

Memória e imortalidade nas recordações de Sousa Bastos*

Memory and immortality in the memoirs of Sousa Bastos

RICHARD BERTOLIN DE OLIVEIRA
ALBERTO FERREIRA DA ROCHA JUNIOR
Universidade Federal de São João del-Rei



Resumo: A obra *Recordações de Teatro*, escrita pelo autor, jornalista, dramaturgo, diretor e empresário português Antonio de Sousa Bastos (1844-1911), assemelha-se a um dicionário biográfico, contendo informações sobre uma lista numerosa de artistas, não só reconhecidos na cena teatral portuguesa e brasileira, mas também relevantes mundialmente. Na presente análise, atentamo-nos para os procedimentos da escrita biográfica de uma grande variedade de nomes registrados na obra e, por isso, livrados do esquecimento. Por meio da leitura desses textos biográficos, pode-se constatar também o fluxo cultural entre Brasil e Portugal nos séculos XIX e XX, promovido por uma quantidade numerosa de artistas que cruzavam o Atlântico nos dois sentidos da rota.

Palavras-chave: arquivo; biografia; memória; teatro português; Sousa Bastos.

Abstract: *Recordações de teatro*, a work written by the Portuguese author, journalist, playwright, director and businessman, Antonio de Sousa Bastos (1844-1911), resembles a biographical dictionary, containing information about a large list of artists, not only recognized in the scenario of both Portuguese and Brazilian drama, but also globally relevant. In the analysis we develop hereby, we aim at studying the procedures of biographical writing of a variety of names registered in the work of Sousa Bastos and, therefore, salvaged from oblivion. By reading those biographical texts, one can also observe the cultural exchange between Brazil and Portugal in the nineteenth and twentieth centuries, promoted by a large number of artists who crossed the Atlantic in both directions of the route.

Keywords: archive; biography; memory; Portuguese drama; Sousa Bastos.

1 Introdução

Antonio de Sousa Bastos nasceu em 1844 e faleceu em 1911, em Lisboa. Começou sua carreira como jornalista, colaborando com diversos periódicos que se ocupavam de noticiar a cena teatral, tais como *O Palco e A Arte Dramática*. Possuindo uma paixão pelo teatro, foi autor de dramas, comédias, operetas e revistas, destacando-se principalmente neste último gênero. Escreveu mais de vinte revistas¹, dentre as quais se destacam *Tim tim por tim tim* (1889), *Sal e Pimenta* (1894) e *Talvez te escreva* (1900). Segundo a pesquisadora Neyde Veneziano (1991), a revista *Tim tim por tim tim*,

que estreou no Brasil em 1892, foi um dos espetáculos mais reprisados em nosso país. Suas remontagens eram sinônimo de êxito e lucro, sendo reapresentadas durante anos subsequentes em diversas localidades do Brasil². Além de dramaturgo, Sousa Bastos ocupou no teatro as funções de ensaiador, diretor técnico e empresário. Essas funções não foram desempenhadas somente em Lisboa, mas também no território brasileiro, passando pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Pará e Pernambuco. Também foi autor de importantes obras como *Cousas do Teatro* (1895), *A Carteira do Artista* (1896), *Dicionário do Teatro Português* (1908) e *Recordações de Teatro* (1947)³, em que deixou registrada uma série de nomes de grandes

* O presente artigo é resultado de dados colhidos durante uma pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Escritas (auto)biográficas de artistas portugueses”, realizada no ano de 2012, e organizados ao longo do estudo do mestrado em Letras, realizado na UFSJ. Agradecemos a leitura e as considerações do Prof. Dr. Cláudio Guillarduci (UFSJ) e ao Prof. Guilherme Copati (IFTM – Ituiutaba).

¹ Revista é um gênero de teatro, surgido na França e trazido ao Brasil pelos portugueses. O espetáculo recapitulava de maneira cômica os acontecimentos de um determinado período de tempo (ano, mês ou semana). Sua

estrutura era composta por variados quadros que faziam críticas à atualidade e à política, motivo pelo qual foi alvo da censura. Além desses quadros, seguiam-se números musicais e o desfile de belas mulheres (vedetes), que contribuíram para que o gênero conquistasse o gosto popular.

² Neyde Veneziano reitera essa informação mencionando que em 1917, 25 anos após a estreia do espetáculo no Brasil, houve uma remontagem na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais, com um elenco exclusivamente masculino.

³ Publicação póstuma.



artistas da época, detalhes de suas respectivas trajetórias, dentre diversos aspectos da atividade teatral.

A importância da escrita de Sousa Bastos se deve ao fato de que os artistas portugueses da época não tinham o costume de escrever suas memórias e os poucos livros que havia eram “deficientes, incompletos, mentirosos e sem escrúpulo” (SOUSA BASTOS, 1947, p. 45). O autor também destaca a falta de documentos que, julgados sem utilidade, saíam dos arquivos das casas de espetáculo com destino a embulhar as mercadorias nas mercearias da cidade. Cláudia Sales Oliveira (2012), que possui pesquisa dedicada às digressões dos artistas portugueses ao nosso país, relata que os poucos que deixaram suas memórias escritas eram procedentes de uma burguesia culta, sendo possível conhecer o restante da classe artística somente por meio das memórias coletivas. De um modo geral, as obras de Sousa Bastos livraram do esquecimento uma lista numerosa de artistas, não só reconhecidos na cena teatral portuguesa e brasileira, mas também relevantes mundialmente.

Sérgio Vilas Boas (2002) afirma que “até meados do século XVIII, praticamente não existiam biografias que se ocupassem de um único indivíduo” (VILAS BOAS, 2002, p. 33). Nesse tempo, as escritas biográficas também abrangiam a vida de pessoas que tinham destaque na sociedade, como nobres, reis, santos, pintores e poetas. Em decorrência disso, pode-se verificar que era comum encontrar publicações de obras que reuniam dados sobre personalidades de forma coletiva, o que justifica o modo como o autor português registrava esses nomes. A *Carteira do Artista*, por exemplo, pode ser classificada como um dicionário biográfico, trazendo breves informações sobre nascimento, feitos importantes e data de falecimento dos principais atores, escritores e compositores, organizadas sob forma de efemérides. *Recordações de Teatro* também se assemelha aos dicionários biográficos. No entanto, a obra se divide em capítulos, dispondo de um espaço um pouco maior que o formato enciclopédico, para abranger, além de datas e realizações profissionais, dados sobre a origem do indivíduo biografado e alguns fatos curiosos ocorridos durante sua trajetória. Dentre os 124 capítulos que compõem a obra, 102 são dedicados a personalidades que ocuparam diferentes funções no teatro – como atores, dramaturgos, figurinistas, tradutores, críticos etc. –, e quinze compreendem a memória de espaços públicos e casas de espetáculo, sendo que o restante traz informações, curiosidades e demais recordações sobre empresas, espetáculos, homenagens e datas memoráveis do teatro português.

A partir dessa variedade de registros, pretendemos desenvolver uma análise da obra *Recordações de Teatro*, atentando para o modo como o autor constrói a escrita biográfica de personalidades e edifícios, bem como

menciona dados relevantes que nos servem como fonte para nossa pesquisa que visa a determinar o fluxo cultural entre Portugal e Brasil por meio da atividade teatral.

2 Um *flâneur*-trapeiro

As obras escritas por Sousa Bastos mostram sua grande capacidade de observação e uma incrível habilidade para narrar uma extensa quantidade de carreiras, recuperando detalhes minuciosos no ato da escrita e na organização de fotos e documentos. *Recordações de Teatro*, publicado pela Editorial Século, em Lisboa, possui 372 páginas de texto, uma nota com três erratas, dezenove fotos e uma ilustração de figurinos, tendo sido essas últimas impressas em páginas não numeradas. Desse número de fotografias, a figura de Sousa Bastos aparece em três, sendo um busto na abertura do livro, uma no meio, em que o autor se encontra entre os atores Machado e Correia, e a última ao fim do livro, tirada em 1904, em que aparece em duas posições, na mesma fotografia, no mesmo cenário. Outras três fotografias mostram a atriz Palmira Bastos, esposa do autor, em três personagens representados por ela. Duas outras fotografias retratam um grupo de artistas, sendo que, em uma delas, está o elenco da última companhia trazida ao Brasil por Sousa Bastos, em 1907. O restante das fotografias é dedicado a alguns dos artistas mencionados no livro, e estas se encontram organizadas nos capítulos em que tais atores são mencionados.

Os 102 capítulos destinados às personalidades da cena teatral são curtos. A maioria compreende em média entre três e cinco páginas, havendo raros casos em que se ultrapassa essa média, como no capítulo destinado a Salvador Marques, que possui dez páginas de extensão. Dessa forma, Sousa Bastos opta por narrar dados básicos desses artistas, como lugar e data de nascimento, os teatros em que trabalharam, as peças em que atuaram, mencionando se o artista obteve destaque na interpretação de algum personagem, e a causa e, quando fosse o caso, a data de falecimento.

A escrita das recordações, junto à atuação de Sousa Bastos nas diversas funções que ocupou na atividade teatral portuguesa e brasileira, remete o leitor à ideia de ser possuidor de amplo conhecimento sobre a cena teatral da época. Sua narrativa se aproxima dos indivíduos biografados, narrando, além de dados enciclopédicos, algumas curiosidades ocorridas com esses artistas, que ele mesmo presenciou ou de que foi informado por outras fontes. Como exemplo, pode-se ler o capítulo destinado à atriz Emília Eduarda, em que o autor cita um fato ocorrido entre ela e seu marido, o comerciante Francisco Cruz, chegando a reconstruir o diálogo do casal. É de se destacar a impossibilidade de reconstruir o diálogo tal qual ocorrera, uma vez que, tratando-se de uma conversa

íntima, é provável que Bastos não a tenha presenciado, tendo sido informado de tal fato pela voz dos próprios interlocutores ou de outrem.

Outro fator relevante para a escrita das recordações é o fato de, muitas vezes, Bastos ressaltar as qualidades ou defeitos dos artistas biografados, deixando marcada a sua impressão ou opinião sobre os mesmos. Destacamos, aqui, dois trechos em que isso ocorre. No primeiro parágrafo do capítulo “Rosa Damasceno”, o autor declara:

Foi uma das mais queridas e apreciadas atrizes do nosso teatro. Formosa, insinuante, distinta, com uma voz meiga e adorável, possuía todos os dotes ao serviço de um talento brilhante e criador que lhe deu na cena portuguesa um lugar de eleição, que poucas têm atingido (SOUSA BASTOS, 1947, p. 48).

Já quanto ao capítulo “Emília Lopes”, o empresário teatral o inicia fazendo um comentário negativo sobre uma série de atrizes, para, então, começar a falar da atriz cuja trajetória o capítulo narra:

Têm passado no nosso teatro muitas atrizes, que, tendo aliás valor, não são brilhantes no seu modo de representar: não aquecem, não entusiasmam o público antes o deixam de gelo, porque de gelo são elas, de gelo é o seu trabalho. A artista que em cena não tem vida, não tem animação, não tem calor dramático, não consegue fazer-se notada nem adquirir as simpatias dos espectadores. Tendo inteligência culta, bastante compreensão e algumas até belos dotes físicos, passam indiferentes a toda gente. Assim tem acontecido com a Camila Simões, com a Helena Balsemão, com a Josefina Cardal, (...), e com outras que na cena nunca passaram de mulher de gelo (SOUSA BASTOS, 1947, p. 107).

De acordo com Benito Bisso Schmidt (2000), essa particularidade relaciona a escrita do autor português às biografias *tradicionais*⁴, que qualificavam os personagens ao enfocá-los positiva ou negativamente. Tratando-se de uma narrativa curta e desprovida de detalhes, a imagem desses indivíduos que é passada para o leitor é aquela que o autor constrói conforme suas impressões. Dessa forma, Sousa Bastos apresenta uma imagem já concluída sobre esses artistas, devendo-se a isso o fato de uma grande quantidade de nomes terem sido reunidos em uma obra. No caso de uma obra biográfica destinada a um único nome, caberia espaço para informações fornecidas por outras fontes, outras vozes, que atribuiriam à obra um caráter polifônico, nos termos de Bakhtin (2002), e complexo às personalidades ali descritas, permitin-

do-se, assim, que o leitor tirasse suas próprias conclusões a respeito delas.

Como já foi possível observar no capítulo destinado à atriz Emília Lopes, além das personalidades que figuram em um capítulo especialmente destinado a elas, também há uma numerosa quantidade de nomes que são mencionados no interior dos mesmos capítulos. Mencionamos outro exemplo, encontrado no capítulo destinado à atriz Bárbara Leal, em que o autor cita outras atrizes ilustres que também tinham o mesmo nome, antes de nos apresentar aquela sobre a qual o capítulo se debruça. Além desses casos, há ainda os nomes mencionados apenas em situações vividas junto aos indivíduos biografados. Em ambos os modos pelos quais o autor faz menção a esses nomes, mesmo que de forma breve, estes também se encontram imortalizados em sua escrita.

Assim como Bastos correlaciona a trajetória de vários artistas por meio dos fatos narrados, também fala de si ao descrever as experiências que compartilhou com os mesmos. É interessante destacar o fato de o autor interromper a narrativa em terceira pessoa para relatar essas vivências em primeira pessoa. Destacamos o trecho em que ele conta sobre um convite feito à atriz Tomásia Veloso para trabalhar em sua companhia: “Em 1878 mandei-a eu buscar para fazer parte da companhia que organizei no teatro do Príncipe Real” (SOUSA BASTOS, 1947, p. 129). Em seguida, retoma a narrativa em terceira pessoa para continuar o relato. No texto *Biografar é metaforizar o real*, Eneida Maria de Souza (2011) aborda essa questão, discutindo acerca da possibilidade de um indivíduo narrar suas próprias memórias por meio da figura do outro. A autora faz uma análise do documentário *Santiago*, de 2007, no qual o roteirista e diretor, João Moreira Salles, registra a experiência de vida do mordomo Santiago Badariotti Merlo (1912-1994), que servira à família do cineasta por 30 anos. Estando Santiago presente em grande parte da vida do documentarista, a pesquisadora se pergunta se, ao nos apresentar a figura do ex-mordomo, não estaria Salles narrando as suas próprias memórias. Essa possibilidade se confirma com a leitura que Bruck (2009) faz do ensaio *A ilusão biográfica*, de Pierre Bourdieu (1996), no qual o termo utilizado pelo sociólogo estaria se referindo também à crença de que nossas realizações são experiências individuais, e não coletivas. Ao mudar a narrativa da terceira para primeira pessoa, Bastos enfatiza sua participação na vida desses artistas.

Diante da dificuldade em reconstruir a história do teatro português devido à falta de documentos e ao fato de grande parte dos artistas não se preocuparem em escrever suas memórias, o desejo do empresário português em manter viva essa memória faz dois personagens benjaminianos se fundirem em sua figura: o

⁴ Schmidt (2000) diferencia as *novas* biografias das *tradicionais*. Dentre os muitos fatores que as diferem, as *tradicionais* se dedicavam à vida de grandes nomes da história e buscavam “ou louvar ou denegrir os personagens enfocados, apresentando suas vidas como modelos de conduta positivos ou negativos para os leitores” (p. 55).

flâneur e o trapeiro, ambos encontrados nos ensaios que compreendem a obra do poeta francês Charles Baudelaire (1994). O *flâneur*, personagem que surge em meio à modernização das cidades, tem o prazer de observar os habitantes de Paris no século XIX nos seus afazeres diários. A partir das observações feitas em suas andanças, ele cumpre o papel de “leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana” (MASSAGLI, 2008, p. 57). Não pretendemos afirmar que Sousa Bastos foi um *flâneur*, pois, de acordo com a descrição de Massagli sobre este personagem, podem-se notar algumas diferenças. O *flâneur* é um modelo de homem que, apesar de estar na multidão, encontra-se solitário; já o empresário português se encontra envolvido totalmente com a atividade teatral e com muitas dessas pessoas cujas vidas estão registradas em sua escrita. O *flâneur* é também um tipo burguês que tem todo o tempo para ser empregado em suas perambulações pela cidade, já Bastos é um artista que acumula diversas funções e não dispõe de todo esse tempo. Mas a função que ambos desempenham se assemelha, se observarmos do ponto de vista que o *flâneur* possui o gosto pelo movimento da cidade e Sousa Bastos compartilha do mesmo prazer pelo movimento teatral, no qual está inserido pelas funções que desempenha e, do qual, de forma semelhante ao personagem benjaminiano, extrai as informações que eterniza em suas obras. A figura do empresário português e a do *flâneur* também se aproximam pelo ato da observação. Ambos estão atentos às figuras que observam, sentem curiosidade pela figura humana tal como ela se apresenta e, no caso de Sousa Bastos, isso se transforma em “retratos” dos artistas nas suas narrativas biográficas.

Quanto ao trapeiro, Benjamin o descreve como aquele cidadão que cumpre a atividade de recolher tudo aquilo que não possui valor ou importância, tudo o que é descartado pela sociedade. Verônica Sales Pereira (2007), relaciona esse movimento de recolher o lixo com a metáfora da narração. Segundo a pesquisadora, é um “movimento premido não apenas pela sobrevivência, mas também por um desejo de não deixar estes restos se perderem” (PEREIRA, 2007, p. 69). Quando a cidade abandona esses detritos, está abandonando parte de sua história e experiência. Ao recolhê-los, convertem-se em rastros a partir dos quais o trapeiro preenche as lacunas deixadas pelo inenarrável e reconstrói a história. Da mesma forma, Sousa Bastos reconstruiu a memória de artistas e do teatro em geral a partir das minúcias encontradas nos poucos documentos que ainda restavam, nos periódicos, nos relatos orais e em suas recordações, sensações e impressões adquiridas no decorrer de sua trajetória.

Como afirma Michel Maffesoli (2008), “a compreensão íntima dos objetos se realiza na relação com a

vida cotidiana. São os poetas e os artistas (antes até do que os teóricos), os que têm essa intuição” (MAFFESOLI, 2008, p. 5). Em concordância com essa afirmação, ressaltamos que, como artista em diversas funções, Sousa Bastos possuía o olhar dotado dessa intuição à qual Maffesoli se refere, além do vasto conhecimento adquirido por meio de seu envolvimento com a parte empresarial, o olhar observador que possibilitou que muitos nomes e fatos não caíssem no esquecimento.

3 Espaços teatrais

Outro aspecto em que os registros de Sousa Bastos remetem à obra de Walter Benjamin é a associação entre os elementos arquitetônicos do espaço urbano e os habitantes desses espaços. O autor português dedica 15 capítulos do livro a biografar espaços onde era desenvolvida a atividade teatral na capital portuguesa, Lisboa, e na cidade do Porto. São eles: “O Teatro do Príncipe Real”, “A velha Rua dos Condes”, “O teatro de S. João do Porto”, “O Teatro da Trindade”, “Os primeiros tempos do Ginásio”, “O teatro do Salitre”, “Teatros Régios”, “O teatro da Graça”, “O teatro de S. Roque”, “O teatro do Bairro Alto”, “O Pátio da Rua das Arcas”, “Os antigos Pátios de Comédias”, “O teatro de D. Fernando”, “Três antigos teatros do Porto” e “Mais três teatros do Porto”.

Tais capítulos também abrangem informações breves dessas casas de espetáculos, tais como datas de construção e inauguração, nomes de empresários que administraram o teatro, tipos de obras que ali eram encenadas, transformações ou reformas, bem como calamidades, tais como demolição ou destruição por incêndio.

Evelyn Furquim Werneck Lima (2000), que realizou um estudo sobre a arquitetura do espaço teatral, elaborou a seguinte definição:

define-se o espaço teatral pela sua relação física e arquitetônica no contexto da cidade, pelas suas características materiais de interação entre a sala de espetáculos propriamente dita e a cena, e, em especial pelo expressivo papel sociocultural que esse espaço desempenha no próprio imaginário da sociedade que o usufrui (LIMA, 2000, p. 60).

Na definição da pesquisadora, é possível notar que o edifício teatral é composto de três espaços: o arquitetural, representado pelo espaço em si; o espaço cênico, onde se constroem os cenários que remetem o espectador a um outro lugar; e o espaço social, que funciona como local de encontro e de troca de sociabilidade.

Devido à escrita breve de Sousa Bastos e à dificuldade de se encontrar registros na época, a obra não apresenta detalhes sobre esses espaços, restringindo-se apenas à opinião do autor sobre esses edifícios. Sobre o teatro da

Rua dos Condes, ele diz: “Nos 120 anos de existência, aquele feio, incômodo e até perigoso e tosco edifício, contou brilhantes noites de glória e entusiasmo e foi o berço dos mais notáveis artistas dramáticos de Portugal” (SOUSA BASTOS, 1947, p. 22). Já o teatro do Ginásio, ele descreve desta forma: “Era modesto, pequeno, sem arrebiques nem comodidades; mas era alegre e simpático ao público. Tinha apenas duas vistas, uma de sala, outra de bosque, e uma única mobília” (SOUSA BASTOS, 1947, p. 28).

Embora haja poucos detalhes sobre os espaços biografados, vale ressaltar como Lima descreve o espaço social das casas de espetáculo. A pesquisadora afirma que o teatro era o ponto de encontro favorito das elites da cidade. Tratando-se de um espaço que proporcionava o lazer e o convívio entre os habitantes, a pesquisadora considera a praça como uma extensão do palco, pois “ali o povo estabelecia uma comunhão com os atores, com os políticos, com os soberanos” (LIMA, 2000, p. 51). A pesquisadora ressalta que o teatro era frequentado tanto por aqueles que cultivavam o gosto pelas artes quanto por aqueles que tinham unicamente o intuito de participar do desfile social: ver e serem vistos. Dessa forma, o teatro e a praça podem ser relacionados com a *Paris, capital do século XIX*, em que Walter Benjamin (1983) tão bem descreve a diversidade de tipos que se exibiam e eram vistos nas galerias da capital francesa.

Ao construir a biografia das casas de espetáculos, o autor também nos fornece dados importantes sobre a história do teatro. No capítulo “O teatro de S. Roque”, Sousa Bastos informa ao leitor sobre uma ordem decretada por D. Maria I, proibindo que as mulheres representassem, fazendo um comentário sobre a figura da rainha:

Pouco tempo depois de estar aberto este teatro faleceu a rainha D. Maria I, a 20 de março de 1816, fechando os teatros por um ano! Além do exagero do tempo, D. Maria não merecia que os teatros tivessem por ela qualquer consideração, visto que bastante concorrera para os prejudicar, proibindo que as mulheres representassem! (SOUSA BASTOS, 1947, p. 230).

Em “O teatro do Salitre”, também há outra menção a essa proibição: “Como neste tempo era proibido que as damas representassem, formou uma companhia só com atores (...)” (SOUSA BASTOS, 1947, p. 222). O tempo ao qual o autor se refere é o ano de 1794. Há ainda, no capítulo “A velha Rua dos Condes”, uma informação contendo o ano em que a proibição foi revogada:

Em 1800 era empresário o ator-autor António José de Paula, que requereu e conseguiu que as mulheres voltassem a representar, sendo as primeiras a aparecerem no palco as atrizes Leocádia Maria Serra e Ana Isabel (SOUSA BASTOS, 1947, p. 21).

Mesmo tendo dedicado esses capítulos a narrar a história dos respectivos teatros, Sousa Bastos se prende à menção de nomes de artistas e companhias que ali representaram. No capítulo “O Teatro da Trindade”, por exemplo, ele menciona alguns nomes que participaram da primeira companhia desse teatro. Dentre os 15 nomes que integravam a companhia, o autor explica que apenas um representava na época que a obra *Recordações de Teatro* fora escrita: Eduardo Brasão. Sousa Bastos aproveita o momento para destacar Brasão como uma das maiores glórias do teatro português. Dessa forma, tais capítulos não se destinavam apenas à construção biográfica dos teatros portugueses, mas a ressaltar também os nomes envolvidos nos dias de glória que constituíram a história daquele lugar e a importância que tiveram esses edifícios para a construção das trajetórias desses artistas.

4 Considerações finais: O fluxo cultural entre Portugal e Brasil

Por meio da leitura dos textos biográficos redigidos por Sousa Bastos, pode-se constatar o fluxo cultural entre Brasil e Portugal nos séculos XIX e XX, promovido por uma quantidade numerosa de artistas que cruzavam o Atlântico nos dois sentidos da rota, embora fique claro que o número de artistas portugueses que vinham ao Brasil fosse maior que o de artistas brasileiros que iam a Portugal. Entre estes, muitos aqui morriam, vítimas de alguma doença ou epidemia.

De acordo com Oliveira (2012), a classe artística dependia das turnês para se garantir economicamente ou, no caso das companhias, para desenvolver um próximo trabalho durante a temporada seguinte em Portugal. Como no Brasil cultivava-se o gosto por variados tipos de espetáculos e o público era garantido, os empresários reuniam grandes atores e ensaiavam um repertório que incluía as principais peças que estavam sendo encenadas na Europa. Sousa Bastos afirma que muitos artistas portugueses vinham ao Brasil com o objetivo de fazer fortuna, sendo que muitos deles conseguiam obter, em pouco tempo, uma quantia que jamais juntariam em Portugal.

Apesar de o autor criticar a postura de quem partia para o Brasil unicamente com o objetivo de obter riquezas, ainda assim estabelecia-se a ideia do intercâmbio cultural, uma vez que eram apresentados textos nunca antes encenados aqui, de importantes dramaturgos como Henrik Ibsen, William Shakespeare, Alexandre Dumas, pai, dentre outros, o que muito contribuía para o cenário artístico e cultural do Brasil, pois permitiu que os brasileiros conhecessem muitos espetáculos que estavam em alta por toda Europa, como é o caso, já mencionado do teatro de Revista, que surgiu na França, e por aqui obteve

muito sucesso graças aos empresários e portugueses que o introduziram em nosso país.

Uma foto publicada no meio do livro nos mostra a figura de Sousa Bastos entre dois artistas com a seguinte legenda: “Sousa Bastos lendo um quadro de revista, tendo à direita o ator brasileiro Machado, e à esquerda, o ator português Correia”. Essa foto, que retrata o autor fazendo uma leitura de um quadro de uma peça de revista – gênero muito explorado por ele e que lhe proporcionou muito êxito, tanto em Portugal como no Brasil – torna clara a importância da atuação de Sousa Bastos enquanto mediador cultural entre as duas nações. É por meio dessa atuação que o autor reúne todo o seu conhecimento sobre o cenário artístico e cultural português e brasileiro, deixando todos esses nomes marcados para a posteridade.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: COSTA LIMA, Luís (Org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 181-191.
- BRUCK, Mozahir Salomão. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. A terra fértil do cotidiano. In: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n. 36, ago. 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista_famecos/article/view/4409/3308>.
- MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem na multidão e o flâneur no conto O homem da multidão de Edgar Allan Poe. In: *Terra Roxa e outras Terras – Revista de Estudos Literários da Uel*, v. 12, jun. 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>>.
- OLIVEIRA, Cláudia Sales. As digressões ao Brasil nas memórias de atores portugueses (sécs. XIX-XX). In: Werneck, Maria Helena; Reis, Angela de Castro (Org.). *Rotas de teatro entre Brasil e Portugal*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 75-94.
- PEREIRA, Verônica Sales. Os rastros do trapeiro: memória, vulnerabilidade social e a cidade na experiência de moradores de rua no bairro do Brás em São Paulo. *Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*, v. 6, fev. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44713>>.
- SCHMIDT, Benito Bisso. Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. In: SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 49-70.
- SOUSA BASTOS, Antonio. *Recordações de teatro*. Lisboa: Editorial Século, 1947.
- SOUZA, Eneida Maria de. Biografar é metaforizar o real. In: *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 53-62.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- VILAS BOAS, Sérgio. *Biografias & Biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

Recebido: 23 de março de 2016

Aprovado: 25 de maio de 2016

Contato: richardbertolin@hotmail.com

tibaji.alberto@gmail.com