a trupe estrangeira parecia ter, em parte por isso mesmo, uma maior capacidade de investimentos para propagandas. Em Juiz de Fora, por exemplo, João Baptista patrocinou apenas um anúncio na imprensa local para

<sup>25</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 6 de março de 1891, p. 2; 8 de março de 1891, p. 1; 10 de março de 1891, p. 1; 11 de março de 1891, p. 1; 14 de março de 1891, p. 1.

<sup>26</sup> RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911, p. 291.

<sup>27</sup> Ver por exemplo *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 6 de junho de 1884, p. 1; *A Província de Minas*, Ouro Preto, 21 de agosto de 1884, p. 3.



divulgar João Minhoca e seus outros bonecos.<sup>28</sup> Já os Fantoches Mexicanos veicularam propagandas detalhadas de todos os dias de trabalhos da trupe em diferentes jornais”.<sup>29</sup>

Este conjunto de fatores, adicionado ao fato de a trupe mexicana trazer na bagagem o status de já ter atuado nas “principais cidades da América do Norte” – em um momento que o próprio Baptista reconhecia a “invasão estrangeira”<sup>30</sup> como um dos motivos da falência do seu teatro – ajudam a explicar a ampla cobertura dos jornais de Minas Gerais em favor dos Autômatos Mexicanos. Em Ouro Preto, a alegação do cronista local de que os Autômatos Mexicanos eram um “gênero de diversão completamente novo”, relaciona-se não com um perfil cênico propriamente inovador, tendo em vista que João Minhoca já havia atuado na capital mineira quase sete anos antes, mas sim com a natureza e talvez com a sofisticação técnica e cênica dos programas realizados pelos bonecos.

Segundo opinião de João do Rio, o teatro de João Baptista teria sido “absolutamente nacional nesta cidade de colônias e imitações”.<sup>31</sup> Seus personagens, entre os quais, João Minhoca, Maricota, O Galã, O Velho, A Velha, A Donzela, A Sogra, Satanás e A Caveira, reproduziam “mágicas, comédias, óperas, representava revistas”. O principal personagem da companhia de bonecos de João Baptista, porém, o baiano matreiro João Minhoca, “é sempre o protagonista, vencendo pelo seu tino e inteligência admiráveis, todas as dificuldades”, conforme palavras de um cronista anônimo de um jornal de São Paulo, por ocasião de apresentações naquela cidade, em julho de 1885, em uma “modesta sala”. Além disso, segundo ainda o mesmo cronista de São Paulo, “assassinatos, suicídios, salteadores, incêndios, explosões, envenenamentos, mortes ressuscitadas, cadáveres ambulantes, espectros, bruxarias, enfim toda a sorte de coisas medonhas, constituem a maior parte das cenas de suas peças favoritas”.<sup>32</sup>

Os fantoches mexicanos, por seu turno, além de valerem-se de peças cômicas, mágica e música, tal qual o teatro de bonecos de João Baptista, traziam ainda inovações no repertório por meio da incorporação de elementos do circo e das touradas, o que justifica a percepção de ineditismo sobre os

<sup>28</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 11 de maio de 1890, p. 4.

<sup>29</sup> cf. *Diário de Minas*, Juiz de Fora, 6 de março de 1891, p. 4; 8 de março de 1891, p. 3; 9 de março de 1891, p. 3; 12 de março de 1891, p. 4.

<sup>30</sup> RIO, 1911, p. 295.

<sup>31</sup> RIO, 1911.

<sup>32</sup> *Correio Paulistano*, São Paulo, 19 de julho de 1885, p. 2.

trabalhos dessa trupe estrangeira. No caso do circo, os bonecos faziam trabalhos ginásticos e acrobáticos, a exemplo da “corda bamba”, “trapézio duplo”, “homem elástico”, “homem no canhão” ou ainda “velocipedistas americanos”. Os palhaços, por sua vez, protagonizavam peças cômicas de “costumes mexicanos”.<sup>33</sup> Já as touradas eram anunciadas com “todas as sortes de estilo de Espanha e México”, incluindo “bandarilhas a cavalo”. Um cronista de Juiz de Fora nos fornece detalhes de uma das cenas da tourada com bonecos: “Os toureiros mostraram-se peritos e destemidos, e o touro, de uma ferocidade nunca vista, tanto que deitou por terra um cavaleiro e tirou as calças a um palhaço, que mesmo em menores deu sortes esplêndidas fazendo rir a bandeiras despregadas”.<sup>34</sup>

No mesmo ano que os autômatos mexicanos fizeram sua estreia no Brasil, o empresário Henrique Fornero organizou o Teatro de Fantoques Briguella, que visitou frequentemente diversas cidades de Minas Gerais na década final do século XIX e também nas duas primeiras do século XX.<sup>35</sup> Tal como os bonecos de João Minhoca e diferente dos Autômatos Mexicanos, o teatro de bonecos de Henrique Fornero possuía uma estrutura empresarial aparentemente mais modesta, ao menos em seus anos iniciais de funcionamento. Notícias vinculadas em jornais de Minas Gerais revelam longos intervalos entre os trabalhos da companhia, gerando “algumas queixas” dos frequentadores, o que era explicado pela falta de profissionais para agilizar certos processos, como montagem do cenário e outros, e também pela necessidade de “mudar a roupa dos atores e caracterizá-los de novo para poderem entrar em cena”, escondendo, assim, a “pobreza de pessoal”.<sup>36</sup> Os espaços ocupados para as apresentações da Companhia Briguella geralmente também eram salas improvisadas, ao invés de “teatros elegantes”.

<sup>33</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 6 de março de 1891, p. 3; 8 de março de 1891, p. 3; 12 de março de 1891, p. 3.

<sup>34</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 8 de março de 1891, p. 1.

<sup>35</sup> Ainda em 1916, jornais de Oliveira, após 17 anos da última visita do Briguella à cidade, registraram que a “aparatosa companhia de fantoches” estava há 26 anos percorrendo o Brasil. *Gazeta de Minas*, Oliveira, 24 de dezembro de 1916, p. 1. Embora este seja o último registro que encontramos dessa companhia, é possível que sua atuação no ramo de espetáculos com bonecos tenha se prolongado ainda mais, posto que nessa época destacava-se investimentos do Teatro Briguella em quadro de profissionais, cenário e pavilhão. *Gazeta de Minas*, Oliveira, 19 de novembro de 1916, p. 1. Ver também *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 1 de outubro de 1900, p. 3; *O Caráter*, Lavras, 2 de dezembro de 1894, p. 1; *O Município*, Diamantina, 22 de junho de 1895, p. 2; *A Lei*, São João Nepomuceno, 11 de julho de 1897, p. 2; *O Resistente*, São João del-Rei, 20 de outubro de 1898, p. 2; *Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 20 de novembro de 1898, p. 1; *Gazeta de Minas*, Oliveira, 20 de agosto de 1899, p. 1.

<sup>36</sup> *A Lei*, São João Nepomuceno, 11 de julho de 1897, p. 2.

Em novembro de 1898, um cronista de Oliveira, no Oeste de Minas Gerais, ao comentar sobre a primeira noite de atrações da companhia de Henrique Fornero na cidade alertou aos seus leitores acerca das limitações da companhia. Segundo palavras dele: “Não são estes fantoches a última palavra do gênero; há melhores e mais perfeitos”. Na mesma nota, queixou-se ainda da distância da sala que abrigava os bonecos: “A concorrência tem sido regular; grande seria se o Sr. Henrique Fornero houvesse montado seu teatro em um lugar mais central. Muitas famílias têm deixado de assistir aos espetáculos pela grande distância”.<sup>37</sup> Na cidade de Diamantina, em sentido semelhante, durante uma excursão promovida em 1895, um cronista da cidade queixou-se da precariedade da sala improvisada para os espetáculos do teatro de bonecos de Henrique Fornero: “ficam os espectadores uns sobre os outros, colados as paredes, à bancada da música, as costas dos vizinhos, inclinando-se, movendo-se, desenvolvendo tal calor, que em plena estação fria, fica-se ali como se estivesse num forno, com as honras do biscoito”. Dizia-se ainda que “por duas vezes, a polícia suspendeu a entrada, com a intenção louvável de evitar o que se passa lá dentro”.<sup>38</sup>

A necessidade de mudança na caracterização dos personagens, a falta de corpo profissional, a utilização de espaços improvisados, eventualmente afastados dos centros de maior movimentação ou com a necessidade de intervenções da polícia, são todos indícios de certa precariedade na estrutura comercial da companhia de Henrique Fornero nesse momento. Outro aspecto que reforça tal afirmação é a pequena recorrência de anúncios publicitários da companhia. Parece existir uma relação entre a solidez econômica e comercial do negócio de bonecos e o interesse ou disposição da imprensa em noticiar eventos promovidos por essas companhias. Nesse sentido, a capacidade econômica de uma companhia de bonecos se traduz em melhores e mais diversificados bonecos, cenários e acomodações, o que resulta, por sua vez, em mais notícias nas imprensas das cidades onde esses grupos se apresentam, seja por meio de propagandas pagas (os reclames), seja por meio de notícias espontâneas, dado o interesse que tais arranjos poderiam despertar em editores e redatores, usualmente bastante empenhados em atividades capazes de simbolizar cosmopolitismo e modernidade.

Em dezembro de 1916, cerca de 17 anos depois de sua última apresentação naquela cidade, a Companhia Briguella retornou à Oliveira, permanecendo

<sup>37</sup> *Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 20 de novembro de 1898, p. 1.

<sup>38</sup> *O Município*, Diamantina, 22 de junho de 1895, p. 2.

ali por quase três semanas. Cronistas locais registraram que “desta vez vem a Companhia muito melhorada e aumentada, com excelente pavilhão que dispõe de todas as comodidades [...] cenários lindos e de grande efeito”.<sup>39</sup> Diferente da passagem anterior, portanto, quando improvisou uma sala distante do centro da cidade, desta vez Henrique Fornero instalou sua companhia de bonecos no prédio do Cinema Oliveirense, casa de espetáculos que sediava turnês de importantes companhias teatrais, a exemplo da Companhia Dramática Portuguesa, do “festejado ator Romualdo Figueiredo” e da Companhia Alzira Leão, dirigida pela “conhecida e aplaudida atriz Sra. Alzira Leão”.<sup>40</sup>

Um ano antes, Henrique Fornero e sua companhia de bonecos estavam em Diamantina, no Norte de Minas Gerais. Também em Diamantina, novamente diferindo das queixas da passagem anterior, a trupe de fantoches recebeu críticas positivas da imprensa local. Durante a temporada em Diamantina em 1915, que se estendeu por mais de um mês, artigos na imprensa local diziam que a trupe vinha aumentada, tendo também “belos e vistosos cenários”, de “efeito deslumbrante”.<sup>41</sup> Tudo isso parece revelar que o empreendimento de Henrique Fornero obteve alguma prosperidade comercial com a passagem dos anos.

O repertório da companhia de bonecos de Henrique Fornero era muito semelhante ao do teatro de João Minhoca, isto é, comédias, fantasias, mágicas, música e passagens “apoteóticas”, que tinham sempre o “malandro, impagável e chistoso” Briguella como protagonista. Segundo um cronista da cidade de São João Nepomuceno, de todos os personagens da companhia do Sr. Fornero, o único que mantinha sempre a mesma cara era o tal do Briguella.<sup>42</sup> Um cronista da cidade de Oliveira caracterizou este personagem como “um endemoniado que dá porrada a torto e a direito, faz rolos, arma mentiras e carapetões e por fim sai sempre bem de todas as embrulhadadas que preparou”.<sup>43</sup> Segundo caracterização oferecida por outro cronista de Oliveira, Briguella era um personagem que punha sempre tudo em cacos, “dando bordoadas em penca, sem respeitar povo, nem nobreza, nem clero”.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> *Gazeta de Minas*, Oliveira, 24 de dezembro de 1916, p. 1.

<sup>40</sup> *Gazeta de Minas*, Oliveira, 22 de setembro de 1912, p. 1; 10 de outubro de 1915, p. 1.

<sup>41</sup> *Pão de Santo Antônio*, Diamantina, 7 de novembro de 1915, p. 3; 14 de novembro de 1915, p. 3; 21 de novembro de 1915, p. 3.

<sup>42</sup> *A Lei*, São João Nepomuceno, 11 de julho de 1897, p. 2.

<sup>43</sup> *Gazeta de Minas*, Oliveira, 9 de outubro de 1899, p. 1.

<sup>44</sup> *Gazeta de Minas*, Oliveira, 27 de novembro de 1898, p. 2.

Temos ainda notícias de outras três companhias especializadas em fantoches que visitaram Minas Gerais na última década do século XIX, embora sejam muitíssimo mais escassas.<sup>45</sup> Um desses registros é datado de setembro de 1892, quando o Teatro Automático, de propriedade do Sr. Alexandre Aparício, veiculou duas propagandas no jornal *Gazeta de Oliveira* (Figura 2), convidando os moradores da cidade para comparecerem ao espetáculo armado no “edifício novo da Fábrica de Cerveja”. Segundo o cartaz, a companhia trazia 14 personagens e outros 10 fantoches, que encenariam peças com “navios, capitães, marinheiros, ilusões, prestidigitação, fogos, etc.”<sup>46</sup> Em novembro deste mesmo ano, o teatro do Sr. Aparício estava instalado no vizinho distrito de Carmo da Mata, onde apresentou seus bonecos após a festa de Nossa Senhora do Carmo.<sup>47</sup>

Figura 2. Cartaz de propagando do teatro do Sr. Alexandre Aparício em Oliveira

**THEATRO AUTOMATICO**

**HOJE** **HOJE**

Illusionist Authomatic Company

(No edificio novo da Fabrica de Cerveja á Praça do Cruzeiro,  
perto da Estação)

**(COMPANHIA DE BONECOS)**

Alexandre Aparicio

**Assombroso Divertimento!!!**

**VARIADOS ESPECTACULOS EM 5 ACTOS**

Exibir-se-lão os mais surprehendedentes trabalhos da familia encantada

**PERSONAGENS DA COMPANHIA**

João Rolando	Angico	Jequitibá	Peroba	Cigano Maluco
D. Maricota	Rolando			Sr. Machado
Barão de Marimbé	Cará	Pororó	Ussá	Soldado Pernambuco
Capitão Estação,	Tibiriça	Mucury		Adão Rolando
Lindolpho				Jorge, Inglês
Dr. Berlot,	dentista de Paris			Pedro Gago
Pipiu				Rua da mandioca

**mais 10 bonecos Phantoches**

Navios, capitães, marinheiros, ilusões, prestidigitações, fogos, etc., etc.

Fonte: *Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 4 de setembro de 1892, p. 4.

<sup>45</sup> *O Beija Flor*, Viçosa, 2 de dezembro de 1897, p. 2; *Queluz de Minas*, Queluz, 1 de maio de 1898, p. 4.

<sup>46</sup> *Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 4 de setembro de 1892, p. 4.

<sup>47</sup> *Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 11 de novembro de 1892, p. 2.

Além disso, nos circos e companhias de variedades que visitaram Minas Gerais nos anos finais do século XIX, espetáculos com fantoches integravam o leque de atrações, mesmo após o início de turnês de grupos especializados neste gênero de diversão através da região. Em meados de março de 1892, por exemplo, a Companhia Excêntrica de Variedades, dirigida pelos artistas cômicos Peret e Portilho, após obter “grande número de aplausos” na cidade de Barbacena, desembarcou em Juiz de Fora na expectativa de oferecer, no Teatro Novelli, duas noites de espetáculos.<sup>48</sup> Para a segunda e última apresentação dessa trupe em Juiz de Fora, que encenava comédias, canções e cenas cômicas, jornais da cidade anunciaram a estreia dos “Fantoches Americanos” (Figura 3), que ficariam responsáveis pelas duas últimas partes dos trabalhos da companhia de variedades, sendo uma delas uma história contada pelo morto ambulante Castro Malta, que terminava com um “Lundu todo puxado à sustância”, além de uma peça, na quinta e última parte, intitulada *O Velhinho Simão*, estrelada pelo fantoche Perimpimpão.<sup>49</sup>

**Figura 3.** Cartaz do espetáculo de estreia dos Fantoches Americanos



**Fonte:** *O Pharol*, Juiz de Fora, 20 de março de 1892, p. 3.

<sup>48</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 16 de março de 1892, p. 1.

<sup>49</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 20 de março de 1892, p. 3.

Um ponto em comum dos grupos que trabalhavam com fantoches era o público para o qual os espetáculos eram voltados. No Rio de Janeiro, em junho de 1884, um cronista anônimo do jornal *Gazeta de Notícias* reconhecia que “para a plateia infantil” havia apenas “um teatro lógico e possível: o teatro João Minhoca”.<sup>50</sup> Em Minas Gerais, também em 1884, um cronista anônimo de um jornal de Ouro Preto fazia o mesmo diagnóstico da concorrência do teatro de bonecos de João Baptista: “João Minhoca continua a dar seus espetáculos nesta cidade, com muita aceitação do público, particularmente das crianças, para quem especialmente se destina este gênero de inocentes divertimentos”.<sup>51</sup>

Nas excursões dos Autômatos Mexicanos e da Companhia Briguella por cidades de Minas Gerais, da mesma forma, o público infantil era recorrentemente enfatizado por notícias nos jornais locais. Em março de 1891, por exemplo, após o primeiro espetáculo da trupe mexicana no Teatro Novelli, em Juiz de Fora, um cronista do jornal *O Pharol* comentou que “seus espetáculos constituem um agradável passatempo, mormente para as crianças, que muito hão de apreciar a habilidade com que executam os mais difíceis trabalhos”.<sup>52</sup> Já em outubro de 1898, na cidade de São João del-Rei, um cronista do jornal *O Resistente*, por ocasião da chegada do Briguella, requisitou às famílias locais para deixarem “a meninada a postos para se divertir até não poder mais”.<sup>53</sup> Em outra oportunidade, o mesmo cronista comentou: “da criançada são estes bonecos que têm feito o deleite em espetáculos concorridos e animados de muitas gargalhadas”.<sup>54</sup>

No entanto, ainda que esses espetáculos de fato tivessem as crianças como público principal, os bonecos, conforme palavras de um artigo vinculado no jornal *O Pharol*, faziam as “delícias da meninada e de muitos marmanjos”.<sup>55</sup> Na cidade de Oliveira, por exemplo, na visita de Briguella em dezembro de 1898, o Sr. Machado, professor e jornalista português, veiculou uma nota no jornal local dizendo que “enquanto estive na cidade o Teatro dos Fantoches, faltei apenas a um espetáculo por motivo de doença”.<sup>56</sup>

Por se tratar de um divertimento voltado em grande medida ao público infantil, muitas famílias acompanhavam a petizada “barulhando em risadas

<sup>50</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 de junho de 1884, p. 2.

<sup>51</sup> *A Província de Minas*, Ouro Preto, 21 de agosto de 1884, p. 3.

<sup>52</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 8 de março de 1891, p. 1.

<sup>53</sup> *O Resistente*, São João del-Rei, 20 de outubro de 1898, p. 2.

<sup>54</sup> *O Resistente*, São João del-Rei, 27 de outubro de 1898, p. 2.

<sup>55</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 20 de março de 1892, p. 1;

<sup>56</sup> *Gazeta de Minas*, Oliveira, 11 de dezembro de 1898, p. 2.

estridentes”.<sup>57</sup> Por outro lado, porém, muitos adultos, para além de apenas acompanharem as crianças, poderiam buscar essas peças encenadas por bonecos com o intuito de se divertirem eles próprios, como foi o caso do Sr. Machado e certamente de muitos outros de seus contemporâneos. Conforme dissera em 1891 um artigo publicado no jornal *Estado de Minas*, em Ouro Preto, os bonecos ofereciam uma “diversão a valer” para o “público grande e miúdo”.<sup>58</sup> O fato de o repertório desses teatros de bonecos usualmente envolverem “ditos chistosos” já diz sobre a natureza do humor que perpassava seus enredos, também endereçados aos adultos.

## Considerações finais

Teatros de bonecos constituem uma antiga e sólida tradição de divertimento popular não apenas em Minas Gerais, senão em todo o mundo atlântico de língua portuguesa e mesmo em outros países da Europa, tal como Inglaterra, França, Espanha ou Itália, de onde viera, inclusive, o grupo com o qual se iniciara na arte dos títeres João Baptista, criador do famoso personagem João Minhoca.<sup>59</sup> O dicionário de Rafael Bluteau, por exemplo, datado de 1720, já fazia referência a “presépios” ou “presepes”, definidos então como “representações que a devota indústria de alguns curiosos expõe aos olhos dos espectadores [...] com várias figuras, aparências, perspectivas, diálogos, harmonias e alguns entretenimentos”.<sup>60</sup> Tais representações, geralmente encenando passagens bíblicas, poderiam ser realizadas por atores ou pelos chamados “bonifrates”, que ao menos desde o século XVIII perfazem uma conhecida tradição teatral no mundo luso-brasileiro.

O primeiro teatro permanente de bonifrates em Lisboa data de 1732 (chamado Pátio dos Condes ou Pátio do Bairro Alto), embora o gênero já fosse conhecido na cidade ao menos desde 1712. No Brasil, já em 1719 há notícias de um contrato de sociedade entre Manoel da Silveira Ávila, Plácido Coelho de Castro e Antônio Pereira a fim de estabelecerem e explorarem comercialmente um presépio no Rio de Janeiro. Em 1748, um tripulante de uma embarcação francesa aportada no Rio de Janeiro assistiu a uma representação

<sup>57</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 2 de julho de 1904, p. 1.

<sup>58</sup> *Estado de Minas*, Ouro Preto, 13 de março de 1891, p. 3.

<sup>59</sup> MCCORMICK, John; PRATASIK; Bennie. *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

<sup>60</sup> BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario Portuguez e latino*, v. 6. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1720, p. 712-713.



teatral na cidade, onde bonifrates eram empregados. O teatro do Rio de Janeiro de meados do século XVIII conhecido como Ópera dos Vivos tem esse nome justamente para marcar uma diferença com relação ao teatro de bonifrates que funcionava na cidade, que seria, nesse sentido, não um teatro dos vivos, mas um teatro de bonecos.<sup>61</sup>

Em Minas Gerais, mais especificamente, o naturalista e botânico francês August de Saint-Hilare, que percorreu a região na segunda metade da década de 1810, ao passar pela cidade de Barbacena, teceu breves considerações sobre os “presépios” que testemunhou, onde cenas bíblicas eram representadas por títeres.<sup>62</sup> Vale lembrar que o *Dicionário da Língua Portuguesa*, organizado por Antônio de Moraes Silva em 1823, trazia a palavra “títtere” como um dos seus verbetes, definido então como “bonecos a que se faz representar certas farsas para o vulgo”.<sup>63</sup>

Por volta da década de 1840, há notícias de um versátil artista e arte-são de nome José Ferreira, “sacristão”, “escultor”, “sineiro”, “pintor”, “decorador”, “ator” e “autor dramático”, que fabricava e atuava com bonecos em Ouro Preto, conforme um relato memorialístico do fim do século XIX. Além de fabricar e manipular bonecos, José Ferreira ainda escrevia dramas e comédias, ao mesmo tempo em que atuava nessas exposições como “orador”, “encenador” e “chefe de máquinas”.<sup>64</sup> Ainda em meados da década de 1860, notícias de festas cívicas em São João del Rei mencionam “foguetes”, “música” e “presepe do José Ferreira”.<sup>65</sup> Nessa época, por volta das décadas de 1860 e 1870, “presepes” constavam nas tabelas de impostos de alguns municípios de Minas Gerais, na parte que incidia sobre os valores de espetáculos, ao lado do teatro, do circo, da mágica, do cosmorama, dos bailes de máscara, das cavalhadas e dos touros.<sup>66</sup>

Encontramos também nesse período os primeiros documentos de circos que traziam em seus repertórios exposições de fantoches. Em janeiro de 1876, por exemplo, o Circo Olympico veiculou anúncio no jornal *Monitor do*

<sup>61</sup> BRESCIA, Rosana; LINO, Sulamita. O teatro de tradição ibérica na América portuguesa na primeira metade do século XVIII: arquitetura e repertório. *European Review of Artistic Studies*, v. 4, n. 1, p. 31- 53, 2013.

<sup>62</sup> SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 64.

<sup>63</sup> SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa recopilado de todos os impressos até o presente*. 3ª ed., v. 2, Typographia de M. P. Lacerda: Lisboa, 1823, p. 765.

<sup>64</sup> *O Estado de Minas*, Ouro Preto, 10 de janeiro de 1896, p. 1.

<sup>65</sup> *Diário de Minas*, Juiz de Fora, 5 de julho de 1866, p. 1.

<sup>66</sup> cf. *O Bem Público*, Ouro Preto, 8 de setembro de 1860, p. 2; *Noticiador de Minas*, Ouro Preto, 20 de junho de 1872, p. 1.

Norte, da cidade de Diamantina, prometendo os “muito aplaudidos bonecos endiabrados”.<sup>67</sup> A partir da década de 1880, surgem notícias sobre as primeiras companhias dedicadas exclusivamente ao gênero de fantoches excursionando por Minas Gerais. Entre dezembro de 1882 e março de 1883, pouco antes da excursão de João Minhoca por Minas Gerais, duas “companhias de bonecos” anunciaram apresentações na cidade de Juiz de Fora.<sup>68</sup>

Apesar da sólida tradição e popularidade, tais espetáculos estiveram sujeitos à certas críticas. Uma crônica de 1904, assinada por um pseudônimo L., publicada em um jornal de Juiz de Fora, narrava o encontro do autor com um grupo definido por ele como “burgueses com fumaça de artistas”. O encontro ocorreu na saída de uma “exposição artística” da cidade, que teve como uma de suas atrações um “teatrinho de bonecos”. Foi nesse contexto que os tais “burgueses com fumaça de artistas” comentaram criticamente e de maneira até “indignada”, conforme relato de L., sobre a incorporação de um “teatrinho de bonecos” a uma “exposição artística”. Segundo L., falava-se “muito mal dos fantoches”, alegando que “os bonecos não prestam para nada”. A observação de L. a tais reações, fosse ou não verídica, parece, em todo caso, capta bem um conflito cultural que de fato perpassava a percepção do gênero de bonecos. Segundo ele, tais comentários até pareciam “deboche ao bom gosto do público”.<sup>69</sup> Em última análise, uma indignação frente a presença de um “teatrinho de bonecos” em uma “exposição artística” dizia respeito a legitimidade ou pertinência do gosto popular.

Havia em fins do século XIX, bem como em períodos anteriores e posteriores, uma hierarquia conflituosa frente a estrutura de gosto, não apenas no âmbito dos espetáculos, mas sim em todo o universo do consumo cultural, de maneira mais geral.<sup>70</sup> Esta hierarquia classificava certos gêneros de espetáculos como mais ou menos apropriados, conforme as ocasiões e circunstâncias. Nesse contexto, o que os “burgueses com fumaça de artista” de Juiz de Fora

<sup>67</sup> *Monitor do Norte*, Diamantina, 6 de fevereiro de 1876, p. 4.

<sup>68</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 12 de dezembro de 1882, p. 4; 16 de dezembro de 1882, p. 4; 31 de março de 1883, p. 4.

<sup>69</sup> *O Pharol*, Juiz de Fora, 2 de julho de 1904, p. 1.

<sup>70</sup> LIMA, Tania Andrade de. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, v. 3, p. 129-191, 1996; SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte, 1832-1868*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002; MENCARELLI, Fernando A. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Estadual de Campinas, 2003; GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004; OLIVEIRA, Milena Fernandes de. *O mercado do prestígio: consumo, capitalismo e modernidade na São Paulo da Belle Époque (1890-1914)*. São Paulo: Alameda, 2015.

materializavam nas suas palavras indignadas era uma rejeição à incorporação do teatro de bonecos, isto é, um gênero de espetáculos cênicos com forte apelo popular ou endereçada ao vulgo, conforme se dizia, ao universo das artes, que funcionaria, portanto, como um mecanismo de consagração social, ou melhor dizendo, de desclassificação estética e cultural. É precisamente a estrutura de valores implicadas nesta hierarquia de gostos o que justificava a “indignação” dos “burgueses” de Juiz de Fora e de outros locais frente aos “teatrinhos de bonecos”. Esta mesma estrutura de valores fundamentava também certa predileção das elites intelectuais envolvidas na produção de periódicos em favor de alguns gêneros artísticos e em detrimento de outros. Assim, notícias sobre “teatrinhos de bonecos” tendiam a ocupar menos espaços nos jornais de fins do século XIX, cujas linhas editoriais tendiam a privilegiar, em contrapartida e com certa ênfase, a vinculação de concertos musicais eruditos ou representações teatrais de companhias dedicadas ao “drama sério”.

Havia, porém, dois componentes que desestabilizavam parte dessas hierarquias culturais, não obstante a inclinação por linguagens artísticas de caráter mais erudito dos responsáveis pela redação e produção de jornais. Tratavam-se do interesse do público, de um lado, e da capacidade financeira dos empresários dos grupos de teatro popular em pagar por anúncios, de outro. Assim, o poder do dinheiro temperava e às vezes até mesmo subjugava hierarquias de juízo cultural, seja por parte do público interessado em ler notícias sobre o teatro popular e disposto a pagar por isso através da compra de jornais, seja por parte dos empresários das companhias artísticas populares capazes de pagar por espaço publicitário nesses jornais.

Grandes circos ou mesmo companhias de bonecos comercialmente mais prósperas obtinham maiores coberturas na imprensa do período. A maior cobertura jornalística a esses grupos não necessariamente traduzia consentimento das elites letradas responsáveis por esses veículos, embora eventualmente pudesse ser este o caso, já que tais artistas ou companhias às vezes também materializavam ideais de cosmopolitismo e modernidade que as tornavam especialmente apreciadas. Com efeito, em fins do século XIX, a oferta de lazer comercial de uma cidade era frequentemente tomada como símbolo de progresso e civilidade.<sup>71</sup> Não por acaso, era comum que propagandas ou notícias sobre esses circos ou certas companhias cênicas mais populares enfatizassem a sua dimensão internacional e moderna, o que as aproximava dessas expectativas. Mais que isso, contudo, os grupos artísticos dedicados

<sup>71</sup> DIAS Cleber; ROSA Maria Cristina (orgs). *Histórias do lazer nas Gerais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

a gêneros populares e ao mesmo tempo economicamente mais prósperos gozavam de mais capacidade financeira para pagar por espaço publicitário, o que naturalmente se convertia em uma maior presença nos jornais, quase a despeito de preferências de editores ou redatores.

Fosse entre grupos de teatros de bonecos “reles polichinelos” ou suscetíveis de serem tomados como mais elegantes e sofisticados, a história desse gênero, de todo modo, revela uma predileção do gosto popular em direção a certos elementos do repertório cênico que não se confinam ao fim do século XIX ou períodos que lhe antecederam. Na verdade, alguns elementos desse repertório se mostraram bastante perenes no gosto popular. O primeiro e mais óbvio é a predileção pelo humor. O segundo é o gosto pelo que poderíamos chamar de *pirotecnia cênica*, com seus típicos “efeitos deslumbrantes”, “cenários belos e vistosos”, suas “orquestras”, “abismos de fogo”, “incêndios”, “explosões” e “ilusões”, ou seja, toda aquela sorte de “coisas medonhas” de que nos falam as fontes. O terceiro e último, talvez mais importante, é a presença de personagens protagonistas que representem os pobres em situações de vantagem ou de superação de dificuldades, sobretudo frente a indivíduos que ocupem posição social de superioridade.

Tudo isso está contido não apenas no repertório de “bonifrates” ou dos teatros de bonecos dos séculos XVIII e XIX. Uma análise do repertório de um grupo humorístico brasileiro com características circenses que fez enorme sucesso comercial na televisão e no cinema na segunda metade do século XX – chamado “Os Trapalhões” – pode apontar para alguns desses mesmos elementos, especialmente o pobre que se mete em confusões, mas acaba logrando reverter as adversidades por meio da astúcia.<sup>72</sup> Nesse sentido, o sucesso social e comercial na segunda metade do século XX de personagens como Didi Mocó, principal protagonista do grupo Os Trapalhões, guarda relações de continuidade histórica, no plano dos repertórios culturais, com a consagração popular de João Minhoca ou Briguella quase um século antes.

A notável persistência histórica dessas estruturas discursivas e de repertório apenas reforça a importância cultural e social de práticas que a materializaram no passado ou eventualmente ainda no presente. Dificuldades ligadas a certa escassez documental não devem desencorajar o esforço historiográfico e interpretativo em estudar práticas desse tipo. Costumes populares, afinal, nem sempre estão suficientemente registrados nos documentos

---

<sup>72</sup> D’OLIVEIRA, Géisa Fernandes; VERGUEIRO, Waldomiro. Humor na televisão brasileira: o interessante e inusitado caso do programa Os Trapalhões. *Revista USP*, n. 88, p. 122-132, 2010-2011.

escritos legados aos historiadores. A própria disponibilidade documental pode ser parte do sistema de reprodução de valores hegemônicos, que deve, assim, ser considerada de maneira crítica e à luz do contexto social e cultural mais geral de sua época.

## Referências

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario Portuguez e latino*, v. 6. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1720.

BRESCIA, Rosana; LINO, Sulamita. O teatro de tradição ibérica na América portuguesa na primeira metade do século XVIII: arquitetura e repertório. *European Review of Artistic Studies*, v. 4, n. 1, p. 31- 53, 2013.

D'OLIVEIRA, Géisa Fernandes; VERGUEIRO, Waldomiro. Humor na televisão brasileira: o interessante e inusitado caso do programa Os Trapalhões. *Revista USP*, n. 88, p. 122-132, 2010-2011.

DIAS Cleber; ROSA Maria Cristina (orgs). *Histórias do lazer nas Gerais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

DIAS, Cleber (org.). *História das indústrias culturais em Minas Gerais*. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

FREIRE, Susanita. *O fim de um Símbolo: Theatro João Minhoca - Companhia Authomatica*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

FREIRE, Vanda Bellard. *O mundo maravilhoso das mágicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

LIMA, Tania Andrade de. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, v. 3, p. 129-191, 1996.

MARZANO, Andrea; Melo, Victor Andrade de (orgs). *Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

MCCORMICK, John; PRATASIK; Bennie. *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

MELO, Victor Andrade de. *Cidade divertida: entretenimentos no Rio de Janeiro do século XIX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022.

MENCARELLI, Fernando A. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Estadual de Campinas, 2003.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. *Uma história dos divertimentos do sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930)*. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Milena Fernandes de. *O mercado do prestígio: consumo, capitalismo e modernidade na São Paulo da Belle Époque (1890-1914)*. São Paulo: Alameda, 2015.

PESSOA, Ana. O Teatro de Bonecos na Belle-Époque carioca. *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, v. 1, n. 3, p. 190-206, 2018.

RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa recopilado de todos os impressos até o presente*. 3ª ed., v. 2, Typographia de M. P. Lacerda: Lisboa, 1823.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte, 1832-1868*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

Artigo recebido para publicação em 10/07/2024

Aprovado em 16/09/2024.