

**Entra em cena o Theatro José de Alencar:  
as relações sociais, os múltiplos significados e os conflitos políticos nos discursos  
jornalísticos (1904 – 1912).**

Camila Imaculada Silveira Lima  
Mestranda em História pela Universidade Estadual do Ceará  
camilasilveira60@yahoo.com.br

**RESUMO**

Nos primórdios do século XX, os principais periódicos a circularem pela capital cearense são *A Republica*, órgão oficial do governo acciolino, *O Unitario* e *Jornal do Ceará*, jornais políticos e opositores a gestão de Nogueira Accioly. Ressalta-se, para o desenvolvimento da pesquisa, *O Bandeirante*, jornal literário e noticioso sob a redação de José M. Nogueira, que durou poucos anos e sendo de edição quinzenal, além de ser favorável a política acciolina. Os discursos destes jornais proporcionam uma análise do cenário artístico da capital cearense, através de anúncios dos espetáculos, da descrição dos concertos ou peças, dos elogios ou desmerecimento dos artistas e ressaltando os cinemas e teatros existentes. Assim, propõe-se perceber como o Theatro José de Alencar se encontrava nesses discursos jornalísticos como um equipamento da cidade e como um espaço de sociabilidade e de prática teatral.

**PALAVRAS CHAVES**

Theatro José de Alencar, discursos jornalísticos, sociabilidade e prática teatral.

**ABSTRACT**

In the origins of the century XX, the periodic principal circulate her for the capital from Ceará they are *A Republica*, official organ of the government acciolino, *O Unitario* and *Jornal do Ceará*, political newspapers and opponents Nogueira Accioly's administration. It is pointed out, for the development of the research, *O Bandeirante*, literary and informative newspaper under José M.'S composition Nogueira, que durou poucos anos e sendo de edição quinzenal, além de ser favorável a política acciolina. The speeches of these newspapers provide an analysis of the artistic scenery of the capital from Ceará, through announcements of the shows, of the description of the concerts or pieces, of the praises or the artists' demerit and pointing out the movies and existent theaters. Like this, he/she intends to notice like Alencar's Theatro José he/she was in those journalistic speeches as an equipment of the city and as a sociability space and of theatrical practice.

**KEY WORDS**

Theatro José de Alencar, journalistic speeches, sociability and theatrical practice.

---

## INTRODUÇÃO

Nos primórdios do século XX, os principais periódicos a circularem pela capital cearense são: *A Republica*, órgão oficial do governo acciolino e tendo como principal redator Antônio Arruda; *O Unitario*, jornal político e opositor a gestão de Nogueira Accioly e cita-se como redatores João Brígido, Rodolpho Ribas e Armando Monteiro e *Jornal do Ceará*, definido como órgão político de oposição e seu redator e proprietário foi Waldemiro Cavalcanti. Ressalta-se, para o desenvolvimento da pesquisa, *O Bandeirante*, jornal literário e noticioso sob a redação de José M. Nogueira, que durou poucos anos e sendo de edição bimensal, além de ser favorável a política acciolina.<sup>1</sup> Os discursos destes jornais promovem embates políticos, onde se tem a defesa ou o ataque a oligarquia acciolina e proporcionam uma análise do cenário artístico da capital cearense, através de anúncios dos espetáculos, da descrição dos concertos ou peças, dos elogios ou desmerecimento dos artistas e ressaltando os cinemas e teatros existentes. Dentre estes se pode dizer que um dos mais destacados é o *Theatro José de Alencar*, o teatro público ou oficial da cidade de Fortaleza, também são citados os teatros e cinemas particulares: *Theatro Iracema*, *Theatro Art Nouveau*, *Cinema Rio Branco*, *Cassino Cearense*, *Cinema Di Maio* e *Theatro João Caetano*. Assim, propõe-se perceber como o Theatro José de Alencar se encontrava nesses discursos jornalísticos como um equipamento da cidade e como um espaço de sociabilidade e de prática teatral.

O Theatro José de Alencar tornou-se a mais importante casa de espetáculos da cidade de Fortaleza, recebendo grandes produções e artistas brasileiros e estrangeiros. Sua arquitetura opulenta destaca-se pela estrutura de ferro importada da Europa através da firma *Boris Frères* junto à empresa escocesa *Walter MacFarlane & Co* e pelos padrões do ecletismo, tendo como destaque a *Art Nouveau* e o Neoclássico. Homenageia o mais famoso romancista cearense, José de Alencar, que ficou conhecido por obras como *Iracema*, *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *O Sertanejo*, *Senhora e Lucíola* entre outras. Tais obras são lembradas nas muitas pinturas feitas na estrutura do Theatro José de Alencar. Sua edificação foi alvo de disputas políticas, estas percebidas nos discursos jornalísticos, desta forma, os opositoristas e os situacionistas foram construindo significações diferentes referente ao Theatro José de Alencar, ao mesmo tempo em que convergiam em alguns aspectos, como por exemplo, a prática teatral na cidade de Fortaleza.

“É certo que determinadas formas de relação social estão profundamente incorporadas a outras formas de arte” (WILLIAMS, 1992, p.147). A prática teatral possui suas especificidades e articulações formais, que são ao mesmo tempo sociais, portanto, o teatro em Fortaleza possui suas particularidades, estas são percebidas nos discursos jornalísticos e nas narrações dos memorialistas, apesar das influências estrangeiras com as companhias dramáticas, as peças e a estrutura dos teatros, principalmente do Teatro José de Alencar. “O teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade. Nesta trajetória o que mais tem sido modificado é o próprio significado da atividade teatral: sua função social” (PEIXOTO, 1980, p.11-12). Assim, a prática teatral vai ganhando significados diferentes ao longo dos anos, neste sentido, as atribuições dadas ao teatro em Fortaleza no início do século XX refletem seus valores, que podem ser verificados nos discursos jornalísticos.

#### OS PRIMEIROS TEATROS DE FORTALEZA

Alfim temos um teatro, depois de tantos projetos vãmente elaborados, de tantas iniciativas perdidas e de tantos tentames malogrados. Está satisfeita a necessidade que quotidianamente se acentuava num relevo imperiosamente clamante. Temos um teatro, é certo, e todos nós o vemos, materialmente considerado. O teatro, porém, não está só na sua arquitetura está sobretudo na sua moral, no espírito que o deve dominar.<sup>2</sup>

O primeiro teatro, registrado pela história, existente em Fortaleza foi o *Concórdia* datado de 1830, também conhecido como “Casa da Ópera” e popularmente de “Teatrinho da Concórdia”, sendo um estabelecimento particular, obra de negociantes portugueses e empregados do comércio. Localizado em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário transferiu-se, em 1842, para a Rua Formosa, 72 (atual Barão do Rio Branco) com o nome de *Teatro Taliense*, funcionando, ali, até 1872 (COSTA, 1972, p.11).

Em 1876 surge o *Teatro São José* na Rua Amélia (atual Senador Pompeu, entre Guilherme Rocha e Liberato Barroso), onde se estabeleceu até 1884. Localizado na esquina da Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco) com a Rua Misericórdia (João Moreira), defronte ao Passeio Público, foi inaugurado a 21 de janeiro de 1877, o *Teatro de Variedades*, este não possuía teto e para sentar-se os espectadores levavam as próprias cadeiras. Mas foi nos anos de 1880 a 1896, no mesmo local do Teatro Variedades, que funcionou o *Teatro São Luiz*, considerado o mais importante anterior ao

*José de Alencar* e de iniciativa do tabelião Joaquim Feijó de Melo. Sendo neste, onde as companhias, que excursionavam em direção ao Norte e passavam por Fortaleza, faziam suas apresentações de óperas, operetas, dramalhões, dramas e comédias. (COSTA, 1972, p.12).

Esses teatros citados acima são iniciativas de particulares, assim, Fortaleza passou o século XIX sem um teatro público, este tão almejado nos discursos jornalísticos do início do século XX. Mas a discussão para a construção do teatro público ou oficial iniciou-se em meados do século XIX e decorreu pelos anos seguintes aumentando o número de adeptos. Em 1859, o Presidente da Província do Ceará, João Silveira de Sousa, prevendo a precocidade do projeto afirma: “contra semelhante obra se levantarão centenas de objeções, entre elas a da necessidade de tratar-se antes da abertura de estradas, do melhoramento de portos, da construção de açudes, da colonização, de escolas normais etc”.<sup>3</sup> Tiveram novas tentativas de efetivar a construção do teatro oficial nos anos de 1872 e 1891, mas não passaram de especulações, pois reafirmavam o discurso de 1859, a inviabilidade desse projeto devido às finanças e às obras consideradas prioritárias, estas muitas vezes relacionadas com as intempéries climáticas, ou seja, a seca. O primeiro projeto a sair das especulações e ser posto no papel, mas não sendo finalizado, aconteceu sob a presidência de José Freire Bezerril. As obras de construção do Teatro oficial de Fortaleza foram autorizadas pela Lei nº 144 de 25 de agosto de 1894,<sup>4</sup> sendo escolhido Isaac Amaral para fazer à obra, na Praça do Patrocínio, onde foi posta a pedra fundamental e tinha como matéria-prima, pela primeira vez no Ceará, alvenaria e cimento. Mas o teatro oficial só foi construído no governo acciolino com a denominação de *Theatro José de Alencar*.

#### A CONSTRUÇÃO DO THEATRO JOSÉ DE ALENCAR

Antonio Pinto Nogueira Accioly assume o governo em 1896 e rescinde o contrato com Isaac Amaral prometendo dar continuidade à obra. Em 1902, Pedro Augusto Borges, então Presidente do Estado e correligionário de Nogueira Accioly, autoriza o subsídio de 50:000\$000 para edificação de um teatro para capital, não sendo efetivada.<sup>5</sup> Apenas em 1904, que Nogueira Accioly retornou ao projeto de construção de um teatro oficial da cidade de Fortaleza. Segundo os relatórios do Estado, o Ceará estava sofrendo com os períodos de seca e o orçamento destinado às obras públicas era

aplicado no enfretamento desta, assim, Accioly justificava a não efetivação da obra iniciada sob o governo de José Freire Bezerril. <sup>6</sup> A lei nº 768 de 20 de agosto de 1904 autorizou a construção do teatro oficial para a cidade de Fortaleza, permitindo o Estado realizar qualquer operação de crédito, se necessário for e despende a quantia de quatrocentos contos de reis. <sup>7</sup>

A construção do teatro oficial seria uma forma de impulsionar a vida artística na capital cearense, assim as companhias dramáticas vindas de fora teriam um local definido para se apresentarem, pois nem sempre os teatros existentes tinham condições de recebê-las, além disso, as agremiações e companhias dramáticas cearenses teriam um espaço para as suas apresentações. Essa era a expectativa da imprensa cearense, assim, como de Nogueira Accioly, pois seus argumentos em defesa da edificação do teatro foram: “da necessidade e dos resultados indiretos que as diversões artísticas podem trazer ao nosso desenvolvimento social”. <sup>8</sup> Mas as obras iniciaram-se somente a 06 de junho de 1908, segundo consta na pintura no *foyer* e seguiram dois anos ininterruptos. A localização foi definida ao lado do prédio da Escola Normal, não mais no meio da praça. O teatro oficial da cidade de Fortaleza foi denominado de *Theatro José de Alencar*, em homenagem ao romancista cearense. A inauguração ocorreu em 17 de junho de 1910, sob a música da Banda Sinfônica do Batalhão de Segurança e o discurso inaugural ficou a cargo de Júlio César da Fonseca Filho (COSTA, 1972, p.28).

As críticas dos opositoristas em relação à edificação do Theatro José de Alencar são referentes ao emprego de parentes e amigos no projeto e aos gastos públicos para efetivação deste. As obras foram administradas diretamente pelo poder público, sob a direção de Raimundo Borges Filho, este genro do Nogueira Accioly e oficial do Exército. A planta geral do teatro foi projetada pelo amigo do Presidente da Província, o 1º tenente e engenheiro Bernardo José de Mello, também professor de desenho do Liceu do Ceará e autor dos projetos do Asilo de Mendicidade e de algumas residências de Fortaleza. Assim, o jornal *O unitario* afirma:

(...) o snr. Accioly, (...), foi espiar à semana passada a obra do teatro, que seo genro está fazendo, ajudado de seo superior e ajudante, todavia – engenheiro capitão Bernardo. O digno sogro foi recebido por ambos á porta do edificio, que ainda não tem porta, como auelles ainda não teem carta de engenheiro. (...) fazia falta o mestre José Morcego, como o tem pretendido o *Unitário*! O velho comediante sabe mui bem o que deve ser uma casa de comédias, alem de que também trabalha em dramas, e nasceo para o palco. <sup>9</sup>

O jornal *Unitário* provoca o governo ao atacar Raimundo Borges e Bernardo José de Mello, mencionando que estes não têm carta de engenheiro, ou seja, foram contratados para realização da obra por serem genro e amigo da Accioly, respectivamente. Nos últimos anos do governo acciolino, as disputas políticas ficaram cada vez mais acirradas e a construção do Theatro José de Alencar se encontrava no meio deste conflito, sendo alvo de críticas dos oposicionistas. O jornal *O Unitario*, também, ironiza os gastos excessivos na construção do Theatro José de Alencar ao escrever que Accioly “sahio agradavelmente impressionado de vêr que aquillo tem deixado muito dinheiro, e promete muito mais.”<sup>10</sup> Para o jornal, a obra deveria ser realizada objetivando o desenvolvimento da prática teatral, percebendo-a como algo de civilidade para a capital cearense, portanto, o periódico não demonstrava ser contra a construção de um teatro oficial, mas sim da política acciolina, ou seja, dos favorecimentos e dos gastos excessivos. A finalização da obra confirmou o discurso do *O unitário*, os custos subiram mais de cem contos de reis previstos na lei nº 768.

O monumento é um traço característico da construção do espaço tanto na dimensão sagrada quando naquela aqui definida como de representação. A exigência de construir um espaço sagrado ou de representação pertence à função desempenhada pela legitimação (...) O espaço de representação ilustra os universos simbólicos: os valores, isto é, a estrutura de referência sobre o qual fundamenta a ordem institucional. (BETTANINI, 1982, p. 96-97).

Segundo Bettanini, o espaço de representação produz significados para legitimar a cultura administrada pela ordem institucional, que pode se percebida em órgãos como os periódicos, em lugares como as praças, em monumentos como estátuas, ou mesmo teatros. Para oligarquia acciolina, o Theatro José de Alencar tornou-se uma das principais obras realizadas, seguindo a estrutura do teatro italiano e utilizando as novas técnicas da arquitetura, assim colocava de forma concreta a sua defesa do desenvolvimento social e cultural. Desta forma, tornando-se um espaço não só de sociabilidade e prática teatral, mas como também um espaço de representação do governo acciolino.

## O PALCO DO THEATRO JOSÉ DE ALENCAR

O teatro a italiana foi paradigma para todo o mundo, inclusive o Theatro José de Alencar. “O teatro a italiana foi concebido como lugar fechado, elitista, quase secreto dentro da cidade. (...) Ambiente privado da aristocracia e da burguesia nascente, ao qual o

povo pouco tem acesso, em sua sala de espetáculos as elites desfilam seus privilégios e seu prestígio social.” (BARROSO, 2002, p. 17-18). Seguindo a proposta de Oswald Barroso, o Theatro José de Alencar, em sua estrutura arquitetônica, propôs uma hierarquia social, mas não se propunha a ser um local “secreto dentro da cidade”, ao contrário, era para ser visto e admirado, inclusive pelas ditas massas. Segundo o Relatório do Estado, o espaço dos espectadores dividiu-se da seguinte maneira: ,

1º o pavimento terreo, ocupado pelas cadeiras (1ª e 2ª ordem) com corredores lateraes e ampla vista para o jardim; 2º o pavimento das frisas, ou amphitheatro, em forma de ferradura, sacando do plano dos camarotes cerca de 2m, 80; 3º o pavimento dos camarotes, em número de 19 ao todo, (destinando-se o do centro ao Presidente do Estado) com vastos corredores lateraes; 4º o pavimento das torrinhas ou geraes. <sup>11</sup>

Portanto, a platéia possuía seu local definido, os comerciantes, os jornalistas, os políticos, os funcionários públicos, os trabalhadores, cada qual sabiam onde eram seus espaços, ressaltando a hierarquia social dentro do teatro. O palco do Theatro José de Alencar não está apenas na caixa cênica, mas no local da platéia, “não se sabe se o espetáculo principal se dá no palco ou na platéia” (BARROSO, 2002, p. 18). Os desfiles de moda, as conversas, o comportamento dos espectadores fazem parte do espetáculo do teatro, afinal, as peças apresentadas, de certa forma, buscavam suas histórias nas relações sociais, estas “encenadas” na platéia. “O público é a um só tempo espectador e ator” (BARROSO, 2002, p.18). Portanto, o Theatro José de Alencar pode ser percebido como um espaço de sociabilidade, onde os espectadores encenam suas relações sociais. O público das torrinhas, diga-se de passagem, o pior local do teatro, possuíam, segundo relatos, um comportamento inapropriado:

E como era o público da fase inicial do Theatro José de Alencar? Ao lado da alta sociedade e dos intelectuais de então, *A Republica* de 29/10/1910 conta-nos: “Os habitues das torrinhas do José de Alencar parecem caprichar em dar provas de sua má educação. Já se não contentem simplesmente em perturbar as representações com pilhérias insultas, desenxabidas, inventaram agora umas setas de papel que não são atiradas sobre os espectadores das frisas e cadeiras. Por cúmulo do desaforo contaram-nos que ontem alguns indivíduos cuspiram sobre as pessoas que estavam nas frisas (COSTA, 1972, p.34).

O comportamento da platéia do Theatro José de Alencar ganhava espaços nas páginas dos jornais situacionistas e oposicionistas, diante disso, estes propunham um discurso de civilidade e de moralidade baseados nas influências da capital federal, francesas e inglesas, ou seja, dos grandes centros da Europa. Assim, o jornal *O*



*Bandeirante* propõe “o theatro moralizado é na verdade uma escola de regeneração e sua influencia benefica abala innegavelmente o seio das massas,”<sup>12</sup>, assim, os discursos jornalísticos vão atribuindo significados ao Theatro José de Alencar.

Mas o Theatro José de Alencar também é um espaço de prática teatral. Os periódicos descreviam as peças a serem apresentadas, como também davam seu respaldo sobre elas, além de discorrem sobre as estruturas dos teatros. Não seria porque a Companhia Lucilia Peres se apresentou no Theatro José de Alencar, que os jornais oposicionistas iriam desmerecê-la, se isso acontecesse, segundo os argumentos dos periódicos, seria por demérito. Aliás, sobre as peças encenadas pela Companhia Lucilia Peres e a atuação dos atores, os periódicos, tanto os favoráveis a oligarquia acciolina, como os opositores a ela, foram generosos em seus elogios. *O unitario*, por exemplo, afirma: “Lucilia Peres, a mais attrahente figura do palco, deu-nos uma elegante Clara de Beaulie e attingiu em muitas passagens o máximo da elevação.”<sup>13</sup> Em *O Bandeirante*, a Companhia de Lucilia Peres recebe novamente elogios “tudo é perfeito, é rythimico, é natural, é assombroso na representação dos mais difficeis quadros.”<sup>14</sup> Esses elogios são significativos, já que a Companhia Lucilia Peres, segundo os jornais, possuíam um reconhecimento nacional e para a situação, a cidade de Fortaleza possuía um palco, no qual grandes companhias dramáticas tinham condições para seus espetáculos em relação aos improvisos verificados nos teatros particulares, como no caso do *Teatro São José*:

Suas representações eram entremeadas de incidentes hilariantes. Uma vez, como não conseguiram um piano para a cena, resolveram pinta-lo, mas na hora de abrir o pano, descobriram que tinham pintado o piano fechado. Como não dava mais tempo, a atriz tocou com o piano fechado, e o teatro veio abaixo. Um dos componentes do São José, “um certo Amora”, era hábil interpretando imagens e por isso era chamado de imaginário. Interrompia seu papel e discutia, sempre que um espectador gaiato perturbava seu trabalho (COSTA, 1972, p.16-17).

Mas os oposicionistas não viam o palco do Theatro José de Alencar como o único a ser referenciado pelas grandes companhias dramáticas, apesar dos incidentes nos teatros particulares. Para *O unitario*, a arquitetura do *José de Alencar* logo nas primeiras peças já mostrava suas falhas: “o pior defeito que lhe notamos é o que se refere á acústica, que é péssima, perdendo-se uma quantidade enorme das palavras que são pronunciadas no palco.”<sup>15</sup> Outro problema encontrado foi referente à climatização, pois era muito quente a estadia de poucas horas em tal casa de espetáculo.



A primeira peça a ser apresentada no palco do Theatro José de Alencar foi *O Dote* de Artur Azevedo em 23 de setembro de 1910, encenada pela Companhia Lucilia Peres, o público lotou o teatro e a peça teve seu sucesso (COSTA, 1972, p. 32). Nos seus primeiros anos de funcionamento, o Theatro José de Alencar recebeu diferentes Companhias dramáticas, nas quais encenaram diversas peças. Dentre estas, cito *As Doutoradas* de França Junior, esta ressalta o combate ao feminismo. Nesta peça, as personagens centrais são uma médica e advogada, a primeira possuía divergências com o marido e este contratou a segunda para o requerimento do divórcio, mas a médica engravida e a trajetória do enredo ganha outro sentido. Segundo o jornal *O Unitario*: “A doutora se resignou ao seu papel de mãe e de mulher, terminando as rixas do casal, que passa a viver numa santa harmonia em torno do berço que se armara.”<sup>16</sup> As mulheres profissionais e independentes no início da peça tornam-se donas de casa, sendo mãe e esposa, que conforme o periódico mencionado seria a verdadeira função da mulher na sociedade, assim promovendo valores e seguindo os discursos jornalísticos.

Ao Theatro José de Alencar foi autorizado um regulamento oficial sob a lei nº1004, de 13 de agosto de 1910, na qual o artigo 2º afirma: “Tais espetáculos só se realizarão com prévia autorização do Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Justiça, a quem o diretor do teatro informará sobre as exigências deste regulamento”, além disso, os inspetores do teatro deveriam vigiar as peças levadas ao palco (COSTA, 1972, p.29-32). Percebe-se, desta forma, que o Theatro José de Alencar ficava sob a responsabilidade da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Justiça e as peças encenadas no palco do teatro passavam por uma “censura”. Os espetáculos apresentados deveriam convergir com os “valores morais” da sociedade, estes verificados nos discursos jornalísticos, no caso do *O unitario*, em um de seus artigos, pede aos chefes de família, que não fossem as casas de espetáculos, enquanto não se restabelecer o respeito às famílias, tendo sido esquecido por alguns indivíduos a freqüentarem as casas de diversões.<sup>17</sup>

## CONCLUSÃO

A pesquisa em jornais pressupõe algumas indagações como “quem são os proprietários? A quem se dirige? Com que objetivos e quais os recursos utilizados na batalha pela conquista dos corações e mentes?” (CAPELATO, 1994, p.14). Levando em

consideração que foram a minoria os letrados da capital cearense no início do século XX, a direção desses periódicos possuía sujeitos específicos, como os próprios jornalistas, intelectuais, alguns comerciantes, funcionários públicos e políticos. Neste sentido, podemos analisar nos discursos jornalísticos as percepções sobre o Theatro José de Alencar, não apenas dos sujeitos citados acima, como também dos atores e assim por diante.

Observando o Theatro José de Alencar como um espaço de prática teatral e de sociabilidade, onde se modificam as percepções, os usos, as apropriações e assim por diante, não só durante a sua trajetória, como também, por quem faz o discurso, os jornalistas, por exemplo, a própria atividade teatral, os artistas e por quem assisti o teatro, os espectadores. Desta forma, podemos concluir que o Theatro José de Alencar possuiu diferentes significados para múltiplos sujeitos, onde se percebe aspectos culturais e sociais da sociedade de Fortaleza.

## NOTAS

<sup>1</sup>Estes periódicos encontram-se microfilmados na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em Fortaleza, Ceará.

<sup>2</sup> Discurso Inaugural do Theatro José de Alencar feito por Júlio César da Fonseca Filho. In COSTA, Marcelo Farias. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 92-93.

<sup>3</sup> Relatório da Assembléia Legislativa da Província do Ceará de 1859. In. BARROSO, Oswald. *Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade*. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.

<sup>4</sup> Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem do Presidente do Estado do Ceará Cel. Dr. José Freire Bezerril Fontenelle à Assembléia Legislativa em sua 5ª sessão ordinária de 1896. Tal documento está microfilmado e localizado na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em Fortaleza, Ceará.

<sup>5</sup> Lei nº 698 de 29 de agosto de 1902. Encontrada no Arquivo Público do Estado do Ceará com a identificação: fundo (Governo do Estado do Ceará); série (Leis); data crônica (1899-1906); caixa (nº 06); livro (nº 23).

<sup>6</sup> Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910).

<sup>7</sup> A lei nº768 de 20 de agosto de 1904 encontra-se no Arquivo Público do Estado do Ceará, APEC, sob a referência: Fundo (Governo do Estado do Ceará); Série (Leis); Data crônica (1899-1906); Caixa (05) e N° do livro (26). Ressalto que alguns fundos documentais do APEC passaram por um processo de organização recente, portanto tais referências podem ter sido modificadas, mas sendo mantidas antigas referências.

<sup>8</sup> Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1º de julho de 1908 pelo Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.

<sup>9</sup> Jornal *O Unitário*. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p.02.

<sup>10</sup> Jornal *O Unitário*. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p.02.

<sup>11</sup> Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1910 pelo Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.

<sup>12</sup> Jornal *O Bandeirante*. Fortaleza. *Theatro José de Alencar*, 24/06/1910, nº05, p. 04.

<sup>13</sup> Jornal *O Unitário*. Fortaleza, *Theatro*, 27/09/1910, nº1026.

<sup>14</sup> Jornal *O Bandeirante*. Fortaleza, Companhia Lucilia Peres, 15/10/1910, nº12, p.04.

<sup>15</sup> Jornal *O Unitário*. Fortaleza, *Theatro – O Dote*, 24/09/1910, nº 1025, p. 02.

<sup>16</sup> Jornal *O Unitário*. Fortaleza, *Theatro*, 27/09/1910, nº 1026, p.02.

<sup>17</sup> Jornal *Unitario*. Fortaleza, *Immoralidade nos cinemas*, 25/08/1910, nº 1012, p.02.

## BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, Maria Emilia da Silva. *À Sombra das palavras: A oligarquia Acciolina e a Imprensa (1896-1912)*. Dissertação de Mestrado. UFC. Fortaleza, 2008.

BARROSO, Oswald. *Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade*. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.

BETTANINI, Tonino. *Espaço e ciências humanas*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

COSTA, Marcelo Farias. *História do Teatro Cearense*. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, 1972.

\_\_\_\_\_. *Theatro na terra da luz*. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 2ª edição, 1994.

SILVA, Maria Virginia Tavares da. *Crise na Política dos Governadores: o Declínio de Accioly no Ceará (1912-1914)*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo. Mimeo.

SOMBRA, Waldy. *A guerra dos panfletos: maloqueiros versus cafimfins*. Fortaleza: Casa José de Alencar/programa editorial, 1998.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

THEOPHILO, Rodolpho. *A libertação do Ceará*. Lisboa: Typ. editora limitada, 1914.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.