

---

## O TEATRO MUSICADO FRANCÊS NO RIO DE JANEIRO OITOCENTISTA: SUCESSO, RUÍNA, APLAUSOS E CRÍTICAS

The french musical theatre in Rio de Janeiro in nineteenth century: success, ruin, applause and criticism

Daniela Mantarro Callipo<sup>1</sup>

**RESUMO:** A partir de 1850, artistas e empresários do teatro musicado francês começaram a incluir o Brasil em suas excursões internacionais, aqui se instalando por um período muito curto, ou por toda a vida, fazendo fortuna ou fugindo da ruína. Labrocaire e D'Hôte foram artistas que conheceram a fama no Rio de Janeiro e conseguiram amearhar muitos contos de réis; Hubert e Arnaud foram empresários que acumularam dívidas e morreram pobres e quase esquecidos. Os quatro, porém, contribuíram para divulgar a cultura francesa, mais especificamente, do repertório popular do teatro musicado, sendo responsáveis por *trocas culturais* de maneira voluntária ou não, mas sempre efetiva. Neste artigo, visa-se analisar a vinda desses quatro *mediadores* e a repercussão de sua estada no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro musicado francês; Mediadores culturais; Café concerto.

**RÉSUMÉ:** À partir des années 1850, des artistes et des directeurs du théâtre musical français ont commencé à inclure le Brésil dans leurs tournées internationales en s'y installant pendant une courte période ou pendant toute leur vie pour gagner de l'argent ou connaître leur ruine. Labrocaire et D'Hôte ont été des artistes qui sont devenus célèbres et riches, tandis que les directeurs des cafés concerts Hubert et Arnaud ont accumulé des dettes et sont morts dépourvus d'argent et presque oubliés. Ces quatre personnages, cependant, ont contribué à diffuser la culture française, plus précisément celle du répertoire du théâtre musical et sont devenus responsables des échanges culturels volontaires ou involontaires, mais toujours efficaces. Cet article a le but d'analyser l'arrivée de ces quatre médiateurs à Rio de Janeiro et la répercussion de leur séjour au Brésil.

**MOTS-CLÉS:** Théâtre musical français; Médiateurs culturels, Café concert.

Em 1º de agosto de 1856, aportava no Rio de Janeiro a Companhia Francesa, a fim de estrear, no dia 18 de setembro daquele mesmo ano, no Teatro S. Januário, o espetáculo *Le Demi Monde*, de Alexandre Dumas, filho, sendo honrada com a presença da família Imperial. A apresentação repercutiu de forma positiva nos jornais, sendo elogiadas a atuação dos artistas franceses e a direção do espetáculo. Além de *Demi-Monde*, também foram encenadas

---

<sup>1</sup> Professora Assistente Doutora na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

as peças *La Dame aux Camélias* de Dumas Filho, *Bataille de Dames ou Un Duel en Amour*, de Scribe, *Le genre de M. Poirier*, de Augier, o *vaudeville Croque Poule*, de Rosier, *Le coucher d'une étoile*, de Golzan, *La corde sensible*, de Thiboust e *Les deux aveugles*, de Offenbach. Como se vê, um repertório elegante e de bom gosto, em sintonia com o que era apresentado na França. Em dezembro, todavia, surge a ameaça de que a Companhia Francesa partirá do Brasil, devido à escassez de plateia. O *Correio Mercantil*<sup>2</sup> publica uma nota a respeito, incentivando os espectadores fluminenses a prestigiar os artistas que tanto se esforçam para “merecer os favores do público”.

O teatro, porém, encontra-se sempre vazio, sendo frequentado apenas pelos “espectadores constantes”, dentre eles, muito provavelmente, os escritores brasileiros que buscavam criar um teatro nacional e incentivar o público a prestigiar os espetáculos criados aqui. Não era, entretanto, o que acontecia. Para Gonçalves (2017, p. 88) havia uma tensão entre “o que era almejado e o que era produzido (o que atendia aos pressupostos defendidos pelos críticos e a predileção real do público)”.

Em novembro de 1858, forma-se a *Nouvelle Compagnie Française* e a primeira apresentação da *troupe*, que contou com a presença do Imperador, tem lugar no Teatro S. Januário no dia 19 daquele mês. O repertório encenado foi *Le dîner de Madelon*, *Les trois troubadours*, além das cançonetas interpretadas por Mme. Maire<sup>3</sup>. A mudança de nome e a contratação de novos artistas não foram suficientes para competir com um novo gênero que se instalava – com sucesso! – no Rio de Janeiro: o teatro musicado apresentado no *café cantante*, estabelecimento onde se bebiam cervejas, fumava-se, não sendo necessário, nem mesmo, tirar-se o chapéu e ouviam-se músicas populares, trechos de peças curtas, cantava-se e se passava o tempo com boa distração.

Uma das primeiras *troupes* a se formar no Brasil foi aquela do *Café Chantant*, companhia lírica e dramática que se apresentava no Pavilhão Paraíso. A cada dia, era oferecida uma apresentação composta de duas partes: a primeira, de cançonetas cômicas e trechos líricos; a segunda, de *vaudevilles*, comédias, *pochades* etc. Compunham a *troupe* Pauline Lyon, Louise Aimée<sup>4</sup>, Léon D’Hôte, Nourry, Charpentier e Alfred Claudel<sup>5</sup>. Ao que tudo indica, Nourry e D’Hôte eram sócios do *Café Chantant* que, em 1858, mudaria o nome para *Folies Parisiennes* e foi recebido pelo público com entusiasmo: a *troupe* apresentava peças ligeiras e divertidas e a plateia retribuía com sua presença assídua, bem diferente daquilo que acontecia com a *Compagnie Française*, que encenava apenas as peças do teatro realista

---

<sup>2</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, dez. 1856, p. 1.

<sup>3</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1858, p. 4.

<sup>4</sup> Não confundir com Marie Aimée Tronchon, que chegou ao Brasil somente em 1864.

<sup>5</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 nov. 1858, p. 1.

francês. Tal fato indica que a apreciação desse tipo repertório era quase exclusiva dos nossos intelectuais. O grande público queria divertir-se. No entanto, um fato iria interromper o sucesso da *Société*: a inauguração do Alcazar Lírico. Instalado na Rua da Vala, o local era cômodo, fresco, arejado e perfeitamente iluminado: tudo havia sido feito para satisfazer os desejos do público, que ali comparecia em massa, criando o novo hábito fluminense de sair de casa todas as noites, para beber, conversar, divertir-se e assistir a um espetáculo recheado de artistas franceses, *vedettes*, pernas à mostra e decotes insinuantes. Desse modo, os palcos do Rio de Janeiro passaram a receber assiduamente, a partir da segunda metade do oitocentos, artistas que difundiam o repertório francês, estimulando discussões entre os intelectuais, provocando mudanças no cotidiano da cidade e estabelecendo trocas com artistas brasileiros. Em cena, entoava-se o Hino da Independência ou a Marselhesa, cantavam-se modinhas e *chansonnettes*; fora dos palcos, compravam-se partituras das quadrilhas compostas para as artistas francesas e, com o passar dos anos, animavam-se os saraus com o repertório – outrora escandaloso – do café concerto.

Da mesma forma que livros, jornais e revistas circulavam entre Inglaterra, França, Portugal e Brasil ao longo do século XIX, espetáculos teatrais também percorriam um circuito internacional e eram difundidos graças aos artistas que os representavam. Participando de *troupes* ou viajando sozinhos, esses artistas se tornaram agentes de intercâmbio entre os países, pois, além de divulgarem o repertório que traziam na bagagem, alimentavam-se da cultura da nação que visitavam, com ela estabelecendo trocas e proporcionando o surgimento de uma cultura nova, original e mestiça (GRUZINSKI, 2001). Considerados *passeurs culturels*, artistas, empresários e músicos também são responsáveis por transferências culturais ocorridas em várias partes do mundo, assim como escritores e jornalistas.

Pretende-se aqui investigar o percurso de Léon D’Hôte e Chéri Labrocaire, dois artistas franceses que trabalharam no Rio de Janeiro entre 1856 e 1868, período de intensa atividade dos cafés concertos, e de Adolphe Hubert e Joseph Arnaud, empresários que dirigiram o Alcazar Lírico em meados do século XIX, pois os quatro colaboraram para a difusão do repertório do teatro musicado francês no Brasil. Sua estada por aqui foi longa e, se permitiu aos artistas se tornarem ricos e célebres, levou os dois empresários à falência, por causa de numerosas dívidas, quebras de contrato e processos.

Para abordar o tema deste artigo, foram utilizadas as noções de *transferências culturais* (ESPAGNE, WERNER, 1988) e de *passeur culturel* (GRUZINSKI, 2001) que trazem novas perspectivas aos estudiosos que se dedicam a analisar a circulação de ideias entre a Europa e a América sob uma perspectiva bilateral e intercambiária. Segundo essa ótica, uma cultura não

recebe influxos de outra passivamente, nem se pode considerar uma cultura superior à outra: é preciso levar em conta as trocas que se estabelecem e não as “cópias”. O processo das transferências culturais considera a existência de um movimento contínuo e plurilateral. Para que esse processo ocorra, no entanto, é necessária a participação de agentes mediadores, que favorecem trocas e promovem a difusão cultural: os *passeurs culturels*, que podem ser representados por um indivíduo como “um padre evangelizador, um tradutor, um viajante, um jornalista, um professor”, ou um grupo de pessoas, “uma congregação religiosa missionária ou um partido político” ou ainda um objeto, como “um livro ou uma revista, uma editora, mas também uma obra de arte ou uma peça musical” (COOPER-RICHET, 2013, p.131).

Segundo Cooper-Richet (2013), há dois tipos de *passeurs*, o voluntário e o involuntário: o primeiro almeja difundir uma determinada cultura, enquanto o segundo não tem consciência de que está transmitindo saberes. Em princípio, pode-se considerar que Adolphe Hubert era um *passeur culturel* voluntário, pois sempre desejou estabelecer uma ponte entre a França e o Brasil, enquanto D’Hôte, Labrocaire e Arnaud foram mediadores involuntários, pois não tinham consciência de que estavam difundindo uma cultura. Todos eles, porém, contribuíram para a difusão do teatro musicado francês entre nós.

Começamos por Léon d’Hôte, que desembarcou no Brasil no final de dezembro de 1857 para integrar a *troupe* da Nova Companhia Francesa, cujas apresentações ocorriam diariamente no Pavilhão Paraíso, também chamado de *Cassino Francês* ou *Café Cantante*. A cada dia era oferecida uma apresentação composta de duas partes: a primeira, de canções cômicas e trechos líricos; a segunda, de *vaudevilles*, comédias, *pochades* etc. Dentre outros, compõem a *troupe* Pauline Lyon, Léon D’Hôte e Nourry<sup>6</sup>. Ao que tudo indica, Nourry e D’Hôte eram sócios do *Café Chantant*. Eram três horas de espetáculo, em que se interpretavam canções populares, trechos de operetas e *couplets* de *vaudevilles*. D’Hôte sempre recebeu destaque nos jornais por ser um “bufo” dotado de “muita graça natural e que todas as noites desafiava a seriedade mais imperturbável”<sup>7</sup>.

Em 1858, por causa da falência do estabelecimento, os artistas que aí se apresentavam resolvem organizar uma companhia intitulada *Folies Parisiennes*, cujo repertório era constituído de canções cômicas, operetas e *vaudevilles*. D’Hôte recebeu, desde as primeiras apresentações, a admiração e os aplausos do público e da crítica: ele era caracterizado como “uma gargalhada ambulante e inextinguível, uma cascata de trocadilhos, *buffo*

---

<sup>6</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1858, p. 1.

<sup>7</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jan. 1858, p. 2.

cheio de espírito, verdadeiro talento cômico”<sup>8</sup>. Seu talento é multifacetado e ele faz imitações perfeitas: “ora é uma criança que chora, ora uma velha que resmunga, um saboiano que algaravia, um cão que ladra”, às vezes fazendo tudo ao mesmo tempo, em “um coro impossível e fantástico”<sup>9</sup>.

Com a inauguração do Alcazar Lírico, em fevereiro de 1859, D’Hôte passou a integrar a *troupe* desse café concerto, dirigido, então, por Adolphe Hubert, mas alguns meses depois, o contrato foi rompido, provavelmente, por causa da falência do teatro. Em 21 de outubro, o Alcazar fecha suas portas devido à execução movida por João Baptista Nogueira contra Adolfo Hubert, penhorando vários bens do Alcazar Lírico, a fim de sanar as dívidas do estabelecimento<sup>10</sup>. O diretor do Alcazar, Adolphe Hubert e o artista francês trocam acusações nos jornais, por meio das quais é possível saber que estrelas de primeira grandeza como D’Hôte recebiam 25 mil réis por noite de apresentação. Ele deixa, portanto, o Alcazar Lírico em outubro de 1859.

Sem a concorrência do Alcazar, a artista Pauline Lyon, D’Hôte e sua esposa decidem inaugurar o próprio café: em 06 de novembro, todos os principais jornais da Corte anunciam a abertura do *Grand Café Parisien: 5 billards*, que ofereceria a seus fregueses “refrescos e bebidas da maior e mais delicada qualidade”<sup>11</sup>. O benefício de Pauline parece ter contribuído de forma decisiva para a compra do estabelecimento, pois ela recebeu uma pequena fortuna de seus admiradores.

A ruptura do contrato entre Pauline, D’Hôte e a direção do teatro pode ter sido provocada por falta de pagamento. Pelo menos, é o que se depreende da manifestação de Hubert, publicada no *Courrier du Brésil*, de 4 de dezembro de 1859. Redator-Chefe do jornal e diretor do Alcazar Lírico desde 15 de abril daquele ano, Hubert comenta que pessoas “dignas de fé” declararam ter D’Hôte afirmado que o empresário do Alcazar não havia pago seu salário, nem de Pauline Lyon. Hubert declara que ambos receberam, de 1º de março a 20 de outubro a “quantia enorme” de 4 contos de réis e, ainda, Pauline foi “gratificada” com um benefício que não constava de seu contrato e lhe rendeu mais 1 conto de réis.

A resposta de M. D’Hôte não tarda: em 11 de dezembro, publica nota no *Écho du Brésil*, desmentindo Adolphe Hubert. Segundo o artista, ele nunca disse não ter sido pago, mas afirmou que, desde o fechamento do teatro, embora seu contrato continuasse a vigorar, mesmo sob seus protestos, ele nada recebera, o mesmo ocorrendo com Pauline Lyon. O salário de ambos, correspondente a um mês e meio, totalizava a quantia de 900\$000

---

<sup>8</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 17 jan. 1858, p. 1.

<sup>9</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 17 jan. 1858, p. 1.

<sup>10</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, nov. 1859, p. 2.

<sup>11</sup> *Courrier du Brésil*, Rio de Janeiro, out. 1859, p. 2.

réis, visto que, em quatro dias, costumavam receber 100\$000 réis. D'Hôte insiste, portanto, que, em relação aos dias contratados e não pagos, Hubert lhes deve 1 conto de réis. Nota-se, por meio da discussão, que os valores pagos aos artistas eram elevados, o que explica seu rápido enriquecimento e as dificuldades financeiras por que passavam os empresários. O ano de 1860 tem início com uma apresentação em benefício de D'Hôte. No final do espetáculo, ele apresenta “La reine des halles”, cançoneta cômica, vestido de mulher. O sucesso é absoluto: 800 espectadores vão prestigiar o artista e “invadem o teatro”. Segundo o articulista do periódico *L'Écho du Brésil*, D'Hôte é um cômico fora do comum, que possui fineza, espontaneidade e talento<sup>12</sup>.

Em fevereiro daquele ano, D'Hôte e Pauline abrem um café, o *Bouffes Fluminenses*, com a finalidade de poder aí estabelecer um *Café Concert*. Com o fechamento temporário do Alcazar, Pauline e D'Hôte veem a possibilidade de atuar em seu próprio estabelecimento. A inauguração é um sucesso, o que pode tê-los feito decidir, em julho daquele mesmo ano, que as *Bouffes Fluminenses* passariam a se chamar *Bouffes Français*, nome menos brasileiro e mais internacional. Curiosamente, apesar do sucesso, eles colocam o estabelecimento à venda e, a partir de então, a *troupe* se apresenta em São Paulo e começa a seguir para o sul do país. Em janeiro de 1861, realiza uma *tournee* em Santa Catarina e Rio Grande do Sul. É sua despedida do país que os acolheu e os aplaudiu durante 5 anos.

Nesse mesmo ano, D'Hôte aporta em Buenos Aires com Pauline Lyon. Ambos são sócios na Companhia *Bouffes Parisiens*, que realiza uma série de apresentações no Teatro della Victoria, sendo considerada a companhia mais célebre e completa do gênero que visitara a cidade. “Dirigida artisticamente” por Pauline Lyon, começou a fazer apresentações por toda a América Latina, cumprindo um vantajoso contrato em Montevideú. A companhia retornou ainda em 1863 e, em 1864, transferiu-se para o Teatro Franco-Argentino, onde se apresentou até a declaração de epidemia de febre amarela, voltando, assim, definitivamente para o Uruguai (FRADE, 2005, p. 448). Em 1862, a Companhia conhece um verdadeiro triunfo em Montevideú. A partir desse ano, sob a direção de D'Hôte, “the spectacular Les Bouffes Parisiens” faz parte da programação anual do Teatro Sólis. Com uma “extraordinária seleção da melhor música ligeira e o mais sensacional can-can”, cada retorno era aguardado ansiosamente pelo público. Em 1864, a *troupe* se instala no Teatro Franco Argentino. Em 1866, a Companhia se desfaz e Pauline Lyon retorna a Paris, onde passa a atuar. A partir desse momento, não se encontram mais notícias a respeito de D'Hôte. Desconhecido na França antes de desembarcar no Brasil, o artista viveu no

---

<sup>12</sup> *L'Écho du Brésil*, Rio de Janeiro, jan. 1860, p. 4 e 5.

Rio de Janeiro o grande momento de sua carreira, acumulando elogios, aplausos e contos de réis. Graças às suas apresentações na América latina, ajudou a difundir o teatro musicado francês; ao mesmo tempo, absorveu a cultura local, ao incluir “modinhas” e “lundus” no repertório que apresentava regularmente. Tal postura evidencia a importância dos mediadores culturais e as trocas que estimulam por onde passam.

Outro artista que se destacou no período, foi Chéri Labrocaire, o qual também atuou como diretor do Eldorado. Antes de se apresentar no Alcazar Lírico do Rio de Janeiro, ele era contratado do café concerto de mesmo nome em Paris, onde era conhecido pelo grande talento. Ele desembarca no Rio de Janeiro em 17 de maio de 1863 com sua mulher Françoise Victorine Ganzmann, também artista<sup>13</sup>. O Alcazar Lírico passara a ser dirigido por Joseph Arnaud, que anuncia a contratação do casal e sua estreia no Teatro, descrevendo Labrocaire como o “Primeiro Cômico do Teatro de Lisboa” e do Eldorado de Paris.

O relacionamento entre Arnaud e Labrocaire, entretanto, é tumultuado: em 02 de setembro daquele mesmo ano, Labrocaire é multado em 40 mil réis por Arnaud. No dia seguinte, o artista divulga uma nota em francês, explicando que aquela multa só poderia ser aplicada caso ele faltasse aos ensaios ou aos espetáculos, o que não havia acontecido. Labrocaire chama a multa de fraudulenta e acusa Arnaud de tê-la aplicado por causa de uma discussão entre eles. Labrocaire deixa o Alcazar e se prepara para se tornar autônomo.

Em outubro de 1863, anuncia-se a abertura do Eldorado, que seria dirigido por Chéri Labrocaire. O articulista anônimo do *Jornal do Commercio* afirma que a orquestra do novo teatro era excelente, mas que o diretor precisava de atrizes de renome que fossem “gentis, graciosas e, se não belas, ao menos de agradável presença”<sup>14</sup>, para conseguir atrair o público habituado ao Alcazar. Em novembro do mesmo ano, o novo teatro só recebe elogios de outro articulista do *Jornal do Commercio*. São enaltecidos o belo jardim, a vasta sala, o cuidado com que a orquestra e a interpretação do repertório são tratadas. No entanto, o que mais chama a atenção do colaborador do periódico, é a competência de Labrocaire como prestidigitador<sup>15</sup>. O talento do artista como ilusionista compensou o público da escassez de atrizes de renome por algum tempo. Em abril de 1864, é anunciado o benefício da esposa de Chéri Labrocaire no Ginásio Dramático, contando com a presença da Família Imperial. Em junho desse mesmo ano, o artista publica um anúncio em francês no *Jornal do Commercio*, informando

---

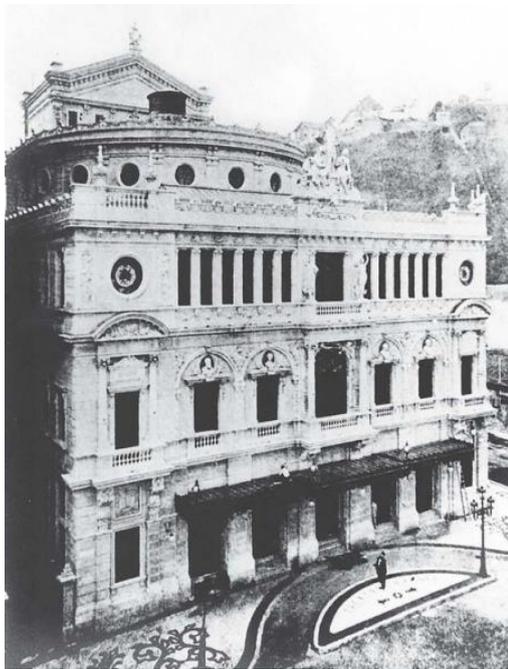
<sup>13</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, maio 1863, p. 3.

<sup>14</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, out. 1863, p. 1.

<sup>15</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, nov. 1863, p. 1.

que, a partir daquela data, organizaria *soirées* em domicílio, por ocasião de casamentos ou festas de família. Esse tipo de evento seria composto de operetas, duetos, canções cômicas e números de mágica e prestidigitação. Também informa que pode se apresentar em escolas, nas quais ofereceria um repertório específico para crianças. O artista garante que se trata de um evento familiar e que possui recomendações de famílias francesas elogiando suas apresentações.

Observe-se que, enquanto o Alcazar obtinha sucesso graças ao comportamento escandaloso de suas artistas, o Eldorado visava atingir um público familiar, que não dispunha de variedade no que dizia respeito à diversão. Mesmo assim, Labrocaire não conseguia ter lucro, pois o teatro era imenso e era difícil lotá-lo: possuía “860 lugares, assim divididos: 12 camarotes, 40 galerias nobres, 308 cadeiras e 500 gerais” (DIAS, 2012, p. 122).



Teatro Eldorado

Fonte: DIAS, 2012, p. 123.

Ainda no intuito de atrair as famílias, Labrocaire reforma o Eldorado, que passa a se chamar Jardim das Flores e uma companhia lírica e

dramática é contratada para se apresentar no estabelecimento, reinaugurado em 14 de agosto de 1866<sup>16</sup>.

Ao que tudo indica, o esforço não deu certo, porque em 1º de fevereiro de 1867, o *Jardin de Flore* anuncia a contratação da estrela parisiense Risetete, a *Rainha da cançoneta*, já conhecida por sua – tumultuada – passagem pelo Alcazar Lírico. Apesar de competente, a artista também era famosa pelo comportamento escandaloso dentro e fora dos teatros, o que contrastava com a ideia de “ambiente familiar” à qual Labrocaire desejava associar seu estabelecimento. Talvez fosse a última tentativa para atrair o público, porque em 13 de maio daquele ano, ele decreta falência<sup>17</sup>. Para pagar sua dívida, um leilão é feito com itens do *Jardin de Flore*. A lista dos bens leiloados é anunciada no *Jornal do Commercio*: mobília, mesas de jantar, aparadores, camas, toucadores, armários, estantes, sofás, cadeiras, espelhos, mesas de jogo, escrivaninhas, bancos e mesas para jardim, porcelanas e cristais e vinho de diversas qualidades. Tal lista indica a sofisticação e o luxo do estabelecimento. Em 06 de fevereiro de 1868, há outro leilão, em que são vendidos “ricos e magníficos costumes de seda, cetim, veludo, lã e lhama” dos artistas que trabalharam no Eldorado, “magnificamente apropriados para os festejos de carnaval”<sup>18</sup>. Graças aos leilões, Labrocaire consegue pagar suas dívidas e, em 9 de abril de 1868, acompanhado da esposa Céline Bridelle e a filha do casal, desembarca no Uruguai. Ele se torna empresário da Companhia *des Bouffes Parisiens* e cria um espetáculo que era uma mescla de cançonetas, paródias, sátiras e comédias, sendo arrematado pelo espetacular *cancon*, dança que chegou a provocar um grande tumulto na Argentina. As operetas de Offenbach eram o principal atrativo da *Bouffes Parisiens*.

Em dezembro de 1867, Chéri apresenta, pela primeira vez, um número de magia e prestidigitação. No estilo de Houdin, anunciava suas apresentações como “Soirée fantastique – Grande Scéance de Physique et Prestidigitation”. Em 14 de agosto de 1868, Labrocaire inaugura o Alcazar Lírico em Buenos Aires. O teatro era frequentado pela *jeunesse dorée* da época, que assistia a operetas francesas e ao *cancon*.

Em 1878, ele está em Lima, no Peru. Em janeiro de 1886, aí inaugura seu próprio teatro, o Nuevo Variedades (CARPIO, 2018. p. 44). A partir dessa data, seu nome também desaparece dos jornais brasileiros. Diferentemente de D’Hôte, Labrocaire já havia alcançado certo sucesso na França, quando se instalou no Brasil; da mesma forma, porém, cai no esquecimento pouco a pouco. No entanto, também pode ser considerado um

---

<sup>16</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, out. 1865, p. 3.

<sup>17</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, maio 1867, p. 2.

<sup>18</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, fev. 1868, p. 3.

importante mediador cultural, na medida em que trouxe para os palcos fluminenses um repertório variado do teatro musicado francês, o qual, graças ao seu talento de artista, foi colocado em circulação.

Os empresários que interessam mais de perto e serão, do mesmo modo, considerados *mediadores culturais* são Adolphe Hubert e Joseph Arnaud. A participação de Antoine Adolphe Hubert como redator chefe do jornal *Courrier du Brésil* já foi analisada pela pesquisadora Letícia Gregório Canelas<sup>19</sup>. Segundo a estudiosa, o imigrante francês, nascido em 1827, teria desembarcado no Brasil em 1852, dedicando-se ao hebdomadário que circulou no Rio de Janeiro entre 1854 e 1862. Após o fechamento do periódico, Hubert continuou a colaborar com outros jornais do Rio de Janeiro e chegou a fazer uma adaptação dos *Miseráveis* de Victor Hugo, adaptação esta encenada por Arnaud em seu *Théâtre Lyrique Français* em 1868, com o título de *Le Petit Misérable*. Engajado politicamente, retornou à França e, ainda segundo Canelas, participou da Comuna de Paris em 1871, trocando, então, algumas cartas com Karl Marx. Em 1874, foi condenado por contumácia à deportação e foi viver em Londres<sup>20</sup>, sendo anistiado em 1879 (CANELAS, 2009, p. 299). Apesar de uma vida intensa, o que interessa nesta pesquisa, é o período em que dirigiu o Alcazar Lírico, o café concerto que mudaria os hábitos dos fluminenses e traria a cultura popular francesa para os palcos do Rio de Janeiro.

Canelas não abordou, portanto, o papel desempenhado por Adolphe Hubert como fundador e primeiro diretor do Alcazar Lírico. Muitos pesquisadores, aliás, ainda afirmam que o café concerto da Rua da Vala foi fundado por Joseph Arnaud em 1859 e por ele dirigido até sua extinção. A verdade é que Hubert abriu o estabelecimento em fevereiro de 1859, juntamente com Carlos Roussin, comprou a parte do sócio em abril daquele ano e declarou sua falência sete meses depois.

O Alcazar Lírico era uma casa de café concerto, inaugurada em 17 de fevereiro de 1859<sup>21</sup> na Rua da Vala, em um edifício construído especialmente para este fim. O periódico *Courrier du Brésil*, dirigido por Adolphe Hubert, anuncia a sua inauguração, explicando que o estabelecimento se localizava no centro da cidade, ao alcance de todos. O anúncio chama a atenção para a elegância do ambiente e da arquitetura e destaca que durante dois meses houve ensaios do repertório para oferecer ao público um espetáculo variado. A *troupe* era composta pelo maestro e pianista

---

<sup>19</sup> CANELAS, Letícia Gregório. O *Courrier du Brésil* e o conflito entre associações francesas no Rio de Janeiro. In: LUCA, Tania Regina de; VIDAL, Laurent. *Franceses no Brasil, séculos XIX-XX*. São Paulo, Editora UNESP, 2009.

<sup>20</sup> *Diário do Maranhão*, Maranhão, 7 jul. 1876, p. 1.

<sup>21</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, fev. 1859, p. 1.

Gabriel Giraudon e por artistas que cantavam, dançavam e atuavam<sup>22</sup>.

O sócio de Hubert nessa empreitada era Carlos Roussin, mas a sociedade não dura muito e em abril de 1859, dois meses depois da abertura do Alcazar, ela é desfeita “amigavelmente”<sup>23</sup> e Hubert continua a tarefa sozinho.

O Alcazar logo foi apelidado de café-cantante pelos fluminenses e se tornou fonte prodigiosa de alegria e diversão. O teatro localizava-se na Rua da Vala (atual Rua Uruguaiana) ocupando os números 47, 49 e 51 e provocou um verdadeiro alvoroço na vida da população fluminense do final do século XIX. Sob a direção de Hubert, o café concerto não era palco de escândalos e distúrbios, como seria mais tarde, quando Arnaud assumiu a direção do teatro.

Em 21 de outubro, o Alcazar fecha suas portas devido à execução movida por João Baptista Nogueira contra Adolfo Hubert, penhorando vários bens do Alcazar Lírico, a fim de sanar as dívidas do estabelecimento. Falido, Hubert deixa o Brasil e volta para a França. Após ter vivido em Paris, retorna ao Rio de Janeiro em 1871 e abre uma fábrica de espelhos e molduras em 1878, “Ao Espelho Psyché”, que faliu em dezembro de 1885.

No Brasil, casou-se com Blanche Marie Adelaïde Rouanet, com quem teve uma filha, Pauline Hubert. Após o falecimento da esposa, entregou a filha aos cuidados de uma parenta. Adolphe faleceu por causa de uma encefalite crônica em 18 de março de 1887, aos 60 anos, deixando muitas dívidas e credores.

Como redator do *Courriel du Brésil*, Adolphe Hubert *mediou* as informações que chegavam da França e as difundiu junto a numerosos imigrantes franceses que aqui viviam, bem como a brasileiros que se interessavam pelas notícias advindas do país de Victor Hugo; como primeiro Diretor do Alcazar Lírico, continuou a fomentar as trocas culturais entre França e Brasil, promovendo o acesso a um repertório até então desconhecido.

Após a falência de Hubert, o Alcazar ficou fechado até 31 de maio de 1862, data em que foi reinaugurado sob a direção de Joseph Arnaud e Charles Maurice Ducommun<sup>24</sup>. Arnaud e sua esposa atuaram e cantaram logo na estreia, mas seu desempenho não agradou à crítica, que os aconselhou a trabalhar somente nos bastidores do café concerto<sup>25</sup>. Desde que assumiu a direção do Alcazar, Arnaud empenhou-se em trazer para seu teatro um repertório variado, alternando *vaudevilles*, comédias, canções populares e o famoso *cancan*. Foi, no entanto, a decisão de encenar Offenbach que

---

<sup>22</sup> *Courrier du Brésil*, Rio de Janeiro, fev. 1859, p. 5.

<sup>23</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, abr. 1859, p. 4.

<sup>24</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 31 maio 1862, p. 3.

<sup>25</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 jun. 1862, p. 3.

possibilitou ao Alcazar atingir um público mais exigente, atraindo famílias e conquistando a simpatia dos jornalistas:

Quem conhece as inspirações de Offenbach; quem tem ouvido esses sons maviosos, que se desprendem das harpas eólicas, que se dedilham aos ouvidos, quando escreve ele as suas pequeninas partituras, há de convir que ir ao Alcazar não é somente um passatempo, é um passo para a civilização e para o progresso. [...] Offenbach, portanto, é o rei da moda, é o príncipe da atualidade, ao menos na Rua da Uruguayana<sup>26</sup>.

O Alcazar é reinaugurado com a *troupe* formada por M. e Mme. Valotte, M. e Mme. Vandenesse. O primeiro espetáculo apresentado é *La corde sensible*, de Thiboust. O sucesso é imediato, como se pode observar pelo comentário publicado no jornal *Semana Ilustrada*<sup>27</sup>: “O *café concerto*, onde se bebe quase tudo, menos café, tem agradado sobremaneira aos seus frequentadores, graças aos talentos das senhoras e dos senhores Vandenesse e Valote” (sic).

Em agosto, Mlle. Blanche, M. Fiorelli e M. Halbleid também são contratados e as representações tornam-se mais variadas e dinâmicas, com vários números de canto, dança e um *vaudeville*. São encenados *66!*, de Offenbach, *Tambour-Battant*, de Barrière e *Le dîner de Madelon*, de Desaugiers. Auguste Baguet, um modesto pianista francês que, para sobreviver, consertava e afinava pianos no Rio de Janeiro havia muitos anos, é contratado como maestro. No dia 7 de setembro daquele ano, são executados pela orquestra do Alcazar o Hino da Independência e a Marselhesa. A diversão, porém, não é deixada de lado e encenam-se *Les Troubadours* e *L'Amour que c'est que ça*.

Graças aos esforços de Arnaud, o Alcazar conheceu, a partir de 1864, sua época de maior prosperidade, justamente quando passou a oferecer ao público sucessos consagrados de Offenbach e artistas de destaque. Dessa forma, a capital brasileira, quase de forma imediata, passou a travar contato com novidades criadas em Paris que, ademais, representavam, no campo artístico, o esplendor que o Império de Napoleão III projetava sobre o mundo.

Dentre as operetas, *vaudevilles* e óperas bufas encenadas em Paris – algumas de alta comicidade – várias tornaram-se célebres e correram o território francês e o mundo. Inúmeras delas, musicadas por Offenbach, foram apresentadas ao público carioca (tanto no Alcazar, quanto, posteriormente, em outros teatros da cidade), com pouco distanciamento

---

<sup>26</sup> *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 20 maio 1866, p. 3.

<sup>27</sup> *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 15 jun.1862, p. 2.

temporal com relação à capital francesa. Dentre estas destacaram-se, pelo retumbante sucesso alcançado nos dois lados do Atlântico: *Les Deux Aveugles*, *Entrez Messieurs, Mesdames*, *Tromb-Al-Ca-Zar*, *Le Soixante-six*, *Orphée aux Enfers*, *Geneviève de Brabant*, *Daphnis et Chloé*, *Le Pont des Soupirs*, *Les Bavards*, *La Belle Héléne*, *Barbe-Bleue*, *La Grande Duchesse de Gérolstein*, entre outras.



Aimée Tronchon, *vedette* do Alcazar

Fonte: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/>

Em abril de 1866, é anunciado o fechamento temporário do Alcazar para a realização de “grandes melhoramentos na sala”<sup>28</sup>. Nesse mesmo ano, o café concerto passa a ser denominado Théâtre Lyrique Français e são inseridas mudanças no repertório, privilegiando-se operetas e comédias. Ao que tudo indica, Arnaud queria abandonar as cançonetas chistosas, as *bouffoneries* e as *pochades*.

O Alcazar reabre as portas e o novo sócio de Arnaud é Cesar Garnier. Diferentemente do que almejava, entretanto, o público não se entusiasmou com as mudanças e ele começou a ter prejuízos. Em 1873,

---

<sup>28</sup> *Bazar volante*, Rio de Janeiro, 8 abr. 1866, p. 7.

decide voltar às “pachuchadas de fazer rir” e “abandonar a “mania de seriedade”<sup>29</sup>, para alegria dos frequentadores.

Arnaud falece no Rio de Janeiro em 23 de fevereiro de 1878. Após 15 anos de dedicação ao teatro musicado, sua morte merece apenas uma notinha da *Gazeta de Notícias*<sup>30</sup>. O comentário do *Cruzeiro* é mais extenso, porém breve: o diretor do Alcazar é elogiado pelos seus esforços e “sacrifícios” para contratar “alguns dos melhores artistas de Paris” e fazer de seu estabelecimento “o principal centro de reunião da melhor sociedade fluminense”<sup>31</sup>. Arnaud teria morrido “após uma grave enfermidade que lhe acarretou a perda da razão”<sup>32</sup>, sem ter conseguido “para si grande fortuna”. O destino do teatro também é melancólico:

[...] a viúva ficou com a propriedade do teatro em que trabalharam companhias do gênero alegre até 1880, ano em que o Alcazar foi vendido ao Capitão Luiz de Carvalho Resende. Nesse mesmo ano o famoso teatro fechou as suas portas sendo em seguida demolido, tendo com ele desaparecido a mais ruidosa casa de espetáculos que então houvera no Rio de Janeiro (PAIXÃO, 1936, p. 236).

É melancólico, portanto, o desaparecimento de Arnaud. Mas o repertório que ele ajudou a difundir continuou a circular nos saraus, nos teatros, nos periódicos, o que faz dele um mediador cultural que muito contribuiu para as trocas ocorridas entre a França e o Brasil no século XIX.

Desse modo, canções, quadrilhas, *vaudevilles* e óperas-bufas foram difundidos no Brasil em cafés concertos por artistas e empresários que divulgaram um repertório ainda desconhecido para os fluminenses. Esse repertório não foi somente encenado, mas também impresso, visto que suas partituras circularam na Corte oitocentista, invadindo os lares e sendo tocadas em festas e saraus. Além disso, é possível notar traços desse repertório em crônicas, contos e romances dos escritores e jornalistas que frequentaram o Alcazar e o Eldorado, sem contar as inúmeras adaptações e paródias que surgiram. O estudo da vinda dos artistas e empresários franceses para o Rio de Janeiro permite, portanto, compreender melhor o contexto de circulação do repertório do teatro musicado francês e as razões de seu sucesso.

Conclui-se que havia um descompasso entre as aspirações dos intelectuais brasileiros que almejavam colaborar para a edificação de um repertório nacional, sério, de qualidade e a vontade do público de frequentar

---

<sup>29</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1873, p. 2.

<sup>30</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1878, p. 1.

<sup>31</sup> *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1878, p. 1.

<sup>32</sup> *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1878, p. 1.

teatros como o Alcazar, que oferecia um espetáculo “baseado na alegria, na música ligeira, na malícia e na beleza das mulheres” (FARIA, 2001, p. 145). Nos periódicos, encontravam-se críticas positivas às apresentações de Chéri Laborcaire e D’Hôte, considerados grandes artistas, mas também havia manifestações contrárias em relação ao teatro de Arnaud.

O grande público brasileiro havia sido apresentado ao teatro realista francês, às peças de Macedo, Alencar e Machado, dentre outros grandes nomes nacionais. Preferia, no entanto, ver o *cancan*, números de mágica, *vaudevilles* e óperas-bufas. Talvez, naquele momento em que saía de casa à noite para divertir-se, quisesse algo que o distraísse dos problemas do cotidiano, oferecesse razões para sorrir e relaxar. No café concerto, cantava-se, bebia-se, fumava-se, ria-se. Acessível e democrático, alegre e, por vezes, escandaloso, destoava dos ideais civilizatórios e moralizadores, mas acabou por impor sua presença, até mesmo nas casas das “famílias honestas”.

D’Hôte, Labrocaire, Hubert e Arnaud são, portanto, exemplos de mediadores culturais que contribuíram não somente para a difusão do repertório do teatro musicado francês, mas também para o enriquecimento da cultura brasileira. Apesar de não terem agradado a todos os públicos, nem a todos os críticos, foram objeto de debates que ajudaram a promover a evolução do teatro no Brasil oitocentista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1962.

CANELAS, Leticia Gregório. O *Courrier du Brésil* e o conflito entre associações francesas no Rio de Janeiro. In: LUCA, Tania Regina de; VIDAL, Laurent. *Franceses no Brasil, séculos XIX-XX*. São Paulo, Editora UNESP, 2009.

CARPIO, David Carlos Rengifo. *Le théâtre historique et la construction de la nation : essor, crise et résurgence : Lima 1848-1924*. Rennes: Université Rennes 2, 2018.

COOPER-RICHET, Diana. *Transferts culturels et passeurs de culture dans le monde du livre (France - Brésil, XIX siècle)* São Paulo, Unesp, v. 9, n. 1, p. 128-143, janeiro-junho, 2013.

DIAS, José da Silva. *Teatros do Rio: do Século XVIII ao Século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.

DRIESENS, Olivier. 2013. The celebritization of society and culture: Understanding the structural dynamics of celebrity culture. *International Journal for Cultural Studies* 16.6: 641–657. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/68866-296687-1-PB.pdf>. Acesso: 08/10/2018.

ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael. *Transferts: Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*. Paris: Éditions Recherche sur les civilisations, 1988.

ESPAGNE, Michel. *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris: PUF, 1999.

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

FRADE, Delfina Fernandez. Companhias Francesas. In: PELLETTIERI, Osvaldo (org.). *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires El período de constitución (1700-1884)*. Buenos Aires: Gallerna, 2005.

GONÇALVES, Maria Clara. *Cenas de um mundo às avessas: as relações entre a dramaturgia de Qorpo-Santo e o teatro brasileiro oitocentista*. Tese de Doutorado. Campinas, 2017.

GRUZINSKY, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PAIXÃO, Múcio da. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936.

Data de recebimento: 16 out. 2021

Data de aprovação: 18 mar. 2022