

## **A viagem de Furtado Coelho pelo Brasil: o sucesso e as polêmicas de um artista português em terras brasileiras**

Gustavo Zambrano\*

**Resumo:** O artista português Luiz Candido Furtado Coelho pode ser considerado um dos responsáveis pela implantação do realismo teatral no Brasil. Tendo chegado em terras brasileiras em 1856, Furtado Coelho, em nosso país, desenvolveu trabalhos de ator, ensaiador e empresário teatral, sendo que como ator dramático atuou em peças que foram grande sucesso de público no Teatro Ginásio do Rio de Janeiro. A partir destas considerações, este artigo tem como objetivo, portanto, abordar o segundo período de trabalho de Furtado Coelho no Brasil, ou seja, a passagem do artista português por outras províncias brasileiras, tais como São Paulo, Rio Grande do Sul e Pernambuco. Nesta nova temporada, iremos analisar as peças encenadas pelo ator, as quais envolvem em sua maioria dramas de escritores franceses, portugueses e brasileiros, a repercussão do trabalho apresentado, além das polêmicas que o artista se envolveu com alguns empresários teatrais da região nordeste do país.

**Palavras-chaves:** Furtado Coelho, Teatro Brasileiro, Biografia Artística.

## **The trip of Furtado Coelho for Brazil: the success and controversies of a Portuguese artist in Brazilian lands**

**Abstract:** The Portuguese artist Luiz Candido Furtado Coelho can be considered one of the responsible for the implantation of theatrical realism in Brazil. Having arrived in Brazil in 1856, Furtado Coelho, in our country, developed works of actor, theatrical director and theatrical businessman, and as a dramatic actor he performed in plays that were a great success at the Ginásio Theater in Rio de Janeiro. Based on these considerations, this article aims to address the second period of work of Furtado Coelho in Brazil, that is, the Portuguese artist 's passage through other Brazilian provinces, such as São Paulo, Rio Grande do Sul and Pernambuco. In this new season, we will comment on the plays staged by the actor, which mostly involve dramas of French, Portuguese and Brazilian writers, the repercussion of the work presented, besides the controversies that the artist got involved with some theatrical businessman of the northeast region of the country.

**Keywords:** Furtado Coelho, Brazilian Theater, Artistic Biography.

---

\* Doutorando em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), *campus* de São José do Rio Preto. Bolsista pela Capes. E-mail: guzambrano@hotmail.com

A partir da segunda metade do século XIX, novos rumos alcançava o teatro brasileiro com a chegada da escola realista<sup>1</sup>. Em outras palavras, se no teatro São Pedro de Alcântara, casa de espetáculo dirigida pelo ator João Caetano, o repertório envolvia a encenação de tragédias neoclássicas, de melodramas e de dramas românticos, com a criação do Teatro Ginásio do Rio de Janeiro, antigo São Francisco, em abril de 1855, pelo empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos (Souza, 2002: 61), iniciava o sopro renovador no teatro nacional com a exibição de peças teatrais realistas de dramaturgos franceses, portugueses e brasileiros.

No entanto, tal fato não ocorreu de imediato. Émile Doux, ensaiador da nova casa de espetáculos, e que tinha sob sua direção atores formados pela escola romântica, talvez percebeu que seria prudente, um tempo maior de ensaios, visando, assim, um desafio maior<sup>2</sup>. De todo modo, enquanto não chegava o momento de os espectadores cariocas se deparar com o teatro realista e a moralização dos costumes, e de temas que envolviam a família, a prostituição, o adultério e o dinheiro (Faria, 1992: 26), o público do Teatro Ginásio se contentava com a encenação das comédias de Eugène Scribe (Souza, 2002: 64).

Somente em 26 de outubro de 1855, o Teatro Ginásio encenou o primeiro espetáculo realista, com a apresentação da peça *As mulheres de mármore* de Théodore Barrière e Lambert Thiboust. E ao que parece, o drama, que aborda o tema da moralidade e descreve a vida social burguesa, agradou os espectadores, com o Teatro Ginásio sempre lotado (Faria, 1992: 80). Ademais, o drama foi elogiado pelos principais folhetinistas da época. Paula Brito, por exemplo, em sua coluna em *A Marmota Fluminense*, destacava:

*As Mulheres de Mármore* é uma composição toda moral em seu fundo, toda para moralizar e desenganar os jovens inexpertos, que no fogo das primeiras paixões se deixam levar ao precipício por mulheres perdidas (mulheres de mármore), que não os amam, que não os querem senão pelo prazer de alguns dias, de algumas semanas, ou de alguns meses; composição representada aos olhos dos espectadores por quadros ao vivo, cheios de pinturas expressivas, de cores carregadas, mas verdadeiras, e cada um deles de produzir por si o desejado efeito. (Faria, 1992: 80).

---

<sup>1</sup> Este artigo é baseado em minha dissertação de mestrado intitulada *A trajetória artística de Furtado Coelho nos palcos brasileiros: (1856 – 1867)*.

<sup>2</sup> A dificuldade que supostamente apresentaria os atores está na forma de atuação. Enquanto a escola romântica privilegia uma maneira de atuar grandiloquente, a escola realista tem como característica a naturalidade de interpretação. Para mais informações ver (Faria, 2008).

É nesse cenário de inovações que desembarca no Rio de Janeiro, vindo de Lisboa, em março de 1856, o artista português e conhecedor da escola realista Luiz Candido Furtado Coelho. Seu ingresso no ambiente teatral da Corte foi de certo modo rápido, haja vista que em julho daquele ano foi contratado por Joaquim Heleodoro para ser ensaiador do Teatro Ginásio, no lugar de Émile Doux (Faria, 2012: 187). Ou seja, ficaria a cargo do jovem artista a montagem dos dramas realistas, das comédias e dos vaudevilles, e de todo aspecto que envolvesse a organização da *mise-en-scène*. Porém, Furtado permaneceu como diretor de cena na empresa dramática por pouco tempo, pois sofrendo pressões de parentes de prestígios, que não concordavam com a sua vida de artista, e tendo o desejo de não somente ser ensaiador, mas também de desempenhar a função de ator no Teatro Ginásio, acarretou o seu desligamento da companhia teatral em dezembro de 1856 (Filgueiras Sobrinho, 1863: 23).

Com o intuito de alavancar a carreira de ator, a solução encontrada pelo artista foi de se afastar da Corte. Furtado Coelho partiu, então, para a cidade de Recife, ao final do mês de fevereiro de 1857. No entanto, talvez pela sua pouca experiência nos palcos, e também por não conhecer pessoas influentes que pudessem lhe ajudar nesse início, Furtado não teve oportunidade em nenhuma companhia dramática recifense. O máximo que conseguiu em sua estada em Recife foi recitar um poema de sua autoria no Teatro Santa Isabel ao ator João Caetano, que naquela época estava na capital pernambucana (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1857, p.2, col.4).

O sonho de Furtado de fazer parte de uma companhia teatral não demorou a concretizar. Retornado de Recife e vivendo no Rio de Janeiro, o artista português foi logo contratado por João Ferreira Bastos, empresário da companhia Ginásio Dramática Rio-Grandense de Porto Alegre (Damasceno, 1956: 36). Sua estreia ocorreu em agosto de 1857, atuando no drama realista francês *As mulheres de mármore*, sendo que na sequência de trabalho atuou em outras importantes obras do repertório realista, tais como *Dalila* de Octave Feuillet, *A Dama das Camélias* e *Cinismo, Cepticismo e Crença*, de Cesar de Lacerda (Damasceno, 1956: 36). E ao que parece, seu desempenho nos espetáculos foi de certo modo satisfatório, tanto que os críticos teatrais dos periódicos de Porto Alegre reconheceram o talento do jovem ator (Hessel & Raeders, 1979: 210). Por outro lado, houve também críticas ao artista em razão de alguns erros de atuação. No entanto, tais comentários acerca de seu trabalho procuraram aconselhá-lo, visando, assim, um melhor desempenho no palco (Damasceno, 1956: 37). Fica claro, portanto,

que nos primeiros anos de carreira, Furtado Coelho, apesar de talentoso, era um ator ainda em formação.

Após a temporada no sul do país, chegava o momento de conquistar o público da Corte. Contratado por Joaquim Heleodoro para ser o primeiro-galã do Teatro Ginásio, Furtado fez a sua estreia em 18 de dezembro de 1858, atuando no drama *Por Direito de Conquista* (Faria, 1992: 131). E é a partir desse momento que desponta o sucesso do artista, pois praticando uma forma de atuação inovadora na qual privilegiava a naturalidade dos gestos, do andar e da fisionomia, Furtado recebeu elogios tanto da crítica teatral especializada, quanto dos espectadores que ao teatro se dirigiam para vê-lo atuar. No entanto, apesar do reconhecimento de boa parcela do público e da imprensa teatral carioca, Furtado Coelho, ao final de 1860, ano em que foi empresário e ator em duas empresas teatrais, no Teatro das Variedades e na Sociedade Dramática Nacional, decidiu novamente deixar o Rio de Janeiro e iniciar uma nova fase de sua carreira longe da Corte (Faria, 1993: 133).

Fica então a questão: por que o artista deixou o Rio de Janeiro em um momento importante de sua trajetória artística para se aventurar em outras províncias? Um dos motivos que levou a decisão de Furtado em deixar a Corte diz respeito ao seu desejo de permanecer ao lado da atriz portuguesa Eugênia Câmara, seu grande amor na época, mas que havia partido para a província de São Paulo naquele ano (Faria, 1993: 133). Porém, havia ainda um segundo motivo: Furtado assinou um novo contrato, talvez mais vantajoso, com um empresário teatral paulistano (*Revista Popular*, Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1860, p.319).

Mas a desistência em permanecer na Corte e a informação da assinatura de um contrato mais lucrativo com uma empresa teatral paulistana nos leva a indagar, se naquele momento de sua vida, o artista português passava por algum problema financeiro, ou até mesmo a pensar se o seu lado aventureiro tinha como intenção a busca do sucesso no plano das finanças pessoais<sup>3</sup>. Como sabemos, Furtado Coelho, em seu início de carreira, se sustentava somente com a renda da bilheteria, e quando deixou o cargo de ensaiador do Teatro Ginásio, precisou dar aulas de piano para

---

<sup>3</sup> Apesar de descender de uma família de militares e, portanto, possuidora de alguns recursos financeiros, é bem provável que Furtado Coelho não obteve ajuda dos familiares em seu início de carreira. De acordo com Filgueiras Sobrinho (1863: 18), a família do jovem ator não concordava com a profissão escolhida pelo artista.

sobreviver (*Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1856, p.3, col.3). Além do mais, quando empresário do Teatro das Variedades e da Sociedade Dramática Nacional em nenhum momento recebeu subvenções do governo federal, diferente do que ocorreu, por exemplo, com os teatros comandados por João Caetano (Paixão, 1917: 181). De todo modo, a nova viagem do artista português pelo Brasil, seja por motivo financeiro, amoroso ou por ambos, foi de grande contribuição ao teatro brasileiro, pois ao se deslocar para outras províncias do país, Furtado contribuiu para a interiorização do teatro realista e para a circulação de um repertório de peças dramáticas até então pouco conhecidas.

Furtado Coelho deixou, portanto, o Rio de Janeiro, com destino a cidade de São Paulo, em 18 de novembro de 1860, mesmo dia em que ocorreu o espetáculo de benefício de sua ex-colega de palco Adelaide Amaral (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1860, p.2, col.4). Porém, antes de se fixar na capital paulistana, o artista aceitando a solicitação de alguns amigos fez algumas apresentações na cidade de Santos (Filgueiras Sobrinho, 1863: 48)<sup>4</sup>. A estreia ocorreu em 30 de novembro com o drama *Pedro*, de José da Silva Mendes Leal Junior, e, como informa o articulista da *Revista Comercial*, o público santista lotou o teatro para ver a apresentação do ator. Porém, o importante a destacar no artigo crítico é a forma inovadora de Furtado interpretar, livre de gestos grandiloquentes e mais próximo da naturalidade:

O Sr. Furtado Coelho mostrou-se nessa noite artista em toda a extensão da palavra. O papel de Pedro, representado com tanta maestria, é a expressão mais perfeita da nova escola dramática, que atirou para longe os gritos, as contorções, os gestos ridículos e insuportáveis com que até hoje nos temos vistos mimoseados na cena (Filgueiras Sobrinho, 1863:66).

O artista português permaneceu em Santos por cerca de um mês, tendo retornado à cidade durante os meses de setembro, outubro e início de novembro do mesmo ano para realizar novas apresentações (Filgueiras Sobrinho, 1863: 49). Nesta segunda passagem pelo litoral paulista, Furtado atou em alguns dramas do seu repertório, tais

---

<sup>4</sup> Francisco Antonio Filgueiras Sobrinho é o primeiro biógrafo de Furtado Coelho. Na obra dedicada ao ator português, o escritor dedicou na segunda parte do livro em transcrever a crítica teatral relacionada ao artista em estudo. Assim, os comentários correspondentes ao trabalho artístico de Furtado Coelho não foram realizados por Filgueiras Sobrinho, mas pelos críticos teatrais dos periódicos da época.

como *Rafael* de Ernesto Biester, *Onfália* de Quintinio Bocaiúva e *Redenção* de Octave Feuillet (Filgueiras Sobrinho, 1863: 55-87).

O próximo passo do artista foi conquistar a capital paulistana. Tendo feito a sua estreia como ator em 30 de dezembro de 1860 no drama marítimo *A Probidade*, de Augusto Cesar de Lacerda, Furtado conseguiu levar uma grande parcela dos paulistanos ao teatro da capital, apesar da chuva que castigava a cidade (Filgueiras Sobrinho, 1863: 81-82). E ao que parece, o artista não decepcionou. No *Correio Paulistano*, um texto datado em 3 de janeiro, e que provavelmente seja a crítica da noite de estreia da peça e do artista português, abordou-se o seguinte sobre o ator:

No prólogo, a amabilidade com que interroga o subalterno em quem respeita a ciência prática da navegação; o seu sentimento e ao mesmo tempo a dignidade com que responde as infundadas arguições que lhe são dirigidas por um comandante menos bem informado sobre o fato; o ato de valor e heroísmo por ele praticado quando a fragata se acha em perigo; esse orgulho justificado pelo seu talento, por ter salvado todos do naufrágio; foram cenas dignas de um elevado artista (Filgueiras Sobrinho, 1863:81).

Furtado atuou ainda em outras peças, tendo na sequência de trabalho encenado os dramas *Dalila* de Octave Feuillet, *Justiça*, de Camilo Castelo Branco, *Casamento Singular*, de José D'Almada e Lencastre e a comédia *O gaiato de Lisboa*, obra francesa de Jean François Alfred Bayard e Emile Vanderbuch, mas adaptada ao português por Aristides Abranches.

Mas dentre todas as obras citadas, foi em *Dalila* que Furtado recebeu reconhecimento da crítica teatral. A peça, que já havia sido encenada pelo ator português nos Teatros Ginásio e das Variedades no Rio de Janeiro, foi abordada pelo articulista do *Correio Paulistano*, comentando a cena em que Carnioli, papel desempenhado por Furtado, conta o estado de saúde debilitado da jovem Amélia ao amigo músico Andre Roswein:

Ninguém, absolutamente ninguém poderá ouvir Furtado Coelho recitando esta narração dolorosa, e arrebatadora ao mesmo tempo, sem que sinta estremecer lhe as fibras do coração, e o pranto orvalhar lhe o rosto, traindo o sentimento que o provocou. A posição, o gesto a voz, tudo revela no distinto artista o estudo e a meditação; suas palavras parecem umedecidas de pranto; e como se esse cântico sublime soasse ainda a seus ouvidos, seu corpo ainda estremece só ao lembrá-lo (Filgueiras Sobrinho, 1863: 74).

Além de ator, Furtado Coelho na capital paulistana desenvolveu também a função de ensaiador. Atuando ao lado de atores formados pela escola romântica, o artista português percebeu ser necessário ensinar aos seus companheiros de palco uma nova forma de atuação, menos grandiloquente e mais próxima da naturalidade:

[...] ninguém ainda disse palavra acerca de um grande mérito do Sr. Furtado Coelho, e que para nós é de suma valia. É a mestria com que tem ensaiado todos os espetáculos que têm ido à cena depois de sua chegada; é a paciência é o jeito que para esta especialidade da arte dramática ele tem um subido grau. Só quem tem presenciado o trabalho insano do insigne artista em todos os ensaios, em fazer compreender aos nossos atores, já o papel que vão representar, já os ademanos que devem ter, já o modo de falar, etc,, fazendo repetir uma cena duas, três e quatro vezes, para que ela se aproxime o mais possível do natural; só quem tem sido testemunha dos esforços e da paciência do Sr. Furtado Coelho neste mortificante trabalho, é que pode compreender o seu gênio e dedicação pela arte (Filgueiras Sobrinho, 1863 : 51).

No início do mês de fevereiro, encerrou-se o contrato do artista com a companhia dramática paulistana. Porém, Furtado, sempre na companhia de Eugênia Câmara, resolveu permanecer na província, atuando em cidades do interior, tais como Sorocaba, Itu e Campinas e depois retornou à capital paulista nos meses de julho e agosto (Faria, 1993, 134). Nesta segunda passagem por São Paulo, o artista português, além de ter sido nomeado sócio da Instituto Dramático de São Paulo, montou uma nova companhia teatral, atuando no drama *Rafael* e em duas peças de França Junior, *Meia hora de cinismo* e *A república modelo*, sendo esta última escrita especialmente para Furtado (Azevedo, 2000: 116-118).

A temporada na província de São Paulo durou aproximadamente um ano e o próximo destino era o Rio Grande do Sul. Mas antes de desembarcar em Porto Alegre, Furtado Coelho, novamente concordando com pedidos de alguns amigos, realizou duas apresentações em Santa Catarina, mais precisamente na cidade de Desterro, atual Florianópolis. O seu desembarque na cidade ocorreu em 14 de novembro de 1861, e de imediato, nos dias 23 e 24, o ator português estava no palco para apresentar ao público catarinense o drama *Dalila* e a comédia *O gaiato de Lisboa (O Argos, Santa Catarina, 21 de novembro de 1861, p.1, col.2)*.

A crítica teatral do jornal *O Argos* não dedicou uma análise aprofundada dos espetáculos apresentados pelo artista. No entanto, no texto crítico referente à noite de

estreia, fica evidente a admiração do articulista pelo ator português, uma vez que Furtado foi considerado como sendo o novo Talma<sup>5</sup>:

Havia, pois, da parte do público uma obrigação de comparecer no teatro nas noites de 23 e 24: e o público foi, e reconheceu por si mesmo essa regeneração da arte; extasiou-se diante das suas revelações, gozou e compreendeu os seus indizíveis segredos. O público—o grande mestre de todos os tempos—disse com as suas estrondosas ovações aos dois artistas mais do que nós lhe poderemos dizer nestas linhas, que não passam de uma homenagem sincera, rendida ao talento do Sr. Furtado Coelho e da Sra. D. Eugênia Câmara; fraco testemunho do muito apreço em que os catarinenses têm ao Talma dos nossos dias (*O Argos*, Santa Catarina, 26 de novembro de 1861, p.1, col.2) .

Furtado Coelho, em companhia de Eugênia Câmara, deixou a cidade de Desterro no dia 25 de novembro, seguindo viagem para Porto Alegre (*O Argos*, Santa Catarina, 28 de novembro de 1861, p.2, col.1). A data do seu desembarque é incerta, ocorrendo provavelmente no final do mês de novembro ou início do mês de dezembro. Já a sua estreia no palco do teatro porto-alegrense não ocorreu de imediato. Furtado Coelho, formando uma companhia própria, e ao que tudo indica desenvolvendo também a função de ensaiador, talvez viu a necessidade de um tempo maior para ensaiar o seu novo grupo de artistas. Assim, somente no final do mês de dezembro de 1861 a companhia dramática do ator português subiu ao palco, encenando o drama *Dalila* (Filgueiras Sobrinho, 1863: 75).

Sobre o decorrer da temporada em Porto Alegre, ou seja, o ano de 1862, temos poucas informações sobre o trabalho artístico de Furtado Coelho<sup>6</sup>. Porém, é possível afirmar de maneira segura que a empresa teatral do ator em estudo encenou outras peças, tais como os dramas *Onfália* e *O ator*, sendo esta obra do próprio Furtado Coelho e a comédia *O gaiato de Lisboa*. Ademais, é importante destacar que nesse período no Rio Grande do Sul, Furtado promoveu algumas apresentações na cidade de Pelotas, encenando, por exemplo, em junho daquele ano, o seu drama *O ator* (Filgueiras Sobrinho, 1863: 85-108).

O artista português permaneceu no Rio Grande do Sul como ator, empresário e ensaiador por cerca de um ano, decidindo na sequência de trabalho se dirigir para a

---

<sup>5</sup> François Joseph Talma (1763 – 1826), famoso ator trágico francês.

<sup>6</sup> A Hemeroteca Digital Brasileira não disponibiliza para pesquisa os principais jornais de Porto Alegre no ano de 1862.

região Norte do país, atual Nordeste. E foi o que o artista fez. Porém, antes de desembarcar no Nordeste brasileiro, Furtado, em companhia de Eugênia Câmara, realizou uma viagem a Portugal, possivelmente em outubro ou novembro de 1862 (Faria, 1993: 134).

O início da conquista do Nordeste por Furtado Coelho ocorreu no início de 1863, com o desembarque do artista na cidade do Recife. Contratado pelo empresário e ator teatral Antônio José Duarte Coimbra, em março daquele ano, Furtado tinha a missão de encenar os grandes dramas até então apresentados nos teatros do sul do país (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 4 de março de 1863, p.3, col.6). A estreia do ator, que também exerceu o cargo de ensaiador e diretor da companhia dramática, ocorreu no Teatro Santa Isabel em 11 de março, com a apresentação da peça *Dalila* e o vaudeville *A filha de Gringolet*, uma imitação de Eugênia Câmara, sendo a parte musical composta por Furtado Coelho (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de março de 1863, p.3, col.3). Como não poderia ser diferente, a população de Recife se mostrou ávida para ver a atuação da nova companhia dramática e principalmente os dois novos atores, tanto que desde às 8:00 da manhã, “a ansiedade para obtenção de um bilhete era crescente” e “o pobre do empresário viu-se em apuros por não dispor de um espaço duplo no teatro” (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 13 de março de 1863, p.2, col.3).

Além das duas peças anteriormente citadas, Furtado Coelho atuou em outros dramas importantes do seu repertório<sup>7</sup>, como por exemplo, o drama realista francês *Lucia Didier*, de Leon Battu e Adolphe Jaime. E ao que tudo indica, a imprensa recifense apreciou esse espetáculo, uma vez que Furtado se mostrou hábil na criação do personagem Paulo Didier, marido de Lucia:

Furtado Coelho já não é o cavalheiro Carnioli, jovem folgazão e estroina, para quem o casamento é a morte, e que ri de tudo e de todos; é sim, o homem em família, marido e pai ao mesmo tempo, em que tudo revela o oposto aquele.

Paulo Didier é criação sua, e nada deixa a desejar; por quanto nenhuma palavra há neste drama que demonstre o valor do artista, se ele não tiver o sentimento ao coração, e, penetrando o íntimo do autor, descortinar ao

---

<sup>7</sup> Além de *Lucia Didier*, foram encenados *Cinismo*, *Ceticismo e Crença* e *Trabalho e Honra*, de Cesar de Lacerda, *Um homem de consciência* e *Rafael*, de Ernesto Biester, *O poder do ouro*, de J.M. Dias Guimarães, *Abel e Caim*, de Antônio Mendes Leal, *Um mistério de família*, de Franklin Távora, *As mulheres de mármore*, de Theodore Barrière e L. Thiboust, *A proibidade*, *Onfália*, *O demônio familiar*, *Redenção*, *Casamento Singular* e *Meia hora de cinismo*.

público as sensações por que deve passar o homem em iguais atos. (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 18 de março de 1863, p.2, col. 4).

Mas se como ator Furtado interpretava com facilidade os seus personagens, na função de ensaiador o seu trabalho era mais árduo, sendo essa questão podendo ser observada a partir de duas ocorrências. A primeira, diz respeito ao fato de que o artista português, desde a época em que trabalhou no Teatro Ginásio do Rio de Janeiro, tinha por característica em ser um ensaiador que buscava a perfeição na montagem dos espetáculos, não medindo esforços, portanto, na encenação de uma peça. Porém, no período em que trabalhou em Recife, o Teatro Santa Isabel não dispunha de objetos cênicos suficiente para montagem de uma récita, ou seja, não havia utensílios primordiais para a construção de cenário ou de vestimentas a serem utilizadas pelos artistas. Furtado Coelho, estando nessa situação, não tinha outra saída a não ser exigir do empresário Duarte Coimbra um maior esforço financeiro, para então um espetáculo fosse levado em cena. E ao que parece, Duarte Coimbra concordou com o posicionamento de Furtado, pois mesmo não recebendo subvenções governamentais, o empresário financiou com recursos próprios a parte material a qual necessitava o teatro:

O teatro tem estado desprovido de mobília, de guarda-roupas e de muitos objetos que são necessários e indispensáveis para poder funcionar convenientemente.

O Sr. Coimbra tem gasto todas as suas economias, e tem se empenhando para suprir todas essas faltas, tendo comprado ou encomendado diversas coisas, não só para enriquecer o teatro, como para poder levar à cena, com toda decência e propriedade, os dramas do seu repertório.

O Sr. Furtado Coelho, diretor e ensaiador de cena, zeloso como é pela arte dramática, por decidida vocação e ardente entusiasmo, não prescinde de nada, e em tudo quer satisfazer o que manda o autor da peça que pretende representar. (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 24 de março de 1863, p.2, col.5)

Já o segundo ponto acerca das dificuldades enfrentadas pelo artista português como ensaiador gira em torno do fato de que, atuando ao lado de atores formados pela escola romântica, Furtado precisava ensinar esses artistas os fundamentos principais da atuação realista. Porém, o ensaiador português não possuía tempo hábil para ensaiar um espetáculo e corrigir algum deslize dos atores, pois a estratégia empresarial de Duarte Coimbra foi de levar em cena vários dramas em sequência, para assim evitar a perda do “espírito de novidade”, e, por sua vez, o risco de ausência de público no Teatro Santa Isabel (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 24 de março de 1863, p.2, col.5).

No drama português *Cinismo, Ceticismo e Crença*, por exemplo, tais falhas ocorreram, sendo sofrível a atuação dos atores Flavio Wandeck e Thomaz Espinca. Mas Furtado, apesar de no dia estar doente, conseguiu representar bem o seu personagem:

Apesar de doente bastante, desde a véspera, o Sr. Furtado levou a personagem que copiava a mais alta esfera do que tem sido sempre que entre nós há sido representado, vibrando cordas bem fortes em certos corações, quando apresentou a hediondez de seu cinismo. O Sr. Flavio esteve sofrível, o melhor estaria se não ridicularizasse tanto o seu papel. O Sr. Thomaz também foi sofrivelmente, apesar mesmo das declamações com que representou, e que torna-se saliente em meio de seus colegas. (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 7 de abril 1863, p.1, col.5).

Não obstante alguns erros de representação, a companhia teatral apresentava bons espetáculos, sendo que as atuações de Furtado Coelho e Eugênia Câmara chegaram a conquistar o público recifense e principalmente os estudantes de Direito da Faculdade de Recife, tais como Franklin Távora, que se entusiasmou ao ver as atuações de Furtado Coelho (Aguiar, 2003: XV). Do mesmo modo, havia a admiração do artista português pelo escritor cearense, tanto que Furtado ao ler *Um mistério de família* revelou em carta o desejo de atuar no drama, interpretando o personagem Antonio Ferreira (Távora, 1877: n.p.). E como era de se esperar, tal fato ocorreu no dia 6 de junho, sendo que alguns dias depois o ator foi elogiado pela crítica teatral (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de junho de 1863, p.8, col.2). Por fim, não podemos deixar de comentar a admiração de Castro Alves por Furtado Coelho e Eugênia Câmara. Vivendo nos idos de 1863 em Recife, para tentar uma vaga no curso de Direito, o poeta baiano sentiu-se impactado pelos dramas realistas e pelas atuações dos dois artistas portugueses (Calmon, 1956: 91).

Furtado Coelho permaneceu em Recife até agosto daquele ano, uma vez que um desentendimento entre ele e o empresário Duarte Coimbra ocasionou a sua saída da companhia teatral. Segundo explicações do proprietário da empresa dramática, o desligamento de Furtado da companhia teatral, e de outros artistas, tais como Eugênia Câmara e Antônio Lisboa, partiu desses atores, pois após o espetáculo de benefício da atriz Camilla Guimarães tais artistas perceberam um "mau acolhimento do público", além de terem recebido uma outra proposta de trabalho mais vantajosa (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 10 de agosto de 1863, p.2, col.4). Furtado Coelho não aceitou as explicações do empresário, tanto que no dia seguinte escreveu um texto em

sua defesa. Para o artista português, o motivo de sua saída da empresa dramática nada tinha a ver com uma oferta de trabalho melhor ou com uma suposta má acolhida do público, haja vista que os espectadores recifenses sempre o tratou com “apreço, simpatia e consideração” (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de agosto de 1863, p.2, col.5). Na argumentação de Furtado, a razão do seu desligamento seria uma possível diferenças de esforços e pensamento na condução da companhia teatral e principalmente com o fato de a atriz Joanna Bittencourt, do ator Lisboa e de mais dois atores terem saído da companhia teatral. Furtado então percebeu que não valeria mais a pena dirigir a parte artística da empresa, sendo que “todos os esforços tendentes a sustentar a empresa” seriam inúteis (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 13 de agosto de 1863, p.3, col.2).

Por não ter contrato assinado com Duarte Coimbra, mas somente um acordo verbal com o empresário, estava aberto o caminho para Furtado Coelho seguir a sua carreira artística em outra província. Ele, Eugênia Câmara e outros artistas partiram para São Luís do Maranhão, pois foram contratados pelos empresários maranhenses Couto Rocha e Francisco Colás. O desembarque dos artistas na capital maranhense ocorreu em 20 de agosto de 1863 e cinco dias depois a companhia teatral já estreava no teatro São Luís com o drama *Dalila* (*Publicador Maranhense*, Maranhão, 20 de agosto de 1863, p.2, col.3). Ademais, Furtado atuou ainda em *Onfália*, *O gaiato de Lisboa*, *Lucia Didier*, *Casamento Singular*, *O poder do ouro* e na comédia *A viuvinha*, do dramaturgo francês Joseph Mery. Porém, um trabalho que poderia se estender até dezembro de 1863 ou adentrar no ano seguinte foi encerrado em razão de ter ocorrido dois desentendimentos entre Furtado Coelho e os empresários da empresa dramática.

A primeira desavença ocorreu em 31 de outubro de 1863, dia em que ocorreu a encenação do drama *A Redenção* e que era um espetáculo em homenagem ao aniversário do rei de Portugal D. Luiz I. Furtado, um pouco antes da apresentação, lembrou, então, que era prudente colocar um farol no salão de entrada do teatro, como forma de lembrar o público a não cantar o hino português, pois a canção não havia sido ensaiada. Porém, a recomendação do ator irritou um dos empresários, pois entoar o hino era uma maneira de homenagear as autoridades consulares que estavam na casa de espetáculo:

Como seja do uso antigo cantar-se o hino brasileiro nas noites de regozijo nacional e em atenção à solenidade do espetáculo e a presença das

primeiras autoridades e do corpo consular, que todo ali se achava, lembrou o Sr. Furtado Coelho que se pusesse no salão térreo de entrada um farol, no qual se desse ao público a exata notícia de não se poder cantar o hino português por não ter havido tempo para o ensaio do canto. Nada de mais justo. Um dos empresários, que nessa noite achava-se em rebeldia com toda a casta de desculpas, gritou ao proponente: não se põe o farol. (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 18 de novembro de 1863, p.1, col.5).

Sobre esse acontecimento, pode se pensar que tal ocorrência envolvesse uma questão política, e que Furtado, mesmo de origem portuguesa, não considerava pertinente misturar questões políticas com assuntos teatrais. Por outro lado, e que nos parece ser mais plausível, é que o fato revela o quão metódico era o artista português, uma vez que preferia ensaiar exaustivamente os espetáculos para que, assim, não ocorresse nenhum erro nas apresentações.

De concreto, é que apesar do desejo dos empresários em ter a execução do hino português, Furtado, numa postura firme, acabou vencendo a disputa. Porém, a sua relação com Couto Rocha e Francisco Colás ficaria estremecida:

Furtado Coelho encrespou o bigode, correu os dedos pelo anelado cabelo e mais firme do que a guarda imperial retorquiu: há de ir o farol. Ao empresário subiu o sangue a cabeça, ao ator esgotou-lhe a paciência, e de palavra em palavra, de frase em frase, chegaram ambos a um rompimento formal. A última voz do intrépido ator foi uma ameaça bem entendida: vai o farol ou eu não represento hoje! Representou-se; mas três dias depois Furtado Coelho e Eugênia Câmara tinham-se despedido do teatro. (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 18 de novembro de 1863, p.1, col.5).

Apesar de o *Diário de Pernambuco* informar que após esse embate, Furtado teria se afastado da empresa dramática, tudo nos leva a crer que o artista português permaneceu na companhia teatral por mais um mês. E foi nesse período, que ocorreu um segundo conflito entre ele e os empresários.

A nova desavença iniciou, então, quando o artista português foi à imprensa para demonstrar o desejo de no início do mês de dezembro apresentar dois espetáculos: o primeiro em 1 de dezembro, festejo de aniversário da Independência de Portugal, com apresentação do drama *Pedro* e a comédia *A corda sensível*, sendo o lucro do espetáculo revertido para o asilo de Santa Teresa e para a Sociedade Humanitária de São Luís; o segundo, em 2 de dezembro, espetáculo em homenagem ao aniversário de D. Pedro II, com a apresentação do drama *A redenção* e o vaudeville *A corda sensível*, com o lucro

da récita revertido para os cofres da empresa (*Publicador Maranhense*, Maranhão, 12 de novembro de 1863, p.2, col.3). Os empresários Rocha e Colás ao lerem no jornal a publicação de Furtado responderam ao ator português, argumentando que, desde o dia 11, a empresa já tinha escolhido o espetáculo que festejaria a Independência de Portugal e que a récita do dia 2 de dezembro, a peça a ser levada em cena seria a comédia *Os Estudantes da Bahia*, do escritor Luiz Miguel Quadros e não *A redenção* como desejava Furtado Coelho. Além do mais, a apresentação do segundo espetáculo que compreendia o drama *A Redenção* e o vaudeville *A corda sensível* incomodou os empresários, pois eles entenderam que essa récita seria o pagamento aos artistas pelo benefício encenado no dia anterior (*Publicador Maranhense*, Maranhão, 13 de novembro de 1863, p.2, col.4).

Após desligar-se da empresa teatral maranhense, o destino de Furtado Coelho foi a cidade de Belém do Pará, local onde criou uma companhia teatral própria. Sua estreia ocorreu em meados do mês de dezembro, atuando em *Dalila* e alguns dias depois no drama *Pedro* (*Publicador Maranhense*, Maranhão, 29 de dezembro, p.1, col.4). É certo que o artista português, em virtude do seu talento, teve o reconhecimento da população paraense. Porém, é necessário destacar que a boa acolhida do público ao trabalho de Furtado também se deu em razão do teatro realista ser uma novidade na província do Pará. Se antes os espectadores estavam habituados a assistir peças pouco atraentes, Furtado levou ao Teatro da Providência o chamado teatro sério:

Os leitores já sabem que o Furtado fez uma revolução no Pará? Este Furtado é Coelho, e a revolução de que falo não é nenhuma vinagrada ou angelinada. Foi uma revolução teatral, mas destas pacíficas, e não como algumas que ele tem feito.

Os nossos irmãos paraenses estavam acostumados a ouvir no seu *Providencia* alguns fadinhos bem dançados, Otelos de comédias, e outras coisas iguais. Chega o simpático mancebo, o artista gênio ou rei, desenfarda um caixote de elogios que todas as penas bem ou mal aparadas do império lhe tem tecido, e anuncia que vai representar. Foi um *fervet opus*, todos queriam vê-lo, ouvi-lo, admirá-lo a todo o custo. Nunca houve objeto que despertasse tanta curiosidade em parte alguma (*O Paiz*, Maranhão, 2 de janeiro de 1864, p.2, col.4).

Por outro lado, Furtado teve que enfrentar algumas dificuldades. Por contracenar com atores pouco talentosos e possivelmente não aptos ao estilo de interpretação da escola realista, os dramas encenados foram considerados por um crítico teatral de “pequena força”:

Nosso velho teatro se acha ora, como que remoçado pelo aparecimento entre nós, dos dignos atores Furtado Coelho e Eugenia Câmara.

A recepção que ambos tiveram entre nós foi estrondosa, e muito significativa. A ovação que de continuo os acolhe, da mesma forma tem sido estrondosa. Constantemente o teatro se acha repleto de espectadores, a mais não caber.

Em verdade Furtado Coelho é um ator, como poucos, e entre nós é o primeiro que, com tantas distinções artísticas, e mesmo de princípios ou bastante educação elementar, nos visita.

A excelência de ator reúne não só uma bela figura, como simpática voz, pelo que nos papeis ainda de menor força, sobressai.

As peças representadas, tem sido de pequena força, sendo para ele a de mais força o drama *Dalila*, que hoje pela terceira vez, sobe à cena em seu benefício. Parece que se limitam dramas tais pela insuficiência dos atores companheiros (*Publicador Maranhense*, Maranhão, 13 de janeiro de 1864, p.2, col.1)

O artista português finalizou o seu trabalho em terras paraenses provavelmente em janeiro de 1864, haja vista que em fevereiro Furtado já estava no Ceará para iniciar uma nova temporada como ator, ensaiador e empresário (*O Cearense*, Ceará, 16 de fevereiro de 1864, p.1, col.4). Sua estreia ocorreu em 21 de fevereiro com o drama *Dalila* e a cena-cômica *O Sr. José do Capote*, sendo na sequência da temporada encenadas as peças *Cinismo*, *Ceticismo e Crença*, *A proibidade*, *O gaiato de Lisboa*, *Uma paixão romântica*, *A viuvinha* e *Não Volto ao palco*. Porém, após um mês de trabalho, Furtado Coelho foi criticado por não levar em cartaz boas peças e que por isso a concorrência no Teatro Taliense era pequena (*O Cearense*, Ceará, 11 de março de 1864, p.3, col.3). O empresário português não se deu o trabalho de responder a crítica, provavelmente pelo fato de que os dramas importantes do seu repertório ainda estavam por vir, como por exemplo, *Rafael* e *Pedro*, com atuação do ator português, *Mãe*, de José de Alencar, *Abnegação*, de Ernesto Biester, *O marmorário*, *Trabalho e Honra* e *As mulheres de mármore*, mas estes sem atuação do artista<sup>8</sup>.

*As mulheres de mármore* foi a última peça ensaiada por Furtado Coelho no Teatro Taliense, sendo desconhecidos os motivos que o levou a abandonar a sua empresa dramática. Porém, é possível pressupor que o seu afastamento não tenha ocorrido de forma amigável, haja vista que um jornal da época considerou tal fato um abandono. Ademais, esta tese fica mais contundente quando é mencionado pelo mesmo periódico

---

<sup>8</sup> Os dramas citados foram récitas de benefícios, tendo os cartazes dos espetáculos publicados no jornal *O Cearense* de 22 e 26 de abril; 6, 10, 13, 20 e 27 de maio de 1864.

que Furtado deixou o Ceará sem a companhia de Eugênia Câmara. Ou seja, o relacionamento amoroso dos artistas, o qual havia iniciado em 1860, estava desfeito:

Há nesta cidade um indivíduo chamado Francisco Coelho, mais conhecido por Xico Coelho que jurou proteger a quanto cômico por aqui aparece de arribada ou corrido das pateadas, de outros teatros.

Trata-se da ex-companhia Furtado Coelho que durante 4 meses e meio deu no público cearense espetáculos péssimos como o restante do pessoal da companhia.

Por certos desgostos que não vem ao caso referir, Furtado Coelho abandonou a companhia, que passou a ser dirigida pela cômica Eugênia Câmara sob a imediata proteção do Sr. Francisco Coelho, que proporcionou-lhe meios de continuar suas récitas (*O Cearense*, Ceará, 14 de junho de 1864, p.4, col.3).

O artista português deixou então o Ceará ao final do mês de junho de 1864 e sua intenção inicial era seguir para o Rio de Janeiro. No entanto, atendendo um novo pedido de amigos, Furtado aceitou retornar a Recife para apresentar três récitas no Teatro Apolo: em 22 de junho o drama *Cinismo, Ceticismo e Crença* e a comédia *Convido o Coronel* e em 28 de junho a peça *A justiça* e novamente a comédia citada (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 21 de junho de 1864, p.2, col.6). Já o terceiro espetáculo não é informado pelos periódicos. Porém, uma nova polêmica surgiu para fazer parte ao currículo do artista: Furtado Coelho e um certo Clínio Alves Ferreira, praça do exército, foram presos pela acusação de colocar fogo no Teatro Santa Isabel, casa de espetáculos essa do seu ex-sócio e desafeto, Duarte Coimbra, na noite do dia 7 para o dia 8 de julho.

De acordo com os depoimentos contidos no inquérito policial, Clínio afirmou às autoridades não ter participado do delito, mas que somente acompanhou o artista português até o local do crime. A responsabilidade em executar o ato doloso ficaria a cargo de Furtado, o qual teria amarrado pedaços de papeis e panos em um bastão, ateado fogo nesse objeto e depois o arremessado por uma das janelas da casa de espetáculo. Já Furtado Coelho, como era de se esperar, negou as acusações. Segundo o depoimento do artista, na noite do dia 7 para o dia 8, ele afirmou ensaiar no teatro Apolo até por volta das dez e meia da noite, sendo que depois teria se dirigido para o hotel, local da sua residência, ficando por lá até meia-noite. Após esse horário, Furtado relatou que teria alugado um carro para sair em companhia de Maria Bemvenuta dos Anjos, ficando na casa dessa senhora durante toda a noite. Somente às dez da manhã,

do dia oito, Furtado teria se retirado do local (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 27 de julho de 1864, p.1, col.4).

Por outro lado, as alegações do artista têm contradições, segundo o inquérito instaurado. Maria Bemvenuta, por exemplo, relatou a polícia que o ator português chegou em sua residência às nove da noite do dia sete. Ou seja, a alegação de Furtado de que estaria ensaiando traz dúvidas. Além do mais, as contradições se intensificam quando o dono do hotel, Mr. Blandin, relata às autoridades que esteve com o ator português depois das onze da noite; quando José Carlos Gonçalves, possivelmente funcionário ou artista do teatro Apolo, alega que acompanhou Furtado após o ensaio, deixando o acusado cinco minutos antes ou depois da meia noite; ou quando novamente Mr. Blandin explica que, às sete da manhã do dia 8, vira Furtado Coelho em seu quarto, ao contrário do que havia dito o ator português de que estaria em companhia de Maria Bemvenuta. Se não bastassem tais discrepância de fatos, Furtado entra em mais contradição quando nega ter tido um encontro com Clínio na noite do dia 6. Segundo o artista português, nesse dia, ele estava no teatro Apolo desde às quatro e meia da tarde, permanecendo até a uma hora da manhã, pois houve espetáculo. Porém, segundo o inquérito policial, a récita foi no dia 5 e não no dia 6.

O incêndio no Teatro Santa Isabel não foi de grandes proporções, uma vez que o fogo iniciado a partir de uma das janelas destruiu apenas alguns objetos, permanecendo a estrutura da casa de espetáculos intacta. Mas, mesmo havendo a destruição de poucos utensílios, Duarte Coimbra não acreditou nas alegações de Furtado e muito menos o perdoou pelo suposto crime, tanto que a polêmica em questão se estendeu pelos jornais com os dois ex-colegas de palco trocando acusações<sup>9</sup>.

Furtado Coelho foi considerado inocente pela tentativa de incêndio ao Santa Isabel. Na sentença dada pelo juiz do processo, entendeu-se que não poderia condenar o ator português, em razão de não ter sido realizado o corpo de delito. Ou seja, o delegado responsável pela investigação não coletou as provas e os vestígios existentes na casa de espetáculos que poderiam incriminar o artista (*O Liberal*, Pernambuco, 6 de agosto de 1864, p.1, col.4).

---

<sup>9</sup> Os textos de Duarte Coimbra podem ser conferidos no *Diário de Pernambuco* de 20 e 23 de agosto de 1864. Já os textos de Furtado Coelho foram publicados no *Jornal do Recife*. Porém, a Hemeroteca Digital não disponibiliza o periódico em seu ano de 1864. Sabemos da existência dos textos do ator português a partir dos artigos de Duarte Coimbra.

Assim, não havendo mais acusações, Furtado deixou Recife no vapor Maranguape no final do mês de agosto de 1864, mas sendo o seu destino desconhecido. Somente sabemos que a embarcação seguiu para a cidade de Penedo, em Alagoas, e depois prosseguiu para portos intermediários (*Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 26 de agosto de 1864, p.1, col.3). É bem provável, portanto, que Furtado tenha permanecido na região Norte do país por mais algum tempo ou até mesmo se deslocado até Portugal, antes de retornar ao Rio de Janeiro em fevereiro de 1865, onde se tornaria empresário, ator e ensaiador do Teatro Ginásio até o final de 1869. Era o regresso, portanto, à antiga casa.

## Referências Bibliográficas

### Fontes

[Autoria Desconhecida]. Movimento do Porto. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1860, p.2, col.4. Disponível em <[http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_02/14090](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/14090)>. Acesso em 21 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Notícia. *O Argos*, Santa Catarina, 21 de novembro de 1861, p.1, col.2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/767735/188>>. Acesso em 21 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Notícia. *O Argos*, Santa Catarina, 26 de novembro de 1861, p.1, col.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/767735/204>>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro de Santa Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 4 de março de 1863, p.3, col.6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/831](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/831)>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro de Santa Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de março de 1863, p.3, col.3. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8359](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8359)>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Revista Diária. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 13 de março de 1863, p.2, col.3. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8374](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8374)>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro de Santa Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 24 de março de 1863, p.2, col.5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/)>. Acesso em 22 jun 2019.

[Autoria Desconhecida]. Revista Diária. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 7 de abril de 1863, p.1, col.5. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8525](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8525)>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Companhia Dramática. *Publicador Maranhense*, Maranhão, 20 de agosto de 1863, p.2, col.3. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/720089/14568>>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Transcrições. *Publicador Maranhense*, Maranhão, 29 de dezembro de 1863, p.1, col.4. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/docreader/720089/14985>>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Correspondência particular do Publicador Maranhense. *Publicador Maranhense*, Maranhão, 13 de janeiro de 1864, p.2, col.1. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/720089/15030>>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Pacotilha. *O Paiz*, Maranhão, 2 de janeiro de 1864, p.2, col.4. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/704369/220>>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Companhia. *O Cearense*, Ceará, 16 de fevereiro de 1864, p.1, col.4. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/5803>>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Publicações. *O Cearense*, Ceará, 11 de março de 1864, p.3, col.3. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/5833>>. Acesso em 23 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro. *O Cearense*, Ceará, 14 de junho de 1864, p.4, col.3. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/5936>>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro de Apolo. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 21 de junho de 1864, p.4, col.6. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/11461](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/11461) >. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Revista Diária. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 27 de julho de 1864, p.1, col.4. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/11692](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/11692)>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Delegacia de polícia. *O Liberal*, Pernambuco, 6 de agosto de 1864, p.1, col.4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/709522/759>>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Revista Diária. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 26 de agosto de 1864, p.1, col.3. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/11892](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/11892)>. Acesso em 22 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Teatro de Santa Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 24 de março de 1863, p.2, col.5. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8446](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8446)>. Acesso em 26 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Revista Diária. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 18 de março de 1863, p.2, col.4. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8406](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8406)>. Acesso em 26 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Anúncios. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, de 6 de dezembro de 1856, p.3, col.3. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/12666>>. Acesso em 26 jun. 2019.

[Autoria Desconhecida]. Maranhão. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 18 de novembro de 1863, p.1, col.5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/10039](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/10039)>. Acesso em 26 jun. 2019.

CARLOS. Crônica da Quinzena. *Revista Popular*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1860, p.319. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/181773/3148>>. Acesso em 22 jun. 2019.

DUARTE COIMBRA, Antonio José. Teatro de S. Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 10 de agosto de 1863, p.2, col.4. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/9367](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/9367)>. Acesso em 22 jun. 2019.

FURTADO COELHO, Luiz Candido. Ao público. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de agosto de 1863, p.2, col.5. Disponível em: < [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/9375](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/9375)>. Acesso em 21 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Ao público. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 13 de agosto de 1863, p.3, col.2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/9392](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/9392)>. Acesso em 21 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Ao público. *Publicador Maranhense*, Maranhão, 12 de novembro de 1863, p.2, col.3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/720089/14838>>. Acesso em 21 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Ao ilustre artista João Caetano dos Santos, rei da cena brasileira. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1857, p.2, col.4. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/094170\\_01/44607](http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/44607)>. Acesso em 21 jun.2019.

"G de B". Teatro de Santa Isabel. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 11 de junho de 1863, p.8, col.2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_04/8981](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/8981)>. Acesso em 21 jun. 2019.

ROCHA, Couto; COLÁS, Francisco. Publicações Pedidas. *Publicador Maranhense*, Maranhão, 13 de novembro de 1863, p.2, col.4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/720089/14842>>. Acesso em 21 jun. 2019.

## Bibliografia

AGUIAR, Cláudio. *Introdução*. In: \_\_\_\_\_. Teatro de Franklin Távora. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

AZEVEDO, Elizabeth R. *Um palco sob as arcadas: o teatro dos estudantes de direito do largo de São Francisco, em São Paulo, no século XIX*. São Paulo: Annablume, 2000.

CALMON, Pedro. *A vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

DAMASCENO, Athos. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo, Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. O teatro realista. In: FARIA, João Roberto (org). *História do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do Século XIX*. São Paulo: Perspectiva, 2012, v1, p. 159-218.

\_\_\_\_\_. Machado de Assis e os estilos de interpretação teatral do seu tempo. *Revista USP*, São Paulo, n.77, p.135-148, mar. 2008.

FEUILLET, Octave. Dalila. In: \_\_\_\_\_. *Ouvres Complètes*. Paris: Calmann Lévy, Éditeur, 1891.

FILGUEIRAS SOBRINHO, Francisco Antonio. *Estudos Biográficos. Teatro. Furtado Coelho*. Pernambuco, 1863.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro I – 1ª parte*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979.

PAIXÃO, Múcio da. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Ed., 1917.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio – Teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

TÁVORA, Franklin. *Um mistério de família*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1877.

ZAMBRANO, Gustavo. *A trajetória artística de Furtado Coelho nos palcos brasileiros: (1856 – 1867)*. São José do Rio Preto: 2018, 443f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, UNESP, 2018.