UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

JACQUELINE SILVA MENDES

**Crônica do Teatro Ludovicense em Meados do Século XIX (1852-1867): arte,
negócio e entretenimento.**

São Paulo

2014

JACQUELINE SILVA MENDES

**Crônica do Teatro Ludovicense em Meados do Século XIX (1852-1867): arte,
negócio e entretenimento.**

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Artes.

Área de concentração: Artes Cênicas

Orientadora: Dr. Elizabeth Ferreira Cardoso Azevedo

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mendes, Jacqueline Silva

Crônica do teatro ludovicense em meados do século XIX
(1852-1867): arte, negócio e entretenimento / Jacqueline
Silva Mendes. -- São Paulo: J. S. Mendes, 2014.
195 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Orientador: Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro Azevedo
Bibliografia

1. História do Teatro Ludovicense 2. Dramaturgia
Maranhense 3. Teatro Maranhense I. Azevedo, Elizabeth
Ferreira Cardoso Ribeiro II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Nome: MENDES, Jacqueline Silva

Título: **Crônica do Teatro Ludovicense em meados do século XIX (1852-1867): arte, negócio e entretenimento.**

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre
em Artes.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

_____ Instituição: _____

Julgamento:

_____ Assinatura: _____

Prof. Dr.

_____ Instituição: _____

Julgamento:

_____ Assinatura: _____

Prof. Dr.

_____ Instituição: _____

Julgamento:

_____ Assinatura: _____

A Ubiratan Teixeira (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer no caminho as bênçãos que foram concedidas e nesse mestrado fui muito abençoada. Primeiro, agradeço a Deus, por cada desafio que colocou em meu caminho, foi no momento certo. Quero agradecer a minha orientadora, Elizabeth Azevedo e, em reconhecimento, ofereço-lhe uma citação, porque amplaste meu olhar:

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: — Me ajuda a olhar! (GALEANO, 2002, p. 12).

Agradeço a minha querida mãe Edite, meu porto seguro, a pessoa que me ajudou a encontrar o caminho que trilho com muito amor. A meus irmãos, que estiveram sempre presentes, ajudando-me com atos e palavras, com acolhimento e amor. Às minhas sobrinhas, amores do meu coração, pela alegria dos sorrisos.

Agradeço muito a meus amigos, que permitiram e compreenderam minha ausência. E, em especial, agradeço aos amigos que são mais que especiais e eles sabem que são, por isso não citarei, àqueles amigos que me ajudaram tanto, com palavras, ações, abraços, pernas, com o corpo inteiro; a vocês, todo meu amor e agradecimento.

A Juan, Sandra e Adão, que tornaram São Paulo e Colômbia, tão bonitos aos meus olhos. Agradeço também aos meus afilhados, tão pequenos, mas que já compreendem a palavra saudade.

É importante agradecer a todos os funcionários das diversas bibliotecas, arquivos, acervos, museus que colaboraram muito para o desenvolvimento desse trabalho.

Agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA), pela liberação e incentivo a esse estudo, aos meus amigos de trabalho, pelo apoio e longas conversas sobre este momento final de elaboração da dissertação.

Agradeço aos professores da minha banca de qualificação, pelas contribuições ao trabalho.

Agradeço em especial a duas pessoas *in memoria*, que muitos anos atrás me apoiaram na minha profissão: meu pai Augusto, pelo força, amor e carinho e Ubiratan Teixeira, pelo incentivo a este trabalho.

[...] elogiou muito o Teatro São Luís. 'Dizia o cônego que era o São Carlos de Lisboa, em ponto pequeno'. Lembrou respeitosamente a companhia lírica do Ramonda, O Remorini, o tenor morrera de febre amarela, depois de ser muito aplaudido na Gemma de Vergi. 'Ah, como aquela, jurava não voltaria outra companhia ao Maranhão'. Mas que, mesmo na província, havia moços de grande habilidade.... Referia-se a uma sociedade particular de curiosos. 'Tinham sei jeito, sim senhor!'. E, engrossando a voz, com muita autoridade: Representavam Os setes infantes de Lara, Os Renegados, O homem da máscara negra, e outras peças de igual merecimento! Tinham a sua queda para a coisa, tinham!... 'Principalmente a dama... sim! O moço que fazia de dama! ... Não havia que desejar – o pegar do leque, o revirar dos olhos, certos requebros, certas faceirices!... Enfim senhores! Era perfeito, perfeito, perfeito'.

Aluísio Azevedo, O Mulato, 1998.

RESUMO

O presente trabalho buscou ampliar a história do teatro ludovicense, na segunda metade do século XIX, no período que vai de 1852 a 1867, por meio dos anúncios de espetáculos, das crônicas teatrais e críticas que foram veiculadas nos periódicos oitocentistas. Identificamos empresários teatrais que movimentaram a província de São Luís por 15 anos, permitindo ao Teatro São Luís momentos de luxo, glórias e aplausos. A pesquisa permitiu levantarmos os nomes dos principais artistas que trabalharam nesse período, nos teatros ludovicense. Desvelamos um repertório teatral que muito se aproxima do que foi ou estava sendo visto na Corte. Essa reconstrução histórica permitiu destacar autores maranhenses que passaram pelas tipografias e pelos palcos de São Luís. A análise de três obras desses autores possibilitou verificar que essa dramaturgia era construída na prática, tendo como referência as leituras de peças teatrais, assim como as assistidas nos palcos ludovicenses.

Palavras-chaves: Teatro Ludovicense. História. Dramaturgia Maranhense.

ABSTRACT

The present study sought to extend the history of Ludovicense Theater in the second half of the nineteenth century, in the period of 1852-1867, through the advertisements of spectacles, theatrical essays, criticism that has been voiced in the nineteenth-century periodicals. We have identified theatrical entrepreneurs and artists who moved to the province of São Luiz for 15 years, providing moments of luxury, glory and applause to the “Teatro São Luiz”. We have unveiled a theatrical repertoire that is very close to what was or was being seen in court back then. This historical reconstruction allowed us to highlight “maranhenses” authors who have passed through the typographies and stages of São Luiz. The analysis of three works from these authors enabled us to verify that this dramaturgy was built in practice with reference to the readings of plays, as well as the ones seen on ludovicense stages.

Keywords: Ludovicense Theatre. History. Maranhense dramaturgy.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Despesas do Teatro São Luiz/ 1851-1853	40
Quadro 2 – Preços da bilheteria do Teatro São Luiz	46
Quadro 3 – Elenco das Peças de 01 de março de 1853	49
Quadro 4 – Elenco/Companhia Lírica do Empresário.....	66
Quadro 5 – Preços de Assinaturas/ 1ª Temporada.....	69
Quadro 6 – Receita e despesa/ Empresário Ramonda	70
Quadro 7 –Elenco da Ópera Elixir do amor	76
Quadro 8 – Elenco da Peça Pedro/Teatro São Luiz.....	89
Quadro 9 – Elenco do Drama Dalila/Teatro São Luiz.....	97
Quadro 10 – Elenco do Drama O médico das crianças	104
Quadro 11 – Despesas do Benefício.....	112
Quadro 12 – Elenco do Drama Pelotiqueiro.....	114
Quadro13 – Elenco da Comédia Maranhense Cousas da moda	115
Quadro 14 – Elenco do Drama Maranhense o Anjo do mal.....	117
Quadro 15 – Elenco do Drama Maranhense Bequimão	124
Quadro 16 – Elenco da Comédia Maranhense Os estudantes	147

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Gêneros teatrais de 1852	39
Figura 1 – Germano no Teatro São Luiz	48
Gráfico 2 – Gêneros teatrais de 1853	52
Figura 2 – Ópera Cômica A vendedora de perus.....	53
Figura 3 – Autor Maranhense João Clímaco Lobato.....	56
Gráfico 3 – Gêneros teatrais de 1854	61
Figura 4 – Aulas de pintura	77
Figura 5 – Peça de Estreia da Atriz Apolônia Pinto	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – O CAMINHO DO TEATRO EM SÃO LUÍS: primórdios.....	15
1.1 O Teatro União	19
1.2 Sociedades Dramáticas e repertórios teatrais	24
 CAPÍTULO 2 – NOS PALCOS DE SÃO LUÍS: histórias, empresários e companhias teatrais (1852-1867)	 27
2.1 Diretor Artístico: Antonio Luíz Miró (1852-1853).....	36
2.2 Empresário: Germano Francisco de Oliveira (1853-1855).....	41
2.2.1 Primeiro contrato: Germano Francisco de Oliveira.....	45
2.2.2 Renovação do contrato com o empresário Germano F. de Oliveira.....	57
2.3 Empresário: José Maria Ramonda (1856-1858).....	62
2.4 Empresário: José Marinangeli (1859).....	79
2.5 Abre aspas: em cena o Theatro Thaliense.....	82
2.6 Retorno do empresário Germano Francisco de Oliveira (1862).....	86
2.7 Companhia Colás e Couto Rocha (1863-1864).....	96
2.8 Empresa dramática: Vicente Pontes de Oliveira (1865-1867).....	103
2.8.1 Terceiro ano de funcionamento.....	113
 CAPÍTULO 3 – AUTORES E OBRAS MARANHENSES: um legado esquecido.....	 119
3.1 Drama histórico Bequimão	124
3.2 Comédia A buenadicha	137
3.3 Comédia Os estudantes da Bahia.....	146
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 160
REFERÊNCIAS	165
APÊNDICES.....	171
ANEXOS.....	186

INTRODUÇÃO

Ainda estamos por conhecer toda a história do teatro brasileiro, um dia conseguiremos preencher os lapsos na história, como quando um ator tem sua trajetória contada no Rio de Janeiro e, de repente, some. Depois de dois, três anos ou mais, como por mágica, reaparece na Corte. Nesse dia, observaremos que os lugares por onde esse artista passou também contribuíram para o desenvolvimento de sua carreira, esses deslocamentos permitiram maior circulação de ideias, troca de experiências, ampliação de repertórios, divulgação dos artistas e suas formas de representar, percepção das semelhanças e diferenças culturais e muitas outras possibilidades. O século XIX ainda tem muitas histórias, que permanecem adormecidas, mas já há no Brasil um movimento, um direcionamento, um olhar mais apurado para perscrutá-las. As perguntas vão surgindo, como por exemplo: Que lugares percorreram? Quais papéis representaram? Que conhecimentos passaram e/ou adquiriram? E outras perguntas que somente aos poucos vão sendo respondidas.

Pensando em desvelar um pouco dessa história, nos lançamos o desafio de buscar as fontes, os documentos, os livros, as pessoas que pudessem nos ajudar a contar um pouco mais sobre o movimento teatral em São Luís no século XIX. Nossa aproximação com o tema ocorreu por meio de um amigo que trabalha com conservação e restauro no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Aguçada a curiosidade, iniciamos nossa caminhada à biblioteca pública Benedito Leite, onde encontramos jornais que traziam em suas páginas vários anúncios, convidando o público maranhense para prestigiar a nova peça da companhia dramática que chegara à então província.

O percurso, pouco trilhado, exige pesquisadores atentos e com coragem para debruçar-se, não somente sobre jornais e outros documentos antigos, como também sobre o computador, pois, com as novas tecnologias, temos acesso aos periódicos de todo o Brasil. Nessa busca, reencontramos Jansen (1974), Leite (2007) e Carvalho (2000). Poucos são os que se aventuraram nessas fontes e nossa principal referência, Jansen (1974), deixou suas pistas encobertas nas citações vagas das fontes que utilizou para pesquisar o teatro maranhense oitocentista.

Assim, inicialmente, sentimos dificuldades em determinar um começo, em determinar um fim. Nesse trabalho, nos propomos a ampliar a pesquisa do teatro ludovicense, na segunda metade do século XIX, precisamente no período que vai de 1852 a 1867. A escolha desse período ficou mais evidente após uma leitura minuciosa do livro Teatro Maranhense no Século XIX, de José Jansen (1974). Por ele, percebemos que, na segunda

metade do século XIX, houve um crescimento e uma frequência de apresentações cênicas na província, permitindo-nos entender melhor esse período de grande efervescência teatral. O ano de 1852 foi escolhido porque o teatro fechou suas portas em meados de 1850 para realizar reformas e somente em 1852, após grandes mudanças, inclusive no nome, reabriu suas portas, marcando um novo período na história do teatro ludovicense.

Seguimos com o objetivo, desvendando as companhias teatrais que passaram por São Luís e os empresários que aportaram na província e encontramos cinco deles: Antônio Luiz Miró, que foi o primeiro diretor artístico do Teatro S. Luiz após sua reabertura; Germano Francisco de Oliveira, que esteve por duas vezes na província, assinando contratos em diferentes anos; José Maria Ramonda e José Marinangeli, dois empresários que se propuseram a montar companhias líricas e a viajar pelo norte do país; Colás e Couto Rocha, que arrendaram o teatro das mãos do empresário Germano por um ano e, por último, Vicente Pontes de Oliveira, que estendeu seu contrato além de 1867, mas que, após esse ano, arrendou o teatro para outra companhia – assim, optamos por pesquisar somente até a data em que o mesmo atuou diretamente com sua companhia no teatro. Esses foram os empresários que movimentaram São Luís por 15 anos.

Identificamos também os atores contratados para essas companhias, o repertório encenado, as críticas, crônicas e intrigas exibidas nos jornais. Para a pesquisa, selecionamos três principais jornais: O *Publicador Maranhense*, jornal oficial do governo (esse foi o principal periódico utilizado na pesquisa, em virtude de o encontrarmos em grande número e continuidade), *O Paiz* e *Diário do Maranhão*, além desses analisamos também outros jornais maranhenses: *Semanário Maranhense*, *A Marmotinha* e *A Coalizão*. Os periódicos, *Diário do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil*, também foram analisados.

Esta pesquisa foi dividida em duas partes, na primeira (1º e 2º capítulo) analisamos as companhias teatrais que se apresentaram no Teatro S. Luiz, os empresários, seus contratos, os atores, atrizes, bem como a recepção do público em algumas peças; a segunda parte (3º capítulo) foi incluída mais por um desejo de trazermos à tona a dramaturgia maranhense oitocentista para que no futuro possamos realizar análises mais profundas sobre essa dramaturgia. Também nesta segunda parte realizamos um levantamento dos autores maranhenses desse período e suas respectivas obras. Para análise, selecionamos textos que foram escritos no período da pesquisa, que foram encenados e/ou que localizassem sua ação na província. Os autores foram: Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa (Drama: *Bequimão* e a

comédia: *A buenadicha*¹) e Luiz Miguel Quadros (comédia: *Os estudantes da Bahia*). Nosso objetivo principal neste terceiro capítulo foi analisar essas obras à luz do movimento teatral que acontecia na cidade, exposto na primeira parte do trabalho e perceber a influência do repertório visto por esses autores na província, identificando costumes e tipos que compunham a realidade daquele momento histórico. Sabemos que essas obras não são espelhos da sociedade, mas as entendemos como construções que sofreram influências dela e também a influenciaram. Nesse período, a escrita não compensava muito financeiramente, mas escrever para o teatro, nesse momento de efervescência, permitiu aos autores conquistar status, prestígio e fama, numa área que foi a mais apreciada e comentada de sua época.

Feitas essas observações preliminares, apresentamos então os momentos que dão origem aos três capítulos deste trabalho. No primeiro capítulo, resgatamos rapidamente a história do teatro maranhense, desde os primórdios das encenações dramáticas, com a chegada dos jesuítas. Acompanhamos a construção do principal teatro da cidade, que sobreviveu aos séculos XIX, XX e continua em funcionamento até hoje, que se chamava, em 1817, Teatro União². Nesse primeiro momento, usamos principalmente como referência o autor José Jansen (1974), que nos ajudou a compreender de forma geral o momento que antecede a mudança na vida teatral da cidade, antes feita de escassas representações, em virtude mesmo de conflitos políticos etc. O capítulo encerra-se com o fechamento do Teatro União, em 1850, para reformas.

No segundo capítulo, após a reforma do teatro, acreditamos que realmente iniciou o período áureo do teatro ludovicense do século XIX, com a chegada de companhias provenientes de Portugal, Itália e, principalmente, companhias brasileiras. Buscamos acompanhar diariamente, pela leitura dos periódicos, o cotidiano das representações cênicas na capital, identificando seus personagens, buscando compreender a repercussão desse teatro para a província de São Luís. Foi realizada uma peregrinação por bibliotecas, arquivos públicos, pelos Gabinetes de Leitura portugueses, museus etc. Percorremos esses espaços, no Brasil e em Portugal, e encontramos diversas obras de autores maranhenses, inclusive na Biblioteca Britânica, em Londres.

E, finalmente, na segunda parte do nosso trabalho, insere-se o terceiro capítulo. Escolhemos três obras de autores maranhenses para análise, visando a identificar as principais

¹ Nos periódicos, essa comédia é grafada de duas formas: *Buenadicha* e *Buena dicha*, escolhemos a primeira forma, por estar assim escrita no texto que analisamos.

² Em 1852, ele reabriu com o nome de Teatro S. Luiz e, atualmente, chama-se Teatro Artur Azevedo.

temáticas trabalhadas nas peças, a influência da cultura teatral dessa época, bem como analisar as crônicas e/ou críticas que saíram nos jornais sobre essas representações.

CAPÍTULO 1: O CAMINHO DO TEATRO EM SÃO LUÍS: primórdios

Os primórdios do teatro maranhense datam do século XVII. O primeiro registro desse tipo de atividade – considerando-se como manifestação teatral “[...] espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos [...]” (PRADO, 1993, p. 15) – foi um diálogo composto pelo padre jesuíta Luís Figueira³, apresentado na inauguração da igreja Nossa Senhora da Luz, em 1626.

Padre Tomás de Couto (1668-1715) foi um dos jesuítas mais conhecidos no norte do país – principalmente Pará e Maranhão – que, segundo Galante de Sousa (1960), propunha aos seus discípulos a realização de exercícios cênicos, tais como: recitar poemas, declamar orações e representar comédias, que chegaram a surpreender toda a São Luís. O objetivo era garantir que seus alunos adquirissem uma boa prosódia.

Entre os gêneros de teatro apresentados no Estado, observaram-se, principalmente, o diálogo, o auto e a comédia, representados em vários momentos: na inauguração de uma igreja, na chegada de um Bispo etc:

Os motivos para estas exhibições declamatórias ou cênicas eram diversos, conforme as circunstâncias. Recebimento de personagens oficiais da ordem ou de fora dela, prelados e governadores; encenações do ano escolar e distribuição de prêmios, festas dos oragos ou padroeiros; recepção de relíquias insígnias ou imagens valiosas, etc. (LEITE, 1938, p. 603).

Ao longo dos anos, ocorreram outras representações, como a realização de uma comédia, em 20 de agosto de 1667, quando, pela primeira vez em São Luís, registrou-se esse gênero teatral apresentado “na portaria do Convento de Nossa Senhora das Mercês” (SOUSA, 1960, p. 107). No ano seguinte, em 1668, realizou-se o *Auto de São Francisco Xavier* no colégio dos jesuítas, no Maranhão. Não há quase nenhuma informação sobre o enredo ou mesmo o título de algumas dessas encenações. Meireles (2012, p. 86) informa que houve também a representação de uma comédia, na data de 11 de julho de 1677, depois da solenidade de posse do primeiro bispo do Maranhão, D. Gregório dos Anjos.

Nesse período, a cidade ainda possuía um comércio incipiente e a maior parte de seus moradores vivia em extrema pobreza, refletida principalmente em suas casas e roupas. Segundo Meireles:

³Responsável pela criação da primeira escola, cujo objetivo foi a instrução dos colonos portugueses no Maranhão.

Viviam em uma orgulhosa e ociosa miséria, que se escondia em casas na sua maioria de taipa e recobertas de palha e que se acusava no forçado luto preto de suas roupas de algodão grosseiro [...]. (MEIRELES, 2012, p. 84).

O século XVIII se inicia com a realidade descrita acima. É nesse contexto que se realizou a representação da peça *Concórdia*, no colégio dos jesuítas, em 1731, com o objetivo de “celebrar as pazes feitas com o governador Alexandre de Souza Freire” (SOUSA, 1960, p. 129), cujo mandato foi de 1728 a 1732.

A presença do padre Gabriel Malagrida (1689-1761)⁴ em São Luís, conhecido como apóstolo do Maranhão, confirma-nos a existência de outras manifestações cênicas religiosas. Jansen (1974, p. 17) relatou que esse missionário obteve a permissão de representar uma peça de sua autoria, intitulada *Vida e Conversão de Santo Inácio*, na igreja do colégio do Maranhão, em 1735.

Em 1759, ocorreu a expulsão dos jesuítas do Estado do Grão Pará e Maranhão. Esse episódio é contextualizado pelo professor Dr. Luiz Fernando Rodrigues, em entrevista realizada pela Revista on-line, do Instituto Humanitas Unisinos, que diz:

D. José I e Sebastião José acreditavam que, esmagando a força dos jesuítas, estariam eliminando o principal entrave político interno para um maior controle da economia por parte do Estado, o que possibilitaria a formação de forças políticas mais racionais de fomento manufatureiro. E o Grão-Pará era peça central nesta nova política de fomento. Daí que o extermínio dos jesuítas propiciaria o estabelecimento de um controle do Estado sobre todos os aspectos da sociedade civil, permitindo a construção de uma sociedade cujas atitudes sociais futuras seriam mais adequadas com a visão que Sebastião José tinha das Luzes do século XVIII. (FACHIN, 2010, s/n)

Somente após a expulsão dos jesuítas e passados esses momentos políticos conturbados, registrou-se em 1776 a construção da primeira casa de espetáculo em São Luís. Sabe-se que no Brasil todo houve um incentivo à construção de teatros com funcionamento regular, a partir do alvará de 17 de julho de 1771, expedido pelo governo da metrópole. Esse alvará também reconhecia o teatro como instituição educativa para o povo. As obras iniciaram-se “[...] nas imediações da igreja da Misericórdia, no Largo do Paço (Atual Praça D. Pedro II) e mais tarde foi destruído por um incêndio” (JANSEN, 1974, p. 17).

O teatro, como era representado, nas igrejas ou nos colégios dos jesuítas, deixou de fazer parte do cotidiano da população. Houve uma mudança na sua função, perdendo sua

⁴Gabriel Malagrida nasceu na Itália, em 05 de dezembro de 1689, e faleceu em Lisboa. Condenado pela Inquisição, em 21 de setembro de 1761. Embarcou de Lisboa para as Missões do Maranhão e Pará em 1721. Foi fundador do Recolhimento para mulheres, Seminários para o Clero e de Casas de Exercícios Espirituais. Compôs, para uso dos Colégios, três peças dramáticas: A Fidelidade de Leontina, Santo Adrião e Aman (LEITE, 1949, p. 340-343).

ligação direta com o ensino religioso e suas festividades. Dessa forma, continuou com objetivos educativos, segundo o alvará de 17 de julho de 1771, e aproximou-se da sua função futura, o entretenimento. A partir daí, centrou suas apresentações nas chamadas Casa da Ópera, restritas à maior parte do público.

Foi este um momento peculiar para as Artes Cênicas no Brasil, pois em várias regiões construíram-se casas de espetáculos. Alguns exemplos dessa expansão foram descritas por Galante de Sousa (1960) no seu livro *Teatro no Brasil*. Outras várias construções surgiram no Rio de Janeiro: em 1748, localizava-se uma na Rua da Ópera dos Vivos, outra no Largo do Carmo (atual Praça XV de Novembro), que existiu até a inauguração do Real Teatro de São João (1813). A cidade de Recife também possuiu um teatro em 1772. Em São Paulo, funcionou uma Casa da Ópera no Largo do Palácio (1783/1785). A de Porto Alegre data de 1794 e na Bahia (sede da administração da Colônia) existiu, na metade do século, uma Casa da Ópera⁵ e, posteriormente, o Teatro Guadalupe.

Em São Luís, no século XVIII, foram construídos, além do citado, no Largo do Paço, outros dois teatros, também de vida efêmera. Segundo César Marques (2008, p. 595): “um em frente ao antigo Quartel, atualmente onde localiza-se a Biblioteca Pública Benedito Leite no centro da capital e o outro erguido na Praça da Hortaliça ou do Mercado”.

Sobre esse boom na construção de teatros, podemos inferir que se deva, entre outros fatores, à política de despotismo esclarecido do Marquês de Pombal para as colônias portuguesas, uma vez que uma das ações adotadas por essa política foi a ênfase na educação do povo e o teatro era visto como meio de instrução, com finalidades educativas.

Outra ação que propiciou o futuro desenvolvimento econômico e, consequentemente, o investimento nas diversões⁶ para a sociedade ludovicense foi a instalação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (1755-1779), que fortaleceu a economia a partir do incentivo à lavoura e o consequente desenvolvimento do comércio.

Essa companhia que, como as outras, acobertava um monopólio, teve, ao invés das precedentes, a virtude de reanimar a lavoura e o comércio do Maranhão com a importação de negros africanos, que tão funesta nos teria de ser mais tarde, com a sua continuação e descendência dos escravizados, dificultando o trabalho livre e gerando crises, quando ruiu a escravidão com a Lei de 13 de maio. (GODÓIS, 2008, p. 258).

⁵ Chamados Casa da ópera, Casa da Comédia ou Pátios de Comédia.

⁶ Clubes recreativos, teatros.

Essa alavancada na economia, principalmente através do desenvolvimento do comércio e da agroexportação do algodão, aumentou principalmente a riqueza pessoal dos senhores rurais, donos de extensas terras, e dos comerciantes.

Em 1811, dois viajantes alemães, Martius e Spix, estiveram em São Luís e deixaram registradas suas impressões sobre a sociedade daquele período: “[...] São Luís do Maranhão merece, à vista de sua população e riqueza, o quarto lugar entre as cidades brasileiras” e acrescentaram:

[...], já desde muito é costume no Maranhão mandar educar em Portugal os jovens das famílias opulentas; os rapazes vão formar-se em Inglaterra e na França. [...] e os maranhenses gozam sem dúvida, de primazia sobre as cidades de Olinda e São Paulo, de manter uma universidade, como, segundo recentes notícias, o governo brasileiro, resolveu. (MARTIUS; SPIX, 1938, p. 477).

Tal desenvolvimento econômico não passou despercebido pelos olhos do imperador. Quando este fundou as faculdades de medicina do Rio e da Bahia, prometeu também uma para o Maranhão, “que infelizmente não passou de promessa.” (MEIRELES, 1955, p. 40).

O crescimento econômico foi para poucos. Os comerciantes portugueses enriqueciam, mas não aplicavam seus investimentos na província, todos esperavam um dia voltar, cheios de riqueza, para seu país de origem. Os fazendeiros quase sempre se isolavam em suas casas, deixando todo o trabalho nas mãos de seus administradores e a infraestrutura local, embora melhorasse, continuava precária. Em 1811, Henry Koster (1942, p. 234), viajante inglês de passagem por São Luís, relatou que “as principais riquezas da região estão nas mãos de poucos homens, possuidores de propriedades próprias, com extensões notáveis, grupos de escravos e ainda são comerciantes”.

É importante observar que o aquecimento econômico influenciou o crescimento da vida social e cultural da elite, pois ainda na primeira metade do século XIX a cidade ganhou um grande teatro e a formação de duas Sociedades: a Sociedade Dramática Maranhense (SDM) e a Sociedade Recreativa Maranhense (SRM), ambas de 1841, que ficaram responsáveis pela diversão dos cidadãos ludovicenses.

Ampliou-se o gosto por tudo que fosse europeu: a moda, embora não fosse compatível com o clima da região, a etiqueta ou quaisquer outros produtos franceses – que nem sempre eram os de melhor qualidade. A vida social e cultural também procurou se espelhar nos costumes de além-mar. Era o prestígio que falava mais alto. Segundo Matos (2002, p. 48):

Começava, então, a fase da opulência da pequena ilha, ciosa dos seus valores, dependente mais da Europa do que das províncias do resto do Brasil, que se interessava mais pelo que se passava na França e em Lisboa do que na Corte de D. João VI e dos Pedros I e II. Uma sociedade rigidamente fechada e estruturada, com os portugueses ocupando todos os postos da administração e a propriedade dos armazéns de secos e molhados, os ingleses fazendo o comércio de exportação, os franceses garantindo a moda e a elegância das famílias aristocráticas, os mulatos se equilibrando entre a servidão e a liberdade preconceituosa e uma imensa massa de escravos, que chegou a ser maior que a população branca.

Dos viajantes estrangeiros que passaram por São Luís, na primeira metade do século XIX, poucos comentaram sobre a vida cultural da cidade. O inglês Henry Koster foi um dos únicos que deixaram informações sobre os tipos de diversões apreciadas pelos moradores na capital. Segundo ele, não havia muitos divertimentos para pessoas da camada dominante: “[...] o amor pelo jogo pode ser facilmente explicado no pequeno ou nenhum gosto pela leitura, e grandes somas de dinheiro reunidas e os raros meios de despendê-las.” (KOSTER, 1942, p. 245). Inferimos, então, que antes da construção do principal teatro da cidade e da fundação de organizações recreativas quase nada existia como entretenimento para a sociedade abastada, somente as festas promovidas pelo Estado ou pela igreja⁷.

1.1 O Teatro União

A construção da maior casa de espetáculos de São Luís iniciou-se em 1815, quando o português Eleutério Lopes da Silva Varella, em sociedade com Estevão Gonçalves Braga⁸, “[...] aforaram um terreno do Convento de Nossa Senhora do Carmo.” (JANSEN, 1974, p. 20) para realização do maior empreendimento teatral da província. A iniciativa de construção desse teatro só foi possível pelo apoio do governador, Paulo José da Silva Gama⁹, que assumiu o papel de mediador junto aos frades da ordem carmelita que, na época, ofereciam resistência em permitir o aforamento do terreno para o levantamento de um teatro¹⁰.

⁷Em São Luís, cultivavam-se muito as festas religiosas, como o festejo de Nossa Senhora dos Remédios – citado no livro “O Mulato” de Aluísio Azevedo e a famosa Procissão dos Ossos ou Festa dos Mortos, habilmente descrita por João Lisboa (1901, p. 531 - 540).

⁸ Não encontramos nenhuma informação sobre a vida do português Eleutério Lopes da Silva Varella e do seu sócio, Estevão Gonçalves de Braga.

⁹ “Era um homem afeiçoado pelo teatro e evidente prova dessa predileção é que, quando governou São Pedro do Rio Grande do Sul, também ali deu apreciável incentivo ao reerguimento da Casa da Ópera.” (JANSEN, 1974, p. 20 - 21).

¹⁰Em um ofício de 3 de fevereiro de 1818, o governador da Capital-Geral, Paulo José da Silva Gama, comunicava à metrópole ‘que muito se esforçou para que os religiosos do Carmo aforassem esse terreno, separando-o de sua cerca o que conseguiu com assaz dificuldade do prelado (SERRA, 1965, p. 145).

Vencida a primeira etapa e com as obras já iniciadas, ocorreu um novo embargo. Dessa vez, os frades não aceitaram que uma casa de espetáculos, que era vista como um templo profano, se localizasse tão próximo ao terreno da igreja de Nossa Senhora do Carmo. A questão foi submetida a um juiz especial. Este determinou que o português Eleutério Lopes da Silva Varela e seu sócio Estevão Gonçalves de Braga edificassem o teatro com a frente para a Rua do Sol. Em face dessa decisão, houve perdas na magnitude deste edifício. Alguns dos principais defeitos que essa decisão trouxe foram:

Além do prédio alteroso e elegante perder muito pela estreiteza da Rua do Sol, trouxe-lhe prejuízo à forma porque ficaram as acomodações internas, porque, dando ele a frente ao Norte, os camarotes de este são preferíveis ao do lado oposto, por serem frescos e aqueles quentes. (TEATRO ARTUR AZEVEDO, 1968, p. 5-6).

Numa cidade onde o calor é preponderante, a questão da ventilação era muito importante na construção de seus edifícios. Sem alternativas, o teatro assim foi erguido. Em 1816, já era possível identificar sua principal estrutura:

[...] 66 camarotes, em três ordens, e uma tribuna ao centro; mais uma quarta ordem de torrinhas com um avarandado no centro, e uma plateia, comportando 430 pessoas, divididas em duas partes, a superior acomodando 130 pessoas e a geral para 300 expectadores. Na parte interna, a caixa do teatro media 55 palmos de largura, 100 de fundo e 38 de altura ficando no fundo os camarins para os artistas. (JANSEN, 1974, p. 22).

Antes da conclusão total das obras do teatro, o novo palco foi estreado, em 1º de dezembro de 1816, sob o patrocínio do comendador Antônio José Meirelles, com uma grande apresentação em comemoração ao aniversário da independência de Portugal. Esse foi o primeiro espetáculo exibido para um público de seletos convidados – como acontece em todas as grandes *avant première* – que prestigiaram a mais nova casa de espetáculos do país; nascia o Teatro União¹¹.

A construção de um teatro desse porte, inspirado no Teatro São Carlos, em Lisboa¹², foi realizada porque vinha ao encontro dos interesses da pequena elite da cidade. Havia muitas famílias que enriqueciam, porém com poucas diversões que permitissem gastar seu dinheiro. O teatro tornou-se assim um espaço de exibição, tanto para os ricos comerciantes ou fazendeiros se encontrarem socialmente quanto para as moças solteiras se

¹¹ Assim chamado em homenagem à união do Brasil e Portugal, formando o Reino Unido.

¹² Ver: Hessel e Raeders (1974, p. 134).

exibirem e serem vistas, dando-lhes dessa forma oportunidade para mostrarem as mais novas aquisições vindas da França ou da Inglaterra.

Era uma sociedade onde o vestir-se bem era tão importante a ponto de custar um emprego. Foi esse um dos motivos para o cônsul de Portugal demitir o vice-cônsul:

Também não devo deixar de notar a maneira indecente com que traja, imprópria do emprego que tem ocupado. Nos lugares mais públicos desta cidade o tenho eu encontrado de jaqueta, tamancos, sem gravata ao pescoço e com chapéu de palha! (CARNEIRO apud MÉRIAN, 1988, p. 15).

Um lugar onde a boa aparência muitas vezes substituída a boa moral, o traje usado indicava o status ocupado pela família na cidade. O teatro, nesse círculo, serviu bem aos propósitos da sociedade.

Em 21 de junho de 1817, com as obras finalizadas, o público maranhense assistiu à inauguração oficial do Teatro União com a exibição do drama heroico em um ato, intitulado *A concórdia*¹³. O drama tem sua ação localizada nas praias do Maranhão. Acreditamos que o mesmo tenha sido escrito especialmente para a abertura do teatro¹⁴. A representação foi feita por uma companhia portuguesa¹⁵ contratada por Eleutério Varella. Sobre essa companhia, Jansen (1974, p. 23) informa que o navio que a trazia para São Luís foi atacado por piratas “deixando-os apenas com a roupa do corpo”. As companhias teatrais que aceitavam vir ao Brasil embarcavam numa grande aventura; eram meses de viagem em alto-mar e ainda corriam o risco de morte, pois muitas vezes contraíam malária ou febre amarela, falecendo antes mesmo de pisar em terras brasileiras. Quando as companhias chegavam com algum desfalque, geralmente seus empresários recorriam ao governo da província para que pudessem iniciar suas atividades.

Para o funcionamento regular da nova casa, o governo precisou intervir e deu “[...] algumas loterias anuais e tal e tanta era a boa vontade do governo, que chegou a convocar os cidadãos mais ricos da cidade, pedindo-lhes um empréstimo que andava por 12:666\$000 réis.” (SERRA, 1965, p. 146). Essa prática de auxílio às companhias não era novidade no Brasil; na Corte, o poder público também auxiliou financeiramente a construção do Teatro

¹³ As informações foram obtidas no site do projeto “Teatro Português do Século XVII: uma biblioteca digital”. O projeto, do Centro de Estudos em Teatro da Faculdade de Letras em Lisboa, iniciou em janeiro de 2012. Financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/CLE-LLI/122193/2010). Coordenado por José Camões, com a duração de três anos, visa à edição eletrônica dos textos de teatro de autores portugueses do século XVII. Disponível em: www.fl.ul.pt/biblioteca/biblioteca_digital.htm. Acesso em 10 de junho de 2013. Conferir ilustrações no anexo A e B.

¹⁴ Não encontramos informações sobre outras peças que possam ter sido representadas na abertura desse teatro.

¹⁵ Não foi encontrada nenhuma referência quanto ao nome dessa companhia ou de seus artistas.

São João, por meio de subvenções. Segundo Galante de Sousa (1960, p. 164), “No Decreto de 28 de maio de 1810, D. João VI concedia a Fernando José de Almeida¹⁶ seis loterias, logo que o teatro entrasse a funcionar”.

Em um momento em que a elite se identificava com os modelos europeus, ter uma construção desse porte significava estar em consonância com os grandes centros europeus e, por extensão, ser civilizado.

O palco do teatro União foi alvo de interesses políticos quando, no governo do Marechal de Campo Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca (1819 a 1822), foi dada a Antônio Marques da Costa Soares a responsabilidade pelas orientações dos espetáculos que seriam exibidos. Soares utilizava o palco como palanque, tecia elogios exagerados ao governador, não sabemos se “[...] coagido ou por mera lisonja, arranjava jeito de tecer em cena aberta elogios de turiferários ao governo que substituíra Silva Gama.” (JANSEN, 1974, p. 24).

Apesar desses acontecimentos, o teatro União proporcionou a expansão das artes cênicas na capital. Ampliou-se a companhia dramática, que atuava em 1819; entre os novos artistas estavam: Lebasait, Maria Pirulito, San Martin, Carolina Ceral e o cenógrafo Antônio Raimundo Braille¹⁷.

Após um período de intensas atividades políticas, que terminou com o fim da Balaiada¹⁸ em 1841, o teatro retomou suas atividades com certa regularidade, mas a escassez de companhias para apresentações incentivou a criação da Sociedade Dramática Maranhense (doravante SDM), que inicialmente tinha como diretor José Joaquim Figueiredo de Vasconcelos. Pouco tempo depois, após divulgarem as primeiras deliberações, a nova diretoria tomou posse: Dr. Antônio Joaquim Tavares – presidente; David Gonçalves de Azevedo (pai de Artur, Aluísio e Américo Azevedo) – vice-presidente; Padre Antônio João de Carvalho – 1º secretário; João Batista Ferreira Gomes – 2º secretário; João Antônio Câmara – tesoureiro; Custódio Dias D’Oliveira – procurador.

¹⁶ Fernando José de Almeida chegou ao Brasil em 1801, vindo de Portugal na qualidade de cabeleireiro do novo Vice-rei, tornou-se o empresário do Teatro São João. Prado (1993, p.90) informa que o empresário teatral anterior também começou como barbeiro e acrescentou: “que eles fossem ou tivessem sido serviçais da corte, perante a qual, devido à sua própria situação social, ao mesmo tempo inferior e íntima, achavam-se habilitados a prestar serviços delicados, como esses de teatro, pouco apropriados a pessoas sérias – e fidalgos então nem se diga”.

¹⁷ Não encontramos nenhuma informação sobre esses artistas.

¹⁸ A revolta da Balaiada ocorreu no período de 1838 a 1840 e adquiriu esse nome em virtude do apelido de um de seus principais líderes, chamado de Balaio. Francisco dos Anjos Ferreira era fabricante de balaio (cesto de artesanato).

A SDM alugou o teatro por um período de quatro anos (1841-1844), responsabilizando-se pela administração do mesmo, mas, quando artistas ou outras companhias passavam pelo Maranhão, o teatro era cedido para suas apresentações.

A SDM se encarregou, dentre outras coisas, de formar um elenco com artistas locais. Entre os atores que se destacaram e foram aclamados pela plateia ludovicense, estava Francisco de Sales Guimarães¹⁹. A criação dessa sociedade foi recebida com grande entusiasmo pelo público e pela imprensa do Maranhão, pela primeira vez autores maranhenses são encenados, iniciando uma literatura dramática local. Jansen (1974, p.31) afirma que “se pretendermos mencionar um teatro maranhense, este é o começo”.

Em outubro de 1841, a Sociedade Dramática Maranhense publicou as deliberações²⁰ que deveriam ser seguidas por todos aqueles que desejassem apreciar os espetáculos naquele recinto. Dentre elas, havia uma que fazia referência ao horário de entrega e retirada das cadeiras do teatro:

[...] até às seis horas da tarde dos dias de récita deverão ser guarnecidos de cadeiras os camarotes pelo próprio dono de cada uma deles. As cadeiras aí ficarão até o dia seguinte quando serão entregues à ordem de seus donos, para com esta medida evitar-se o roubo que d’antes havia. (JANSEN, 1974, p. 32)

No dia dos espetáculos, os sócios mandavam seus escravos levarem com antecedência suas cadeiras, sendo que a retirada das mesmas era feita após o término das apresentações. Com a nova deliberação, fixaram-se horários certos para esta atividade, evitando o sumiço, o roubo ou a troca de cadeiras. Outra determinação que merece atenção foi a proibição de qualquer manifestação de repúdio, tanto aos atores que pudessem estar se apresentando quanto à “Sociedade” que estava responsável pela organização dos espetáculos.

Todo o espectador que não respeitando a qualidade de convidado dos sócios representados der pasto a grosseria e incivilidade, com que se costumava maltratar os atores de profissão, soltando vozes ou assobio, ou praticando qualquer outro ato de pateada ou ainda todo o indivíduo que não respeitando as leis da sociedade em o seu próprio recinto manifestar seu desgosto ou desaprovação a qualquer falta ou demora na boa execução dos trabalhos por ações desregradas que a decência, a boa educação, tolerância e civilidade condena será irremissivelmente posto para fora do recinto ao qual jamais terá acesso. (JANSEN, 1974, p. 32)

Essas manifestações eram comuns na primeira metade do século XIX. Galante de Sousa, no livro *Teatro no Brasil*, relata exemplos de grosserias, badernas e a frequente falta

¹⁹ Não encontramos outras informações sobre esse ator.

²⁰ As deliberações completas se encontram no anexo C.

de respeito nos teatros do Rio de Janeiro e do Recife. Havia uma grande necessidade de moldar comportamentos, disciplinar corpos. Nesse sentido, o teatro assumiu também a função de ensinar a plateia maranhense a como se comportar numa casa de espetáculo e na vida, já que ele passou a ser visto como escola de costumes.

A cidade, ansiando por novas diversões, apoiava a criação de outra sociedade também fundada em 1841 - a Sociedade Recreativa Maranhense (SRM), cujo presidente, o Doutor João Antônio de Miranda, exercia também a presidência da província. Essa associação foi promotora de bailes e outras distrações.

Assim, São Luís finalmente possuía um teatro, muito frequentado e concorrido. Foi um lugar de exibição social, principalmente feminina:

Nos primórdios era prazeroso à sociedade ludovicense, especialmente porque naqueles tempos de muito recato e reclusão das mulheres nos casarões, os espetáculos tanto distraíam pelos artistas e apresentações em si, quanto e sobretudo pela oportunidade de exibição [...]. (LACROIX, 2008, p. 55).

O teatro era visto como um verdadeiro desfile de opulências. Dentre as várias apresentações prestigiadas, citaremos algumas que marcaram a capital do Maranhão, na primeira metade do século XIX.

1.2 Sociedades dramáticas e repertórios teatrais

Em 1841, foi celebrado pelo presidente da província o festejo da sagração e coroação do imperador. Ele e seus convidados ilustres da cidade prestigiaram, entre outras atrações, o drama: *Os desterrados de Mossaik ou justiça de Pedro, o grande*. É interessante ressaltar o luxo presente no camarote reservado ao presidente da província: “Cortinas de vidrilhos de prata, semeadas de estrelas de ouro, tapetada e mobiliada com elegância, tendo a gradaria toda prateada”. (JANSEN, 1974, p. 36).

Em outras ocasiões, ocorreram encenações de dramas, farsas, comédias e variedades no palco do Teatro União, como exemplo: os dramas: *O Desertor húngaro*²¹, *O Duque da Baviera*, *O príncipe dando carta* e as farsas: *A porteira anatômica* e *O Tacão*

²¹ Encontramos no site da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), o baile pantomímico em 5 atos, intitulado *A cabeça de bronze ou o desertor húngaro*; acreditamos que seja a mesma peça, pois, em algumas traduções, tanto os nomes quanto os gêneros das peças sofriam modificações.

malogrado. Além das peças, ocorriam apresentações de divertimentos variados, como os espetáculos do mágico americano Ryan e do ginasta francês Mr. Vallin²².

A Sociedade Dramática Maranhense reaparece com a encenação do drama *A sensibilidade no crime* e a farsa *O logro mais bem pregado*²³; em outro programa, ocorreram o drama *Elvira* e a farsa *Os Cegos Fingidos*, de Joaquim Casimiro Junior.

Em 1846, houve a representação do famoso drama *A torre de Nesle*, de Alexandre Dumas. Nesse dia, estava na plateia o escritor Antônio Gonçalves Dias, que criticou, no periódico da Associação Literária Maranhense, a montagem e algumas atuações²⁴:

Houve algumas inadvertências nos trajes, e em alguns movimentos de cena; tal foi mandar a rainha abrir as salas do seu palácio por sua camarista; talvez provenha do erro da má tradução. A rainha apareceu de vestido curto, manteleta, e máscara veneziana; assim foi ela à Torre de Nesle e deu audiência no seu palácio no Louvre. Quando a vimos entrar em cena assim trajada e apesar da máscara que trazia, figurou-se-nos ver uma romeira que vinha de visitar o Santo Sepulcro, ida e vinda na retaguarda de algum troço de paladinos; empunhasse ela o bordão de peregrina, adornasse o peito com algumas conchinhas, colhidas à beira do mar, contasse histórias de Sarracenos descomunais e mostrasse bulas de algum santo padre e a ilusão seria completa [...]. (JANSEN, 1974, p. 41).

Essa crítica demonstra que a qualidade das muitas peças encenadas era, de certo modo, duvidosa; algumas vezes – ou muitas vezes – os empresários precisavam contratar também atores sem muita experiência, para que os espetáculos pudessem continuar, cumprindo os contratos assinados. Não eram raros veem-se, em espetáculos apresentados, figurinos reutilizados, cenários redimensionados e ensaios que aconteciam perto das estreias.

Ainda nesse ano, ocupou o palco do teatro a Companhia de Galetti e Carlos Ricco²⁵. Segundo José Jansen (1974, p. 43), as apresentações não agradaram muito ao público, sendo logo a companhia desfeita.

Encenaram-se também os dramas *Lucrecia Bórgia*, de Victor Hugo, pela Companhia Dramática Aliança. A tragédia *Francesca da Rimini*, em cinco atos, de Sílvio Pellico; a comédia-vaudeville em um ato, *A farda do Duque de Wellington* e a farsa *O marido mandrião* foram representadas pela Sociedade Dramática que, posteriormente, apresentou, em março de 1847, o drama-sacro *O martírio da Santa Isabel*²⁶.

²² A partir dessa página, todas as peças citadas no texto, que estiverem sem o respectivo nome do autor, assim foram inseridas porque não conseguimos encontrar tal informação.

²³ Encontramos na Biblioteca Nacional de Portugal uma comédia em verso em duas partes, cada uma com 3 atos, intitulada *Os velhos ou o logro mais bem pregado*, de Antônio José Oliveira.

²⁴ Na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, não localizamos o jornal que confirmasse essa informação.

²⁵ Primeira do gênero lírico a ocupar o teatro União.

²⁶ Jose Jansen descreve que esses espetáculos foram apresentados pela Sociedade Dramática, que supomos ser a mesma que alugou o espaço em 1841, embora na época o contrato tenha sido de apenas quatro anos.

Nos idos de 1846, passou por São Luís – e deixou grandes estragos na estrutura do teatro – a Companhia de Cavalinhos e Feras do empresário Smith. A partir desse fato, proibiram-se espetáculos com a presença de animais no palco. Em 15 de janeiro de 1848, houve a representação do drama *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias. A confirmação dessa encenação é relatada também por Magaldi (1997, p. 71): “Leonor de Mendonça passou pelo palco maranhense e surgiu em livro - única experiência editorial do autor”. As apresentações desse dia encerraram com a farsa *A castanheira*, de José Caetano de Figueiredo.

O palco do Teatro União estava aberto a diferentes tipos de espetáculos, inclusive sempre disponível ao presidente da província para celebração de solenidades diversas, principalmente com demonstrações de apreço ao imperador.

Por essa época, a Fazenda Nacional incorporou parte do prédio do teatro, em consequência de dívida de Estevão Gonçalves Braga, quando este faleceu. Em 28 de outubro de 1848, pela lei nº 514, a Fazenda doou sua parte à Província. Como o prédio precisava de uma grande reforma e o governo não se interessou por custeá-la, colocou-se o mesmo à venda. Não apareceu nenhum interessado; a Província, então, comprou a parte que cabia aos herdeiros de Eleutério Lopes da Silva Varela, no valor de 7.000\$000 réis, ficando o Estado do Maranhão²⁷ com a propriedade total do edifício.

Segundo Jansen (1974), os últimos espetáculos apresentados na capital, antes da primeira reforma, foram os dramas: *Os Prussianos em Lorena* e *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, este último de Gonçalves de Magalhães, e ainda as comédias: *A família e a festa na Roça*, em 29 de outubro de 1849 e, em 20 de novembro, *Judas em Sábado de Aleluia*, ambas de Martins Pena.

Aqui jaz o Teatro União, fecha-se o pano. Após a primeira reforma, o teatro renasceu com o nome **S. Luiz**. No próximo capítulo, analisaremos a mudança do nome, as companhias que passaram pelo teatro e a presença de autores maranhenses.

²⁷ O presidente da Província do Maranhão, na época dessa transação, era Honório Pereira de Azevedo Coutinho.

CAPÍTULO 2 - NOS PALCOS DE SÃO LUÍS: história, empresários e companhias teatrais (1852-1867).

Afirmem muito embora os mal dizentes que ele é defeituoso e irregular, de uma architectura que não pertence a ordem alguma conhecida, de péssimo gosto nos repartimentos internos, de platéia muito baixa, e de tanto tempo, pela ruína que lhe sobreveio, e que nunca mais servirá para nada, eu sustento que nosso theatro é, como nosso candeeiro a gás, a causa ocasional da nossa consolação. Pois ali já se não cantou a Traviatta e a Beatriz? Alli já se não ouviu a dulcíssima voz das primas-donas de Castella, que a Itália nos mandou? Alli já não se estremeceu pelo Germano? E ali já não se sentiram as contracções nervosas do sublime Gargalhada? Pois não constitui isso um passado de glórias, uma recordação de grandeza, magnificência, celebridade e bom gosto? (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 fev., 1861)²⁸.

Para compreendermos a história do principal teatro da cidade de São Luís, é preciso retificar algumas informações de extrema importância para a compreensão da trajetória desse espaço na cidade de São Luís.

No texto do Relatório da Província do Maranhão, de 1848, o presidente, Antônio Joaquim Álvares do Amaral, destacou a necessidade de representações teatrais mais regulares na capital e a importância do teatro “que em todos os países civilizados servem de divertimento honesto, que entretém a população e introduz o espírito de sociedade que amacia os costumes, apartando a intriga, que entre nós tem ganhado tanto terreno” (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1948). Esse relatório, que data de 28 de julho, foi escrito, portanto, antes que a Fazenda Nacional doasse à província a parte do teatro União que lhe pertencia. Notamos, a partir dele, uma predisposição do presidente às questões relativas ao teatro na capital, assim também notamos semelhantes pensamentos em relação aos próximos governantes da província.

Outro ponto importante foi a caracterização da sociedade de São Luís, um povo cheio de **intrigas**, ambiente também observado no meio teatral da época, muitas dessas intrigas alimentadas pelos artigos nos diversos jornais da província, no século XIX. Quanto às representações teatrais, o relatório refere-se às escassas representações cênicas do ano de 1847. Sabemos que, neste período, o teatro era ocupado pela Sociedade Dramática Aliança (doravante SDA), composta por amadores e artistas residentes em São Luís.

Somente a partir da lei nº 514, de 28 de outubro de 1848, a parte do teatro União – pertencente à Fazenda Nacional – foi doada à Província do Maranhão, mas essa entrega somente se realizou efetivamente por ordem do Ministério da Fazenda, em 18 de junho do ano

²⁸ Folhetim assinado por Flávio Reimar, pseudônimo de Gentil Homem de Almeida Braga.

de 1849. Segundo o relatório da província do Maranhão do ano de 1849, a parte doada à província foi arrendada, até o dia 28 de setembro do ano corrente, por uma quantia de 244\$000 réis, mas findo esse contrato não houve quem oferecesse mais que 122\$000 réis, lance que não foi aceito em hasta pública. O presidente, Herculano Ferreira Penna, sugere então à Assembleia Legislativa a compra da parte do teatro que pertence aos herdeiros de Eleutério Lopes da Silva Varella:

Se a Assembleia tendo em vista o orçamento, que submeterei a sua consideração, entender como eu entendo que convém autorizar o governo a comprar a outra metade, que pertence a particulares, e a fazer a despesa indispensável para pô-lo em bom estado, é provável que apareça quem queira arrendá-lo com condições mais vantajosas para a Fazenda, e que avivando-se assim o gosto das representações continue o público a gosar esse honesto e útil divertimento, cuja a falta não deixa de ser sensível a uma capital já tão populosa e civilizada. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1849)²⁹.

Todavia, a resposta da Assembleia não foi positiva, visto que, no relatório da Província do ano de 1850, através do artigo 33 da Lei nº 276³⁰, o governo é autorizado a vender a parte do teatro que pertence à Província pelo preço de seis contos de réis. Sabemos das dificuldades que era manter um teatro funcionando plenamente com recursos particulares, ou mesmo contando somente com os lucros da bilheteria; a maior parte das casas dos teatros no Brasil e principalmente na Corte eram mantida, principalmente, por causa da ajuda do governo. Assim, não apareceu nenhum comprador para a parte do teatro pertencente à Província e o presidente, Honório Pereira de Azevedo Coutinho, no Relatório da Província (1850, p.4) em fala dirigida à Assembleia Legislativa Provincial, por ocasião de sua instalação no dia 07 de setembro de 1850, ratifica a ideia do presidente anterior “que fosse autorizada a compra da parte do teatro que pertence a herdeiros”, sugerindo ainda uma completa reforma no prédio, possibilitando condições de um melhor negócio para um futuro arrendamento.

No relatório referente ao ano de 1851, o presidente Eduardo Olímpio Machado registra a compra da outra parte do Teatro União, pertencente aos herdeiros de Eleutério Lopes da Silva Varella, pela quantia de 7.000\$000 réis. Foi assim que o teatro União passou a pertencer totalmente ao governo da província, conforme a Lei nº 276, mencionada no parágrafo anterior.

²⁹ Nas citações dos relatórios, bem como dos jornais, mantivemos a grafia original do texto. Assim será feito em todo o trabalho.

³⁰ No relatório de 1850, a Lei aparece com o nº 272, mas nos demais relatórios, quando mencionada, é com o nº 276 e no livro Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão, de Cesar Augusto Marques (2008, p 596), a lei aparece com o nº 376.

Como já havia sido registrado, devido à necessidade de recuperação urgente, segundo o relatório da província de 1853, o governo provincial deu início à restauração destinando, inicialmente, uma quantia de 5:490\$880 réis para consertos e pintura, mas logo essa quantia foi superada e, ao final da reforma, totalizou um gasto de aproximadamente 16:841\$658 réis. Muitas mudanças foram feitas no edifício teatral, sobretudo internamente:

Foi renovado todo o palco scenico; assoalhados e forrados os salões e corredores; rebaixou-se a platéia, que foi completamente reconstruída com o aformoseamento e comodidades indispensáveis em taes edifícios; deo-se nova forma aos camarotes para torna-los mais bem ventilados e elegantes; abriram-se novas janellas para a travessa do Sineiro; o tecto, que já tinha abatido mais de 12 polegadas, foi suspenso, e reformado o madeiramento; a fachada recebeu considerável melhoramento na sua forma e belleza; as antigas balaustradas dos camarotes e tribuna, já de todo arruinadas, vão ser substituídas por grades de ferro [...]. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1851).

A pintura do edifício foi realizada pelo professor de desenho e escultura da Casa dos Educandos Artífices³¹, José de Albuquerque Cardoso Homem e por seus discípulos³², todos se ofereceram gratuitamente pra realizar o trabalho de relevo, pintura e lavrados. Importa ressaltar que, embora tenha o teatro passado por grandes reparos, nos anos seguintes ainda apresentará sérios problemas na estrutura do prédio.

A mesma lei que autorizava os consertos cedia o edificio teatral “[...] gratuitamente a qualquer empresário, ou companhia, ou associação particular, que se obrigue a dar ao público representações dramáticas e outros espectaculos”. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1851). Mas, findando as obras e sem perspectiva de que algum empresário ou companhia se compromettesse com o teatro, o presidente Eduardo Olímpio Machado nomeou uma comissão, que ficou responsável pela administração do mesmo. Os três cidadãos escolhidos pelo presidente foram: João Gualberto da Costa, Antônio Joaquim Tavares e Antônio Rego³³.

Quanto aos gastos iniciais do teatro, ainda no relatório de 1851 o presidente relatou que já esperava que, no seu primeiro ano de funcionamento, a soma dispendida pelo

³¹ “A Casa dos Educandos Artífices, criada pela Lei n. 105, de 23 de agosto de 1841, visava à educação básica profissional de caráter assistencialista às crianças que, pela sua origem, cor, raça, deveriam ser acolhidas pelo governo, de modo a evitar o crescimento da marginalidade, diante da pobreza em que se encontrava a província no pós-balaçada. Lá se ministravam aulas de vários ofícios, dentre eles, música”. (CASTRO apud BORRALHO, 2010, 326).

³² Os discípulos que o ajudaram foram os educandos: Lobato, Moraes Rego, Diniz e Gonçalves da Silva (LISBOA, 1901, p.551). Não encontramos registros com os nomes completos dos educandos.

³³ Antônio Rego nasceu em São Luís em 1820 e faleceu no Rio de Janeiro em 1888. Médico formado em Coimbra. Traduziu numerosas peças de autores franceses e editou a Biblioteca Dramática; João Gualberto da Costa era comendador. Não encontramos informações sobre Antônio Joaquim Tavares. Cf. Hessel; Raeders (1986, p. 171-172).

governo fosse elevada, uma vez que se pretendia que o mesmo fosse ocupado por uma “companhia mixta de canto e declamação” (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1851) e sugeriu um subsídio de no mínimo 4:000\$000 réis para auxiliar nas despesas. E os principais gastos, além das despesas com a comissão contratada para administrar o teatro, foram com a contratação da companhia teatral vinda de Portugal e com a composição da orquestra. Segundo o art. 3 do **documento 5**, anexo ao relatório da província de 1851, além de administrar o teatro, a comissão também ficou responsável por: § 2º. *Nomear ou contratar um diretor de cena*³⁴; § 4º. *Contratar uma Companhia ou artistas necessários para o bom desempenho dos espetáculos*. Contratou-se a companhia dramática portuguesa, do artista Antônio Luiz Miró³⁵.

Ao todo, a comissão contratou onze artistas: nove atores, um regente de orquestra e um diretor de cena. As despesas anuais com a Companhia foram de 12:019\$800 réis e com os artistas responsáveis pela música, 7:464\$000 réis; consta ainda no relatório da província de 23 de julho de 1852, o balanço das contas relativo aos três primeiros meses de funcionamento do teatro e o resultado foi um déficit de 1:402\$630 réis³⁶, mas segundo o relatório foi algo esperado:

³⁴ Segundo o art. 4 do documento nº 5, anexo ao relatório da província de 1851, coube ao diretor de cena:

- §1º. Dirigir, governar e ensaiar todos os artistas dramáticos e da orquestra;
- §2º. Marcar os dias de espetáculos ordinários e de ensaios;
- §3º. Nomear os artistas necessários, quer dramáticos ou quer orquestra, para o bom desempenho do espetáculo;
- §4º. Distribuir os papéis aos atores, que mais competentes foram para o seu bom desempenho;
- §5º. Escolher os espetáculos e marcar a ordem da sua representação, submetendo-os previamente a censura da Comissão, na forma marcada no §16 do art. 3º;
- §6º. Anunciar ao público os espetáculos que tiverem de se representar;
- §7º. Marcar os dias de benefício, em conformidade do regulamento respectivo;
- §8º. Fornecer a sua custa ao teatro todos os dramas, óperas cômicas, comédias, farsas e vaudevilles, músicas necessárias para as representações, ficando-lhe o direito de retirá-las, quando cessar de funcionar na qualidade de diretor de cena;
- §9º. Reclamar da comissão os artigos necessários para a execução dos espetáculos, na forma marcada no §10 do art. 3º;
- §10. Designar o melhor modo de pagamento dos ordenados dos artistas;
- §11. Arrecadar todas as composições dramáticas, quer de canto quer de declamação, que se forem representadas, bem como todos os demais papéis e partes extraídas destas mesmas composições;
- §12. Ajudar a comissão administrativa na confecção dos regulamentos concernentes aos trabalhos artísticos, tanto dramáticos, como da orquestra.

³⁵ “Pianista e compositor espanhol. Veio para Portugal muito novo, na altura em que seu pai, logo após o fim da Guerra Peninsular, se estabeleceu em Lisboa. Nesta cidade foi discípulo de Domingos Bomtempo e de Frei José Marques, começando por ganhar fama de excelente pianista. Foi porém como compositor teatral que alcançou maior nomeada. No Teatro das Laranjeiras, no Teatro de São Carlos, no D. Maria e no Ginásio representaram-se algumas peças musicadas da sua autoria, como o ‘drama lírico’ *Os infantes de Ceuta*, sobre texto de Alexandre Herculano, as comédias *O conselho das dez*, *A velhice enamorada sempre leva surriada* e a farsa *Manuel Mandes Exúndia*.” (BORBA apud CARVALHO SOBRINHO, 2010, p. 79).

³⁶ Cf. Tabela com rendimentos do Teatro S. Luiz no 1º trimestre/1852 no anexo D.

[...] neste trimestre, se deverão despesas extraordinárias e preliminares: todavia, é de presumir, que a receita da casa soffra algum decrescimento nos meses subsequentes, e nesta hypothese, convém que o governo seja habilitado com os meios necessários para fazer face ao déficit, que por ventura apparecer. (RELATÓRIO DA PROVINCIA, 1852).

Outros pontos que destacamos entre os deveres da comissão são:

§ 8º. Velar na ordem, asseio, comodidade dos espectadores, por meio dos empregados para isso nomeados; § 11. Fazer os regulamentos necessários, ouvindo o diretor de cena na parte relativa aos espetáculos; corrigir a linguagem dos dramas, que se houverem de representar, assim como modificar algumas cenas que por ventura possam ofender a moralidade pública, submetendo depois tudo a aprovação da autoridade competente, conforme as leis do país; § 17. Intervir em qualquer desordem que se suscite, quer entre os espectadores, quer entre os empregados, e requisitar as autoridades competentes a força necessária, caso não aproveitem os meios conciliatórios. (RELATÓRIO DA PROVINCIA, 1852).

A seleção desses incisos é importante, pois eles foram a principal inspiração para a criação do novo regulamento do teatro, gerando polêmicas entre os frequentadores, fato que comentaremos mais adiante, na análise do folhetim³⁷ Teatro S. Luiz.

Pensando sobre toda essa trajetória do Teatro União até o momento de sua reabertura, em 14 de março de 1852, quando o governo assumiu integralmente as despesas com o teatro, percebemos que as ações efetivadas em prol do teatro foram na verdade assumidas muito por referência ao que acontecia em outras capitais do império e na própria Corte, e também em referência a países como Portugal e França, que serviam de modelos ao que tanto essa província queria provar, que os maranhenses eram um povo civilizados.

A reabertura do teatro aconteceu em comemoração ao aniversário da Imperatriz D. Theresa Christina Maria. O teatro abriu suas portas com o nome: Teatro S. Luiz³⁸. A mudança do nome pareceu incomodar muito ao jornalista João Francisco Lisboa³⁹, que escreveu sobre este assunto e outros num folhetim intitulado **Theatro S. Luíz**, impresso no jornal *Publicador Maranhense*, em 25 de março de 1852 e teve como mote, além da mudança no nome do teatro, o lançamento de um conjunto de novas leis, que regulamentou a arte dramática na província e passou a vigorar a partir da reabertura do teatro; por ser o folhetim

³⁷ “O gênero folhetim, surgido em meados de século XIX, era uma obra literária de prosa de ficção ou romance com uma narrativa mais direta, menos psychologizante, menos densa, popularizada para facilitar a compreensão da escrita literária e divulgação do romance. Era geralmente escrita em capítulos sequenciados, edição seriada; publicados em jornais e revistas semanalmente acompanhados por seus leitores.” (BORRALHO, 2010, p. 320).

³⁸ Em alguns anúncios de jornais denominam **Teatro S. Luiz**, em outros como **Teatro Nacional de S. Luiz**. Utilizaremos neste trabalho a primeira denominação.

³⁹ Nasceu em Pirapemas (MA), em 22 de março de 1812 e faleceu em Lisboa, em 26 de abril de 1863. Foi jornalista, historiador, político, escritor. Escreveu os folhetins: Festa de Nossa Senhora dos Remédios, Procissão dos Ossos e Teatro S. Luiz, todos publicados no jornal *Publicador Maranhense*.

Teatro S. Luíz um dos únicos documentos que versam sobre esse momento de reabertura do teatro, será detalhadamente analisado.

O autor, no início do folhetim, criticou o resultado da eleição de 1851, na qual foi candidato a deputado e ficou somente com a suplência do cargo. O jornalista desabafou:

Todos sabem como elle teve a glória de ver fulgurar o seu nome na maior parte das chapas provinciaes que o patriotismo dos diversos grupos andou por ahi a confeccionar; e já Timon se promettia de fazer um figurão immenso no nosso futuro parlamento, quando a ingratição, a fraude e a má fé de mãos dadas, o excluíram do logar que legitimamente lhe competia, para o collocarem, entre os derradeiros supplentes, em um ponto tão baixo que ainda a sonda lhe não pôde chegar.

E continuou:

Mas não foi só isso, porque infelizmente as desgraças sempre andam em chusma. Timon aspirava ao posto de tenente-coronel do batalhão de reserva na guarda nacional; os seus relevantes serviços, a sua inabalável firmeza da character, e a pasmosa invariabilidade dos seus princípios, que faz a desesperação e a inveja dos seus indignos adversários, tudo lhe dava direitos inauferíveis a essa honra, que nas circumstancias expostas, não se podia reputar como favor senão rigorosa justiça. Justiça, porém sem empenhos é cousa que se não conhece na *terra que nos viu nascer*. Timon, pois, não teve outro remédio, senão recorrer aos milagrosos empenhos, sem todavia descer um ápice daquella dignidade de character que todo o mundo lhe conhece e admira. (LISBOA, 1901, p. 541).

Muito crítico, aproveitou para denunciar as práticas obscuras utilizadas nas eleições provinciais para escolha dos cargos públicos.

Outra crítica foi contra a administração da Comissão⁴⁰ responsável pelo funcionamento do teatro; ele os acusou de déspotas, de imporem mudanças sem ao menos consultar o público frequentador daquela casa de espetáculos. Como exemplo, Lisboa relatou que, logo após a posse da comissão, o teatro mudou de nome, aparentemente sem nenhuma justificativa para tal mudança, e concluiu: “Esta mudança parece ser resultado de um vasto plano há muito combinado, e cuja chave só o tempo nos poderá dar.” (LISBOA, 1901, p.542). Outra atitude arbitrária para ele foi a criação do novo regulamento do teatro, publicado pela comissão; Lisboa chamou esse regulamento de “monstruoso” e “um magnífico compêndio de despotismo” (LISBOA, 1901, p. 543)⁴¹.

O Regulamento trouxe várias mudanças que surpreenderam o público pagante das assinaturas; o folhetim ressaltou que promessas bem diferentes foram feitas para o referido público:

⁴⁰ Três pessoas foram indicadas pelo presidente da província para comporem esta comissão.

⁴¹ O regulamento publicado pela comissão se encontra no anexo C.

Lembram-se todos da melluria com que os dictadores fallavam a princípio nas assignaturas, dizendo a uns que eram baratíssimas, a outros que cada um escolhia o seu camarote onde bem lhe convinha &&, mas de repente, e com a data de 3 de março, estala um annuncio em todos os jornaes, que os assignantes pagassem o imposto de um trimestre adiantado dentro de cinco improrrogáveis dias (até 8 de março) sob pena de revilia, exclusão e devolução! (LISBOA, 1901, p. 543).

O pagamento adiantado das assinaturas foi uma das mudanças mais incômodas, pois antes elas eram pagas aos poucos e com o novo regulamento passou-se a exigir pagamento adiantado, antes do início da nova temporada de espetáculos. Assim, o jornalista não teve alternativa senão pagar, na data exigida, cinquenta mil réis por sua assinatura, embora sua intenção fosse “ir pagando quatro mil réis, quinze ou vinte dias depois da respectiva récita” (LISBOA, 1901, p. 543). Indignado com essa mudança que pesou diretamente em seu bolso, continuou reclamando:

Entretanto pensou acaso a dictadura nos desarranjos, apertos, e desapontamentos que produziu esta medida atroz, no meio de um povo amável, que tem direito a ser distraído e recreado com delicadeza, e que ha de sê-lo, nós o dizemos em alto e com som, *em que lhe pez á tyrannia?* (LISBOA, 1901, p.543).

Entendemos que a proposta de pagamento antecipado das assinaturas pode ter sido baseada em experiências anteriores de débitos que não foram pagos pelos assinantes. Isso é possível, pois encontramos nos anos seguintes – quando o teatro foi administrado por outros empresários – cobranças, por parte desses empresários, dos assinantes que deviam récitas já representadas.

Com a reabertura, houve uma preocupação com a manutenção do teatro a partir de sua própria receita; esperava-se que, aos poucos, a receita tirada do próprio teatro fosse suficiente para mantê-lo, ou seja, era objetivo mantê-lo funcionando sem que os cofres públicos precisassem intervir muito para isso. Embora esperassem para o primeiro trimestre um déficit em sua receita, a expectativa para os meses seguintes era a mudança desse resultado.

Outro ponto polêmico imposto do Regulamento e refutado por João Lisboa foi a diminuição do número de pessoas que poderiam ser levadas aos camarotes. Antes ilimitado, passou ao número máximo de sete pessoas por camarote. Tendo uma família grande, Lisboa viu-se muito prejudicado com essa resolução:

Esta foi mesmo de escachar, e sobre tudo ao pobre Timon, cuja família consta de mulher, oito filhos, sogra, e de duas cunhadas, que contando perto de um quarto com um vigésimo de século de existência tempestuosa, e infamada com numerosos naufrágios de candidaturas matrimônias, se aferraram, como a sua última táboa de

salvação, as esperanças que a exposição teatral lhes proporcionava de poderem em fim tomar parte no banquete da vida! (LISBOA, 1901, p.544).

O jornalista João Lisboa, apesar de ser uma das poucas vozes críticas dentro da elite maranhense, era antes de tudo um cidadão que lutou para continuar com seus privilégios e manter sua parte no jogo das políticas. Essa luta não incluía os pobres, livres ou escravos, revelando “uma opção política e ideológica das elites maranhenses, posto que na construção do referencial de sociedade, não compelia construir o edifício social ao lado de sujeitos que sempre foram excluídos” (BORRALHO, 2010, p.349). Assim, compreendemos o posicionamento de Lisboa quando criticou o regulamento no inciso que proibia a presença de escravos no teatro como acompanhante de seus senhores: “como proibir n’um paiz *livre* que cada qual se acompanhe dos seus *escravos*?” (LISBOA, 1901, p. 543, grifo do autor). Para encerrar essas críticas, ele propôs à comissão o abrandamento no cumprimento do regulamento e sugeriu que “não revogue as leis, mas faça a vista grossa, e abrande na execução” (LISBOA, 1901, p.553).

Em seguida, Lisboa voltou seu olhar para as reformas aplicadas no teatro e de como um magnífico lustre impressionou os ludovicenses na noite da inauguração, “Um soberbo lustre, vertendo torrentes de luz, por mil bocas ou canudos, inunda a sala e as galerias, reflecte no ouro, no bronze, nas sedas, nas pérolas, nos diamantes” (LISBOA, 1901, p.546). Além do lustre, todo o teatro estava no auge de seu esplendor, seus adornos, desenhos e pinturas contribuíram para trazer a riqueza, o luxo, para um dos edifícios mais frequentados do século XIX, refletindo a sociedade maranhense no que lhe era mais caro: sua imagem como um povo culto, civilizado e apreciador das artes.

Lisboa (1901, p.547) descreveu em detalhes como ficou o teatro após a reforma:

Fundo branco em geral, nos tectos e caixas dos camarotes, e fundo azul celeste nas pilastras do arco do proscênio, mas tudo soberbamente esmaltado e matizado com molduras de ouro, festões e carrancas de bronze, arabescos e baixos relevos, que suspendem, alegam e cantam. Nas pilastras se vêm as musas de dança e do canto, do drama trágico, e do drama mofador, acompanhadas de emblemas e attributos, e no meio de uma admirável profusão de flores e fructos, que o capricho intelligente da arte derramou com largas mãos, do bojo talvez de uma cornuscopia que também ali se enxerga. Que magnífica cortina de cetim verde nos recata os mysterios da scena, com sua rica barra de ouro, e como está gentilmente meia arregaçada por laços e cordões do mesmo luzente metal que a terra cria! Defronte, a grande tribuna, igualmente recatada, desdobra as vistas já fatigadas de tantos esplendores, o seu largo manto de veludo cremezinho.

Vários empresários, atores e atrizes passaram por este teatro; em quase todas as vezes, a casa lotada preenchia o ambiente com aplausos ao fim das apresentações e sob

intensas aclamações de louvor. As perguntas que nos fica de toda essa agitação do século XIX são: Quais tipos de peças mais agradavam ao público maranhense? As de maior qualidade artística? Quais critérios mediam essa qualidade? Mais uma vez Lisboa nos apontou pistas preciosas, quando revelou que o critério da casa lotada ou dos muitos aplausos não eram motivos suficientes para avaliar a qualidade das apresentações, “erguido o panno, o dito mais sem saborão, os menores tregeiros e esgares, e quaisquer desastradas cambalhotas dos sereníssimos actores que por sobre-nome não percam, desafiavam e arrancavam explosões enormes de palmas e aplausos.” (LISBOA, 1901, p.549).

As críticas também foram direcionadas às frequentes repetições das peças representadas:

Quando ao sair do theatro ouviu a aterradora notícia de que o drama ia ser repetido no próximo domingo, Mizericordia! Cinco com cinco, dez mortaes actos de virtude conjugal! Onde vae isto parar? Querem levar o povo a commeter algum excesso? No primeiro ímpeto de desesperação, cheguei até a redigir o seguinte annuncio:

- *Timon passa a chave do seu camarote, e promete acommodar-se em preço e prazos; procurar no seu escriptorio, rua do sol, como quem vae para a Sé, á mão direita, sobradinho místico ao ourives, José Feliciano.*

Porém, as noticiais do vapor mudarão a situação n’um abrir e fechar de olhos; os triúnvros assombrados ficaram com a cabeça de tal modo perdida, que não só deram de mão ao premeditado supplicio da repetição como mudaram o dia, anunciando que o espectáculo designado para domingo 21 (designado onde, se ninguém sabia de tal?) ficava transferido para quinta-feira.

Cheio de júbilo rasguei meu annuncio, e já agora vivo mais satisfeito, porque se perdi as esperanças de extirpar completamente a tyrannia, as conservo, ao menos de que os triúnvros abrandem consideravelmente do seu primeiro rigor. Talvez cheguemos todos, opressores e oprimidos, a um razoável meio termo, em que os diversos elementos se equilibrem de um modo verdadeiramente constitucional-representativo. Nada de conspirações e pateadas (contra a directoria, se entende) nada de artigos e folhetins acerbos; mas em desconto, seja permitido ao menos aos espectadores de camarotes, o levarem os seus chapéus de sol, e uma ama para as crianças, aquelles que as tiverem. (LISBOA, 1901, p.552-553, grifo do autor).

No *Publicador Maranhense*, de 20 de março de 1852, encontra-se o anúncio com a transferência da peça que o jornalista mencionou acima. A mudança na data da apresentação de domingo (21 de março) para quinta-feira (25 de março), mas sem outras informações, não identificamos as peças apresentadas, nem o motivo da alteração na data. Pela leitura do folhetim, acreditamos que se tratava da mesma peça representada na reabertura do teatro.

As repetições dos dramas eram comuns no século em questão e muitas vezes o público recorria aos jornais, escrevendo pedidos de peças, solicitações para repetir tal drama no lugar de outro, argumentando que não suportavam mais ver tal peça; alguns pedidos eram atendidos. Ainda sobre a citação acima, Lisboa reforçou o seu posicionamento de violar algumas regras do regulamento do teatro, pedindo a condescendência da comissão e propondo

em troca que não haveria mais oposição, dando-nos a entender que ele era a única voz que se levantou contra a forma de administração assumida pela comissão que dirigia o Teatro S. Luiz nesse período.

Sobre o repertório escolhido para a nova temporada, o jornalista acrescentou que a escolha da comissão foi por peças que fossem mais facilmente suportadas pelo público, isto é, peças curtas e alegres; além das peças de caráter, chamadas por ele de “suporíferas massadas” (LISBOA, 1901, p. 553), segundo o folhetim as comédias, farsas, as peças que traziam humor em seu enredo eram mais apreciadas pelo público, tendo garantia de êxito.

Sobre as damas centrais, Lisboa escreveu: “são umas certas veteranas que no longo curso de suas campanhas theatraes têm conseguido adquirir tanta glória como sisudez e obesidade” e confirmou sua preferência pelas damas litorais “ou de beira-mar, isto é, moças, esbeltas, vivas e aéreas.” (LISBOA, 1901, p.553). O folhetim **Theatro S. Luiz** trouxe importantes contribuições para entendermos a recepção às várias mudanças que aconteceram no principal teatro da cidade; comentando e criticando, o autor explicitou dados importantes com sua visão perspicaz do cotidiano ludovicense. A seguir conheceremos os principais diretores artísticos que assumiram o teatro no período de 1852 a 1867, identificando artistas, analisando o repertório, empresas dramáticas, seus contratos e recepção do público.

2.1 Diretor Artístico: Antônio Luiz Miró (1852-1853)

Na reabertura do Teatro S. Luiz, o ator Júlio dos Santos Pereira⁴² recitou um poema escrito especialmente para a ocasião, de autoria do maranhense A. Frederico Colin⁴³. As primeiras estrofes diziam:

Após longo dormir de inércia ignava
Como bello ressurge o Genio d'arte!
Vistasas galas, majestoso lustre,
Ostenta alegre neste dia excelso!
Um povo generoso aqui se apinha,
E o lúcido acordar do Genio aplaude!
De par em par as portas se franqueiam
Do alcançar da virtude.

A musa plástica
Aqui por mão de mestre exhibe enlevos,
Que a vista encantam, que despertam o estro.
Laçarias, florões, áureas molduras,

⁴² Não encontramos nenhuma informação sobre esse ator.

⁴³ Integrante em 1846 do jornal maranhense *O Archivo*, juntamente com Alexandre Theophilo de Carvalho Leal, Gonçalves Dias, Antônio Rego e outros.

Com sublime harmonia aqui se prendem
 Ao pensamento d'art, - como notas
 D'alaúde afinado, que se elevam
 Unísonas, concordes, traduzindo
 A história d'alma em variados cantos
 Mal pode o coração sofrer o influxo
 Do ardente entusiasmo em que me abraso!
 Que sublimes lições aqui se aprendem!
 Debaixo deste pórtico soberbo
 Quanto os dictames da verdade aprasem!
 A másc'ra ao vício se espedaça, e pura
 A cândida inocência assume enlevos,
 Prestigio divinal; e a hypocrisia
 No pó arrastra esfarrapado manto.

Do sepulchro p'ra scena illustres manes
 O Gênio evoca a doutrinar o povo.
 Na história do passado encontra exemplos
 Profícuos à moral; e entre os encantos
 Do drama inspira generoso influxo [...].

O poema traduziu bem o sentimento do público ante a reabertura do teatro, como um espaço consagrado – espaço da arte, espaço de quem aprecia e entende a arte como espelho de civilização, espaço de uma elite. Apesar da importância do ano de 1852 – como uma data-marco para o teatro ludovicense – poucas informações sobraram atestando esse momento.

A companhia dramática portuguesa, contratada pela Comissão administrativa do Teatro S. Luiz, foi formada e dirigida pelo artista espanhol Antônio Luiz Miró da qual fazia parte sua esposa Josephina dos Santos Miró⁴⁴. Após o primeiro espetáculo, a representação seguinte provavelmente aconteceu numa quinta-feira, dia 25 de março de 1852, conforme anúncio no *Publicador Maranhense* avisando sobre a troca da data do espetáculo (passou do dia 21 de março para o dia 25) e mais, ratificava que essa era a primeira récita para quem adquiriu as assinaturas; o anúncio não relatou quais peças seriam representadas. Após a representação, saiu no jornal *Publicador Maranhense* (30 mar., 1852) um comentário sobre as peças apresentadas e um elogio à comédia *O beijo*, de José Maria da Silva Leal:

A companhia do teatro União ou de S. Luiz nos dous últimos espetáculos reabilitou-se algum tanto, e foi muito applaudida. As peças representadas, curtas e constando de scenas familiares e communs, são mais accommodadas a capacidade dos actores. O público tem sahido satisfeito, sobretudo da pequena peça lyrica – *O beijo* – Se continuar assim, não haverá razão de queixa.

⁴⁴ Trabalhou com João Caetano no ano de 1854, quando este montou uma companhia e viajou para o Rio Grande do Sul. Cf. Silva (1938, p.172).

É interessante notar que as pessoas ainda não sabem como denominar o teatro, a primeira linha da citação acima deixou evidente essa dúvida. Outras informações que o texto acima nos apresentou foram de que as primeiras representações não agradaram muito (os atores não eram muito bons ou os ensaios foram escassos) e a constatação sobre a preferência do público por peças com apelo moral. O primeiro espetáculo que encontramos anunciado no *Publicador Maranhense* para o ano de 1852 data de 3 de abril: duas comédias (*Uma fidalga na Corte de Napoleão* e *As pequenas misérias da vida humana* – destas, somente encontramos o autor da última comédia, chamado de Clairville), uma ópera cômica (*O beijo*), além da apresentação de uma ária da ópera *Roberto Devereux* de Gaetano Donizetti, cantada pelo ator Lisboa.

Foram estas as peças encontradas nos poucos números disponíveis do jornal *Publicador Maranhense*. Nos outros dois jornais pesquisados – *O Paiz* e *Diário do Maranhão* – não havia nada referente ao ano de 1852. Por meio dos anúncios encontrados, inferimos alguns nomes que certamente participaram dessa companhia: Antônio Luiz Miró, como diretor artístico, sua esposa Josephina, o artista Lisboa (responsável por cantar a maior parte das árias apresentadas), José Martins de Lemos, João Jacintho Ribeiro, a atriz portuguesa Rosa Adelaide Pinto⁴⁵ e seu marido, o ator Feliciano da Silva Pinto, pais da futura atriz Apolônia Pinto. Provavelmente foi através dessa companhia dramática montada pelo artista Miró que Rosa e Feliciano Pinto, artistas portugueses, desembarcaram pela primeira vez no Maranhão.

Resumimos o quadro das representações teatrais no Teatro S. Luiz, para o ano de 1852, a partir do gráfico abaixo⁴⁶:

⁴⁵ Em anúncio do dia 10 de agosto de 1852, o *Publicador Maranhense* comunicava que a atriz Rosa Adelaide Pinto estava doente e por isso adiaram o dia da próxima representação. A atriz fazia parte da comédia que seria representada. Somente no dia 15 de agosto (Cf. Apêndice A), houve a exibição da comédia intitulada *Quem porfia mata caça*, de Mendes Leal. A atriz Rosa Pinto, em 1854, irá dar à luz a sua filha, a famosa atriz maranhense, Apolônia Pinto.

⁴⁶ Os dados são incompletos, pois alguns meses (nos periódicos) não estavam disponibilizados.

Gráfico 1- Gêneros teatrais de 1852

Fonte: Mendes, 2014⁴⁷.

No gráfico acima, observamos a predominância de dois gêneros teatrais: comédia, seguida de drama. Percebemos nitidamente que o repertório também é quase que exclusivamente de peças estrangeiras, talvez por influência do diretor Antônio Luiz Miró que trabalhou por um bom tempo em Portugal, a exceção foi a apresentação de uma comédia do brasileiro Martins Pena⁴⁸.

No jornal de 01 de setembro de 1852, publicou-se o seguinte pedido, assinado sob o pseudônimo **O Justus**:

Pede-se ao Ilm. Snr Dr. Chefe de polícia, inspector do Theatro público desta cidade que tenha a bondade de providenciar sobre o abuzo criminoso e indecente que praticão certos *figurões* da platéia superior de berrarem constantemente – o fora burro – tolos – e outros epithetos indecorozos as pessoas que dão ali signaes de desapprovação as sandices e moralidades, que apparecem em scena; pois que sendo os signaes de approvação dados por palmas, os de desapprovação não hão-de por certo ser dado com *piscadellas* de olhos aos vizinhos e sim por pateadas, o que é garantido não só pelas Leis do paiz como se pratica em todos os theatros do mundo civilizados. O que em verdade não é permitido é o tal abuzo que só é próprio de estúpidos e malcriados sivandijas. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1852).

O autor do anúncio reivindicou o direito de poder manifestar seu desgosto pelas peças que, segundo ele, não agradaram à moral familiar e insistiu que possuía o direito de manifestar sua opinião sem sofrer repreensões pelas pessoas da plateia.

⁴⁷ Os gráficos sobre gêneros teatrais apresentados no Teatro S. Luiz foram feitos a partir da compilação de dados recolhidos em diversos jornais, a saber: *Publicador Maranhense*, *O Paiz*, *O Diário do Maranhão*, *Semanário Maranhense* e outros.

⁴⁸ Cf: Apêndice A

Em anúncio do mesmo jornal, de 27 de agosto, publicaram-se as despesas e rendimentos detalhados do primeiro trimestre de funcionamento do Teatro S. Luiz. Nas despesas do teatro, constou um adiantamento de um mês pago ao diretor Miró, além das passagens, aos atores vindos de Lisboa e do Pará, o que nos faz concluir que a companhia foi formada por atores de Lisboa, Pará e, provavelmente, havia também representantes maranhenses. Entre os rendimentos do teatro constavam 60\$000 réis, recebidos do artista Antônio Luiz Miró, por conta de adiantamento pago quando ainda estava em Lisboa⁴⁹.

Em março de 1853, a comissão administrativa do Teatro São Luiz encerrou suas atividades e o contrato com a companhia dramática sob a direção do artista Antônio Luiz Miró.

No relatório da província do Maranhão de 1º de novembro de 1853, o presidente Eduardo Olímpio Machado expôs resumidamente as despesas com o teatro no triênio de 1851-1852-1853, conforme quadro abaixo:

Quadro 1 – Despesas do Teatro São Luiz /1851-1853

ANO	DESCRIÇÃO	DESPESAS EM RÉIS
1850-1851	Compra da metade do teatro	7:000\$000
1850-1851	Consertos e decorações	8:553\$918
1851-1852	Consertos e decorações	16:841\$658
1851-1852	Subsídio	2:224\$137
1852-1853	Consertos e decorações	375\$000
1852-1853	Subsídios	12:207\$314

Fonte: Relatório da Província (1853)

Totalizaram os gastos um valor de 47:202\$0223 réis, excedendo as despesas com o teatro em 6:207\$314. No jornal intitulado *A marmotinha* (08 de janeiro de 1853)⁵⁰, na seção Avisos, o seguinte comentário jocoso expunha bem a situação da falta de público nos primeiros anos de funcionamento do teatro após sua reabertura: “Precisa-se de expectadores para o Teatro S. Luiz, pois os que ali comparecem, não dão para as despesas do mesmo”. A verdade foi comprovada nos números acima. Interessa ressaltar que o esplendor que ressaltava

⁴⁹ Outros gastos ver tabela no anexo D.

⁵⁰ Jornal joco-sério, literário e recreativo, publicava artigos jocosos, crônica local e poesia.

nas crônicas sobre o teatro dessa época, bem como a sua importância como forma de entretenimento e instrução, eram vinculados a uma pequena elite, não à maior parte da população pobre.

2.2 EMPRESÁRIO: Germano Francisco de Oliveira (1853-1855)

Há somente um livro que retrata com mais profundidade a biografia do artista Germano Francisco de Oliveira, escrito por Joaquim Serra⁵¹, datado de 1862, publicado pela tipografia Progresso em São Luís - MA. Esse exemplar foi encontrado somente na Biblioteca Nacional de Lisboa e a partir desse material traçou-se um pequeno perfil desse empresário e da sua contribuição para o desenvolvimento das artes cênicas na cidade de São Luís.

Germano nasceu em 28 de maio de 1820, em São Sebastião no Rio de Janeiro. Estreou nos palcos em 1833, numa companhia dramática⁵² que tinha entre os atores: João Evangelista, José Jacob, Ludovina Soares⁵³. Essas apresentações confirmaram seu gosto pelo teatro. Quando João Caetano foi despedido do Teatro São Pedro⁵⁴, Germano foi chamado para substituí-lo no drama *Dois renegados*, de Mendes Leal. Mas, durante sua representação, houve manifestações de reprovação, não por sua atuação, mas por um grupo de pessoas solidárias ao artista despedido. Na apresentação do dia seguinte, a recepção foi diferente, os aplausos chegaram rapidamente e desfez-se o mal entendido. Segundo Serra (1862, p.6), “esse facto desagradável foi a sua sagração artística, o primeiro passo firme dado para o templo das artes, que lhe abriam as portas”. Assim, ficou conhecido como o ator-rival de João Caetano.

Após 1848, partiu e se instalou na província da Bahia, onde reformou o teatro de São João. “Teve ali a fortuna de fazer proselytos e dar desenvolvimento e realce a arte dramática em sensível decadência, usando apenas dos próprios recursos adquiridos com o favor do público” (SERRA, 1862, p. 8). Em 1850, a cidade do Recife abriu-lhe os braços e assumiu a administração do recém-inaugurado Teatro de Santa Isabel, “O artista empresário

⁵¹ Maranhense nascido em 20 de julho de 1838 e falecido em 29 de outubro de 1881, aos 50 anos. Foi jornalista, professor, político e teatrólogo. O livro que citamos no texto chama-se *Biografia do ator Germano Francisco de Oliveira*.

⁵² Nessa companhia também estreou o ator João Caetano.

⁵³ João Evangelista da Costa, ator português, casado com a atriz também portuguesa Ludovina Soares. Chegaram ao Brasil em 1829, com um grupo de artistas destinados ao Teatro São Pedro. Estrearam no Rio de Janeiro nesse mesmo ano. Sobre o ator José Jacob, nada encontramos.

⁵⁴ João Caetano foi contratado em dezembro de 1839 como ator e ensaiador do teatro São Pedro, mas por causa de um regulamento interno, “julgado, ofensivo e humilhante” pelos atores, este resolveu intermediar as reclamações do elenco junto à direção do teatro. Houve trocas de ofensas e o resultado no dia seguinte foi a demissão de João Caetano. Cf. Prado (1972, p.55).

assumio o caracter de empregado publico com o título de administrador, lugar creado pela Assembleia Provincial, e Germano duplicou seus esforços para retribuir essa confiança e justificar a distinção” (SERRA, 1862, p.12).

Germano investiu na decoração do teatro, contratou e sustentou uma companhia de ópera italiana e um corpo de baile e, segundo Serra (1862, p.12), “sem ser a isso obrigado pelas condições do contrato”. Outra atitude inovadora realizou ao fim de seu contrato:

Ao terminar a sua empresa que elle soube tornar por esse modo satisfactoria e brilhante, fez publicar um relatório de sua administração com os detalhes da receita e despesas, exemplo novo e sem imitadores entre os empresários theatraes, mas que não ficou esteril para elle, pois as manifestações de benevolência do público e do governo nunca se faziam esperar quando as elle provocava tão dignamente. (SERRA, 1862, p.12).

No ano de 1850, Germano foi condecorado por S. Majestade Imperial com o hábito da Imperial Ordem da Rosa. Voltou ao Rio de Janeiro, depois de uma ausência de quatro anos, buscando melhorar seu corpo artístico com a contratação de novas figuras para atuarem no Teatro de Santa Isabel.

Serra relatou que, durante sua estada no Rio de Janeiro, Germano ajudou muito um colega com grandes dificuldades, o ator Florindo Joaquim da Silva, “que se achava no ponto de abandonar sua acanhada empresa”. Quando retornou para Pernambuco, nesse segundo ano de contrato, descobriu um grande talento dos palcos brasileiros: a atriz Manoela Lucci⁵⁵, Serra teceu vários elogios à atriz, “assim quase caprichosamente feita pela natureza para o theatro e nas mãos de um missionário como Germano, a jovem inspirada devia tornar-se facilmente uma artista de elevado merecimento [...]” (SERRA, 1862. p.14).

Durante o segundo ano de trabalho em Pernambuco, o ator-empresário fez sua primeira viagem ao Maranhão. Em São Luís, recebeu da administração provincial o Teatro São Luiz e, no mês de março de 1853, assumiu o mesmo com um contrato de um ano, renovado no ano seguinte. Durante dois anos, dirigiu a referida casa de espetáculo e foi aclamado pelo público maranhense, este que era, segundo Serra (1862, p. 15), “[...] exigente, e de um gosto apurado, não foi, todavia, escasso na manifestação de seu apreço para com o artista que se apresentava tão brilhantemente ante ele”. Entre os artistas que vieram com Germano, estão Silvestre, Raymundo e Manoela Lucci.

⁵⁵ De origem portuguesa, jovem chegou ao Brasil. “Era, no consenso geral, a primeira figura dramática do norte do Brasil” (SILVA, 1938, p.226). Estreou no Rio de Janeiro em 1858, na Companhia de Germano, no Teatro São Januário. Irmã da atriz Carmela Lucci.

Com tino administrativo e tendências econômicas, sóbrio e moderado sempre; mais homem de lar do que aventureiro libertino, providente, judicioso e pensador, Germano, (que n'este ponto é uma excepção entre seus companheiros) gastando o necessário sem expor-se a privações e guardando do supérfluo, conseguiu fazer um pecúlio que o habilitou a realizar por essa epocha o seu mais querido sonho de turista, uma viagem á Europa. (SERRA, 1862, p.15).

Quando findou seu segundo contrato com a Província do Maranhão, Germano viajou para a Europa e teve que enfrentar várias dificuldades em Portugal, principalmente por causa do sotaque. Mas conseguiu superar e, para apresentar-se nos teatros portugueses, foi preciso se submeter a uma audição com a comissão “composta de homens de letras, entre os quaes se achava Mendes Leal, para que assistissem o ensaio geral e dessem o seu parecer sobre o artista.” (SERRA, 1862, p.16). Germano venceu, recebeu elogios e foi incentivado a apresentar-se em dois teatros: no Teatro D. Maria, com o drama *A gargalhada* de Jacques Arago e no Teatro Gymnasio, com a comédia de costumes *O Duque de Roquelaure*. Segundo Serra (1862, p. 17), não aceitou nenhum pagamento, mas reverteu a renda da bilheteria em benefício às próprias empresas dramáticas nas quais se apresentou, e para os pobres.

Na crônica escrita por José da Silva Mendes Leal Junior⁵⁶, houve algumas críticas ao desempenho artístico de Germano, principalmente porque o ator ainda era um completo estranho entre os portugueses, por causa do sotaque etc. Ainda assim, o empresário conseguiu ganhar os aplausos do público português:

[...] apesar da comoção de uma estréia, apesar de ter trasido comsigo um pezo de uma grande reputação, que não poucas vezes aggrava as provas a faz succumbir os mais audases e confiosos, o Sr Germano sahio victorioso desses múltiplices obstáculos, justificou o seu nome, e conquistou de chofre um lugar distincto nos annaes da arte portuguesa”. (LEAL apud SERRA, 1862, p.19 - 20).

Mendes Leal Júnior também dedicou seu drama *Urgel de Camprodon*⁵⁷ a Germano Francisco de Oliveira: “Acceita, artista exímio, este tributo que vem do coração; Se no valor é parco e diminuto, é grande na intenção”, ao fim da dedicatória aparece a data: Lisboa, junho de 1856.

Outro autor que também lhe fez dedicatórias foi o dramaturgo Cesar de Lacerda, autor de *Probidade*. Este ofereceu o drama *Dous mundo* e em prefácio declarou: “Não se dirá que vieste a uma terra de irmãos sem lebares para a tua pátria uma lembrança indelével, uma

⁵⁶ “Foi o primeiro continuador da obra de Garrett, o que lhe seguiu as pisadas, o primeiro a alcançar premio nos concursos de obras dramáticas”. Notável dramaturgo de origem portuguesa. (BASTOS, 2007, p.374).

⁵⁷ Esta obra deve ser *O capitão Urgel*, mencionada em Bastos (2007, p.376).

prova authentica da consideração e estima que tanto mereça, e que eu tão verdadeiramente te consagro” (LACERDA apud SERRA, 1862, p.24-25).

Sobre a atuação de Germano no drama *A gargalhada*, Mendes Leal Junior (apud SERRA, 1862, p.21) expôs:

Dizem pessoas que tem habitado o Rio de Janeiro, que o terceiro acto desta peça é triumpho mais brilhante do celebre actor João Caetano dos Santos de quem o Sr. Germano é competidor no Brasil. Não sabemos como ele terá caracterizado esse desvario pungente, que dilacerando a alma, a força a romper em lágrimas, em palmas e bravos. Duvidamos porém de que o possa fazer com mais propriedade, com mais vehemencia , com mais trágica expressão do que faz o Sr. Germano. Fará muito se fizer tanto.

A fama dessa rivalidade, que atravessou o mar, teve fundamento principalmente em três momentos. A primeira vez foi quando Germano substituiu João Caetano no Teatro São Pedro, em 1839: “parte do público não aceitou a substituição e impediu que Germano falasse.” (SILVA, 1938, p.44). A segunda na ocasião em que os dois também dividiram o mesmo palco, quando ambos estavam na Bahia; a peça foi *O mouro de Veneza*⁵⁸, em que João Caetano ficou com o personagem de Otelo e Germano com o de Loredano. E a terceira vez, em fins de 1858.

De volta ao Brasil, Germano retomou seu trabalho como artista e empresário. Organizou uma companhia, apresentando-se em Pernambuco, Rio Grande do Sul e, de volta à corte, instalou-se no Teatro São Januário. Conta-nos Serra que, com a volta desse artista para o Rio de Janeiro, as manifestações do público em favor a ele versus João Caetano retornaram:

[...] tanto mais lisonjeiras para elle quanto tristemente desairosas para seo pouco escrupuloso rival, João Caetano dos Santos, cuja vaidade o arrasta a excessos bem lamentáveis, vaidade cada vez maior por isso que um favoritismo desvaído proteje-o ainda nos seus erros (SERRA, 1862, p.29).

Esse episódio foi Silva (1938)⁵⁹ quem também descreveu, mostrando que a rivalidade era dos dois lados: quando Germano voltou para a Corte e se instalou no Teatro São Januário, montou a peça *29 ou Honra e Glória* de José Romano e, por causa do êxito, João Caetano resolveu montar o mesmo espetáculo no São Pedro e, na estreia, algumas pessoas do público tomando partido de Germano manifestaram “um princípio de assuada”.

⁵⁸ Imitação de L. A. Rebello da Silva.

⁵⁹ Silva (1938, p.43) também explica o motivo da rivalidade entre esses dois artistas.

Então, três dias depois, quando Germano retornou com a peça no São Januário, houve uma revanche por parte das pessoas que tomaram partido de João Caetano.

Retornando à província de São Luís, Germano reestruturou o principal teatro da cidade, que estava fechado para reformas, e conseguiu fazer isso com uma quantia muito pequena frente ao que fora calculado anteriormente para que esse edifício pudesse voltar a receber seu público e artistas.

Alguns dos papéis encenados por Germano quando esteve pela segunda vez em São Luís foram: personagem André na peça *A Gargalhada* de Jacques Arago; Othelo de Duccis; D. Cesar de Bazan, de Philippe-Francçois Pinel Dumanoir e Adolphe Philippe Dennery; Marinheiro de *S. Tropez* de Anciet Bourgeois; Pagen do *Aljubarrota* e *Pedro*, ambos dramas de Mendes Leal Junior; Jaques d'Albert no *Ultraje*; Bernando na *Vivandeira*; Jocelyn no *Marinheiro da Martinica*; Luiz de Camões da peça com mesmo nome de Luiz Antonio Burgain e o comendador da peça *A Graça de Deus*, de Adolphe Dennery⁶⁰.

Serra acrescentou que o personagem **Luiz de Camões** foi escrito especialmente para Germano, assim como o **Fernando** na peça *Mosteiro de S. Thiago*, pelo autor de ambos os dramas, o dramaturgo L. A. Burgain (SERRA, 1862, p.30), como percebemos na dedicatória impressa no mesmo drama:

Amigo – Mais que muito contribuístes para dar ao meu nome algum realce, levando repetidas vezes à scena, como empresário, tanto na côrte como nas províncias, os meus dramas Luiz de Camões, Pedro-Sem, Casa Maldita, Três Amores, Mosteiro de S. Thiago e, sobretudo fazendo n'elles o principal papel, interpretando magistralmente o Homero Lusitano, o orgulhoso Pedro, o Diogo da Casa Maldita, o Rei dos Tres Amores e finalmente o Fernando do Mosteiro de S. Thiago. Portanto, offerecendo-vos como um penhor de estima e amizade a ultima e mais recente d'estas composições, também obedeco a um sentimento de justiça e gratidão. Glória, saúde e prosperidade.

Germano causou boa impressão quando passou por Portugal e trouxe em sua bagagem, além da experiência, do talento reconhecido – o que o tornava mais conhecido e admirado em São Luís – várias obras que seriam encenadas na Província.

2.2.1 Primeiro contrato: Germano Francisco de Oliveira

Em primeiro de março de 1853, assumiu o novo empresário do Teatro S. Luiz. O governo da Província do Maranhão firmou o primeiro contrato com o artista Germano

⁶⁰ Para mais informações, Cf. Serra (1862, p.29).

Francisco de Oliveira (1º de março de 1853 até o último dia de fevereiro de 1854), estabelecendo a obrigatoriedade de 48 récitas a serem apresentadas, sendo, dentre essas, doze óperas-cômicas, e acrescentou:

Nas referidas quarenta e oito representações se apresentarão novos, pelo menos, dezesseis dramas, e quatro óperas cômicas, que não poderão subir á scena sem previa aprovação da autoridade competente. Ao presidente da Província será lícito designar um outro drama para ser representado. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1853).

Rezava o contrato que quatro récitas deveriam ser representadas por mês e, caso não alcançasse esses números, o empresário pagaria multa no valor de cento e cinquenta mil réis por cada récita que faltasse; também ficava responsável pela administração do teatro e contratação de atores e músicos. Sobre o apoio do governo, acertou-se que o empresário receberia mensalmente, como subsídio do Tesouro Público Provincial, a quantia de quinhentos mil reis, de março a junho de 1853, e seiscentos mil reis, de julho em diante, até o fim do contrato.

O presidente da província nomeou um inspetor do teatro, que ficou responsável por verificar se todas as cláusulas do contrato estavam realmente sendo cumpridas, e, ao término de nove meses, o inspetor teria que prestar conta de tudo. É interessante observar que, no contrato estabelecido com o governo da província, já vinha determinado o valor dos bilhetes.

Quadro 2 – Preços da Bilheteria do Teatro S. Luiz (1853-1854)

TEATRO/LOCALIZAÇÃO	PREÇOS EM RÉIS
10 Primeiras frisas da frente	5\$000/cada
12 seguintes frisas da frente	4\$000/cada
10 primeiros camarotes da frente (ambas as ordens de camarote)	6\$000/cada
12 seguintes camarotes da frente (ambas as ordens de camarote)	5\$000/cada
Plateia superior	1\$500
Plateia geral	1\$000
Torrinhas	2\$000
Varandas	\$500

Fonte: Relatório da Província (1853).

Havia os descontos para assinantes de frisas, camarotes e plateia superior, da seguinte forma: abatimento de 20% para quem fizesse a assinatura pelo período de um ano, 12% para um semestre e 8% por trimestre. Para termos uma noção do quanto custavam esses bilhetes, em uma regra de três simples, comparamos o preço da arroba da carne seca⁶¹ no ano de 1854 com o preço mais caro e o mais barato do bilhete de entrada para o teatro.

A arroba (equivale a 14,69Kg) da carne seca custava nesse ano 4\$000 réis⁶². Na comparação tivemos o seguinte resultado: um espectador pagava, mais ou menos, para assistir a um espetáculo de camarote o equivalente a 22 kg de carne seca – lembrando que o último regulamento do teatro permitia a entrada de no máximo sete pessoas por camarote⁶³ – pensando nesse camarote com limite máximo, temos o pagamento ao equivalente a 3 kg de carne seca por pessoa. Para assistir da varanda (acesso mais barato), o espectador desembolsava por um bilhete o equivalente ao valor de 1,8 Kg de carne seca⁶⁴.

Esses dados nos ajudam a desenhar um perfil socioeconômico dos frequentadores desse teatro, ratificando a ideia de um teatro quase totalmente frequentado pela elite econômica. Mesmo para os preços mais baratos do bilhete, a pessoa teria que desembolsar o equivalente a um quilo e meio de carne. Acreditamos que esses espaços (varanda, torrinha) eram frequentados por um público de poder aquisitivo limitado, que se dava ao luxo de uma vez ou outra assistir a um espetáculo, permitindo-se tal extravagância.

Embora março tenha sido o mês oficial em que o empresário assumiu o teatro, em janeiro de 1853 encontramos anúncio de sua presença no teatro da cidade, convidando o público para prestigiar o espetáculo em benefício ao artista Germano e, nessa mesma representação, estrearam atores convidados pelo beneficiado. Posteriormente, esses atores fariam parte da nova companhia dramática; os artistas convidados foram: Manoel Antônio Nunes e D. Joanna Januaria de Souza Bittencourt.

⁶¹ A escolha da carne seca se deu por ser um produto tanto de exportação como importação de cabotagem, era consumido por todas as classes no século XIX, não que fosse um dos produtos mais baratos, mas, dependendo da época e do preço, era consumido também pelas classes menos abastadas. Era, sem dúvida, um produto mais acessível que a carne fresca, por exemplo, até por conta da sua conservação. Cf. Vitorino (2004); Marcondes (2012)

⁶² Valores consultados no Publicador Maranhense, de 01 de junho de 1854.

⁶³ Embora em um camarote entrassem até sete pessoas, era costumeiro ser pago pelo pai ou marido que levava consigo seus familiares, amigos e muitas vezes também algum escravo que pudesse lhe auxiliar com os filhos pequenos ou com outros serviços.

⁶⁴ Uma pessoa, provavelmente, consumia essa quantidade de carne em quatro ou cinco dias.

Figura 1 - Germano no Teatro São Luiz

Fonte: Publicador Maranhense, 16 jan. 1853.

Com a tragédia *Nova Castro*, de João Baptista Gomes Junior (? - 1803), iniciou-se a trajetória de Germano como artista e empresário nos palcos maranhenses. Para o dia 01 de março, foi anunciada a ópera cômica *D. Cezar de Bazan* em cinco atos, de Jacques Arago, além da representação da farsa *O diletante*, de Martins Pena. Para a noite de estreia, contou-se com os seguintes atores:

Quadro 3 – Elenco das Peças de 01 de março de 1853

ÓPERA CÔMICA - D. CEZAR DE BAZAN	
ATORES	PERSONAGENS
1 – Manoel A. Nunes;	1 - Carlos 2º - Rei da Espanha;
2 – Germano F. de Oliveira;	2 - D. Cezar de Bazan;
3 – Silvestre F. Moreira;	3 – D. José de Santarem;
4 – D. Joanna Jannuaria;	4 – Maritana;
5 – D.P.F. de S. e S.	5 – Marqueza de Montefiore;
6 – R. J. d'Araujo;	6 – Marquez de Montefiore;
7 – A. José Alves;	7 - Um capitão;
8 – A. M. d'A. Cabral;	8 – Um Alcaide;
9 – J. M. de Lemos;	9 – Um magistrado;
10 – Dito Dito	10 – Um barqueiro;
11 – J. dos S. pereira.	11 - Lazarilho;
----	12 - Coristas, fidalgos, povo, soldados, &, &.
FARSA - O DILETANTE	
ATORES	PERSONAGENS
1 – Raimundo;	1 – Antonio Affonso;
2 – D. Joanna Jannuaria;	2 – D. Generosa, sua mulher;
3 – D. Emilia;	3 – D. Josephina, sua filha;
4 – Silvestre;	4 – João Mendes;
5 – D. Maria Luiza;	5 – Perpétua;
6 – Germano;	6 – Marcello, paulista;
7 – M. T. de Souza;	7 – André, trapeiro;
8 – N.	8 – Um criado

Fonte: Publicador Maranhense, 27 de fev. de 1853.

Esses foram os atores e atrizes que estrearam no Teatro S. Luiz sob os cuidados do empresário Germano Francisco de Oliveira, em 1º de março de 1853. Após esse primeiro espetáculo, houve uma pausa por causa da Semana Santa. Mas logo anunciavam na imprensa a 5ª récita de assinaturas para o dia 31 de março, que trouxe programação especial em virtude do último dia 25, data comemorativa ao aniversário de juramento da Constituição do Império.

A ordem das apresentações dos espetáculos nas comemorações oficiais era: de início, a do presidente da Província à tribuna, em seguida a orquestra abria a noite executando uma pequena introdução, depois subia à cena a companhia dramática frente à esfinge do Imperador, cantava-se o hino nacional; após esse momento cívico, a orquestra novamente entrava em cena executando uma sinfonia e, somente após esse ritual, entrava em cena o drama escolhido. Para esse dia, escolheu-se um drama original francês com tradução do

próprio empresário Germano⁶⁵, *O marinheiro de Sam-Tropez* ou o *envenenamento*, de Anciet Bourgeois. A ação se passa em 1781.

Nos periódicos pesquisados, *Publicador Maranhense*, *O Paiz* e *Diário do Maranhão*, os maiores anúncios (às vezes esses anúncios correspondiam a uma coluna, que ocupava metade da página do jornal) dos espetáculos ofertados ao público eram publicados principalmente nos inícios de temporada, geralmente para divulgarem o nome dos atores/atrizes e/ou o nome dos personagens de uma peça nova ou outra menos conhecida pelo público da província.

O espetáculo seguinte foi *D. Maria de Alencastre* de autoria de Mendes Leal Junior. Para o dia 10 de abril foi anunciada a ópera cômica em dois atos, *Arthur* ou *Depois de 16 anos*, um original francês de M.M. Dupenty e Davrigny, traduzido por Caetano Lopes de Moura. Ainda foi representada a comédia em um ato, *O inglês maquinista* de Martins Pena e a farsa em um ato, *O recrutamento n'aldeia*. Fato raro, encontrado nesse anúncio, foi a autoria da peça, bem como a divulgação do autor responsável pela tradução da mesma. Um dos motivos do destaque poderia ser por causa dos nomes dos dramaturgos já conhecidos do público, por suas obras ou por sua nacionalidade, influenciando assim a ida do público ao teatro, pois um nome, nesse meio, era sempre capaz de atrair espectadores.

No início do funcionamento da empresa dramática, Germano lembrava ao público que sempre fazia tudo o que era necessário para trazer os melhores espetáculos ao teatro:

O artista empresário escrupuloso sempre na escolha de dramas para bem satisfazer a expectativa pública, acaba de lançar mão deste, apesar de muito dispendioso, provando assim que seu único insaciável desejo é a geral aprovação do Público Maranhense: elle jamais se poupará a fadigas e a despesas para atingir o alvo de sua única ambição. O cenário e vestuário será apropriado e do melhor gosto possível. (PUBLICADOR MARANHENSE, jul., 1853).

Nas apresentações, que continuaram atraindo os maranhenses, a presença da música na abertura, nos intervalos ou inserida no próprio enredo das comédias, ajudou na expansão do gosto pela linguagem musical na província, além de incentivar todo um comércio com vendas de libretos, ofertas de cursos etc. Em grande parte dos anúncios, os jornais traziam as chamadas para as comédias acrescidas da informação, “ornada de canto” e entre parênteses “ópera cômica”, ou simplesmente escreviam essa informação ao lado do nome da comédia, assim se entendia que havia música na composição da peça.

⁶⁵ Cf. Segundo anúncio no *Publicador Maranhense*, de 22 de março de 1853.

Em agosto de 1853, saiu na imprensa uma nota que explicava a pausa nas apresentações teatrais (o último espetáculo se deu antes do recesso foi dia 14 de agosto, retornando as apresentações no dia 29 de setembro). O empresário conseguiu do governo da Província a licença de um mês para viajar a Pernambuco e Bahia, a fim de conseguir contratar novos atores para completar o quadro da atual companhia dramática e avisou, “os Srs assignantes, que já satisfizeram o segundo trimestre de sua assinatura são rogados a terem a bondade de esperar a reabertura do theatro ao mez de outubro que serão indenizados [...]” (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 ago., 1853).

Em outubro, os espetáculos teatrais voltaram a ser representados no palco do **S. Luiz**. No dia dois do corrente mês, apresentaram-se a ópera cômica *Cara linda* ou *O pregador de cartazes*, as árias das óperas, *D. Pasquale* e *Torquato Tasso*, sendo ambas de Gaetano Donizetti; a comédia *A bela Francisca* de Paul Siraudin e finalizando com a ópera cômica, muito apreciada pelo público maranhense, *O beijo*. Em outubro, houve as seguintes representações:

- Comédias: *O velho de 25 anos*, *Os dois pierrots*, *O Judas em sábado de aleluia* (esta última de autoria de Martins Pena);
- Árias: Ópera de *Lucia de Lammermmor* de Gaetano Donizetti, Ópera *Ernani* de Giuseppe Verdi;
- Modinha brasileira: *Adorei uma alma impura*, de Gabriel Fernandes de Trindade;
- Dramas: *D. Cezar de Bazan* de Philippe-Francçois Pinel Dumanoir e Adolphe Philippe Dennery, *A graça de Deus* de Adolphe Dennery;
- Drama: *O homem da máscara negra* de Mendes Leal.

Os principais gêneros dramáticos apresentados no ano de 1853 foram:

Gráfico 2 - Gêneros Teatrais de 1853⁶⁶

Fonte: Mendes, 2014.

Comparando ao gráfico 1, notamos que aumentou significativamente o número de representações de dramas, passando de 24% em 1852 para 42% em 1853. O gênero comédia diminuiu, em compensação a farsa triplicou e constatamos a inserção da tragédia – identificamos uma única apresentação desse gênero, *Nova Castro* de João Batista Gomes Junior. Germano conseguiu aproximar o público maranhense do repertório que já tinha sido visto na Corte. Ressaltamos que, em contrato⁶⁷, o empresário era obrigado a trazer à cena 48 representações, no entanto 12 destas tinham que ser de óperas cômicas; talvez essa exigência explique a quantidade de peças classificadas com dois nomes, exemplo: a peça *A graça de Deus* veio intitulada como drama e, entre parênteses, como ópera cômica e assim aconteciam também com as comédias.

A empresa continuou com seu contrato até o mês de fevereiro de 1854, quando representou seu último espetáculo. Ainda em fevereiro, o governo da Província e o empresário Germano assinaram um novo contrato e, em março, iniciou o segundo contrato com validade de mais um ano, ficando este à frente da administração do Teatro São Luiz.

Em 04 de janeiro de 1854, foi representada em três atos (ornada de música), a comédia (Ópera cômica), *A vendedora de perus* de Augusto Machado, em benefício da atriz Carmella Adelaide Lucci, na qual, pelo tamanho do anúncio e qualidade do mesmo, percebemos o destaque que essa atriz alcançou dentro da companhia, ora cantando ora

⁶⁶ Para saber as peças representadas no Teatro S. Luiz no ano de 1853, ver quadro no Apêndice B.

⁶⁷ O contrato completo está disponível no relatório da província do Maranhão de 1853.

[illegible]

Um dia antes dessa apresentação, publicou-se nos jornais um pedido ao público maranhense para que fosse prestigiar a grande atriz Carmela, que muito já tinha impressionado nos vários papéis que desempenhou nos palcos do **S. Luiz** e também por causa da sua bela voz.

⁶⁸ Francisco Libânio Colás foi compositor, regente, violinista, trompetista, flautista e arranjador, nascido em São Luís (MA), em 1830 e falecido em 1885. Considerado como o melhor arranjador e diretor de orquestra do Teatro S. Luiz, seria o responsável pela montagem e regência de diversas óperas na província, na segunda metade do século XIX. Casou com a atriz Carmella Lucci. Tornou-se pai do famoso ator João Carlos Colás, que estreou como ator no Rio de Janeiro, no Teatro São Pedro, com a Companhia do empresário Vicente Pontes de Oliveira em 1875. Mais informações ver: SOBRINHO, João Berchmans de Carvalho. Música e músico em São Luís: subsídios para uma história da música no Maranhão. Teresina: EDUFPI; Imperatriz, MA: Ética, 2010, p.124-135. Cf. SOUSA, J. Galante. O teatro no Brasil. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1960. (Tomo II). P.183-184.

Em noite de seu benefício, foi coroada e homenageada com vários poemas, um desses, além de ressaltar sua beleza, elogiava seus dons para a música⁶⁹:

E' fraca a minha lira – e fraco arpejo
Só pode modular para cantar-te,
Mas se o canto é pequeno p'ra louvar-te,
Immenso - nobre e bello, é o meu desejo!

Tua voz em minha alma predomina,
Com a mágica torrente da harmonia;
Pois tem lá do céu a melodia
Soltando o canto teu com voz divina

Ouvindo-te cantar - tão graciosa,
As almas se transportam – sacro lume
Nascendo em nossos peitos – julgam NOME
Quem na scena é Cantora tão formosa!

Conquista pois artistas os teus louvores,
Governa os corações governa a alma,
Que do povo terás bravos e palmas
Como prêmio aos teus dons tão superiores.

Os elogios à voz da atriz Carmela eram muitos na imprensa maranhense. Quando encerrou o contrato com o empresário Germano, os admiradores novamente fizeram elogios a sua pessoa:

[...] Do pessoal do theatro não podemos deixar de fazer uma distinta menção. É a senhora D. Carmella Adelaide Lucci, que agora occuppa a nossa atenção; ainda parece que nos fere docemente os ouvidos as ternas modulações de sua mágica a canora voz, que por algum tempo deixará de ecoar no palco do mesto S. Luiz. [...] A Sra Lucci retirando-se para Pernambuco deixa saudosos a muitos corações costumados a diversas sensações, que n'elles produzia a magia de seu canto [...]. Pedimos um favor a Sra Carmella – e é que consiga do empresário do theatro S. Izabel uma licença sem limites, á fim de poder reaparecer entre nós. (PUBLICADOR MARANHENSE, 23 fev. 1854).

Nessa mesma crônica, o autor ainda confessou que não tinha relações pessoais com a mesma, mas sua admiração era pelo que via e ouvia no teatro. E as apresentações continuaram: no dia 11 de janeiro, houve a repetição da ópera cômica *O tolineiro enredador*. Dia dezessete, subiram ao palco do teatro a ópera cômica, *A graça de Deus* de Adolphe Dennery e a farsa *A flauta mágica* de Mozart.

⁶⁹ Cf. poema completo no *Publicador Maranhense*, de 9 de janeiro de 1854.

Apresentou-se no **S. Luiz** o drama, em cinco atos e oito quadros, *A veneziana* ou *O bravo de Veneza* de Gaetano Rossi e Marcelliano Macello, em benefício a José Martins de Lemos; essa peça já era conhecida dos maranhenses, pois tinha sido representada com muito sucesso pela Sociedade Particular⁷⁰ nesse mesmo palco. Ao final do drama, tocaram uma sinfonia oferecida por Francisco Libânio Colás ao beneficiado, servindo de prelúdio à nova cavatina da ópera *Parisina* de Gaetano Donizetti, cantada pela atriz Carmella.

O anúncio, em benefício de José Martins Lemos, trazia previamente os agradecimentos ao público da província. No anúncio do espetáculo no jornal, o artista aproveitou para lembrar ao público que este sempre foi benevolente com seus artistas: “O beneficiado conhecendo o gênio protetor do público maranhense, conta com os seus favores, pelo que se confessará eternamente grato”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 19 jan. 1854).

Os beneficiados sempre agradeciam ao público no próprio anúncio de chamada para o espetáculo e faziam de tudo para manter a cordialidade e simpatia. Sem dúvida que a qualquer sinal de que sua reputação pudesse estar em jogo, tratavam logo de reparar essa imagem, que muito podia prejudicar na profissão que exerciam, pois dependiam diretamente do público.

Neste segundo contrato, observamos que no primeiro ano de funcionamento da empresa do empresário Germano, os benefícios⁷¹ iniciaram próximo ao fim dos contratos. Acreditamos que havia um acordo com os profissionais do teatro: além de seus respectivos pagamentos mensais, a empresa garantiria um benefício (ou mais) para atores, atrizes ou mesmo outros profissionais do espetáculo. Nos benefícios, parte substancial da receita era revertida para o artista beneficiado; era prática comum nos intervalos os artistas agraciados com o benefício percorrerem os camarotes agradecendo ao público que os prestigiou. Segundo Duarte (1995), apesar de todo o prestígio, nos anúncios dos benefícios os atores pareciam mendigar ao público que comprasse seus bilhetes, que lotassem o teatro, nesta situação “voltamos às imagens trágicas do ator e de uma vida frágil, oscilante entre a glória espetacular e a miséria” (DUARTE, 1995, p. 160).

No dia 26 de janeiro de 1854, aconteceu, no **Teatro S. Luiz**, a representação do primeiro texto de um autor maranhense desde sua reabertura. O autor contemplado foi João

⁷⁰ Essa Sociedade Particular pode ser a mesma Sociedade Dramática que administrou o teatro, por um tempo, na primeira metade do século XIX, embora não tenhamos encontrado referência à exibição dessa peça em Jansen (1974).

⁷¹ Segundo Duarte (1995, p.160): “chamava se benefício a realização de um espetáculo especialmente destinado a um dos membros da companhia, a quem se destinaria todo o lucro daquela noite”.

Clímaco Lobato⁷², que ofereceu a comédia (ornada de canto e dança), *O diabinho no meu quarto de dormir*, para a atriz Carolina Helpidia da Costa, sendo a música, composta e também oferecida à atriz, pelo músico maranhense Sergio Augusto Marinho.

Figura 3 – Autor Maranhense João Climaco Lobato

THEATRO NACIONAL DE S. LUIZ.

BENEFICIO DA ARTISTA

CAROLINA HELPIDIA DA COSTA.

QUINTA-FEIRA 26 DE JANEIRO DE 1854.

Depois que a orchestra tiver executado a grande symphonia da Opera—ADELIA—do
Maestro Donizetti—instrumentada e oferecida á beneficiada pelo Sr. Francisco
Libanio Colás, subirá a se na o excellento drama em tres actos:

A MOURA.

PERSONAGENS.	ACTORES.	PERSONAGENS.	ACTORES.
D. Lopo da Cunha	Srs. Germano.	Andressa, moçoila de D. Elvira	Martins.
D. Gutierrez	Costa.	Um paje de D. Lopo da Cunha	N. N.
D. Christovão	Silvestre.	Zinha—a Moura	A Beneficiada.
D. Alvaro	Nunes.	D. Elvira	D. M. Luiza.
D. Paulo Martins	Julio	Brigada, criada de D. Elvira	D. Prima.

No fim do drama a banda de musica militar do 5.º Batalhão de Infantaria ex-
ecutará no palco, a peça de musica denominada:

A BATALHA D'ALMOSTHER.

Terminará o espectáculo com a nova comedia em 1 acto ornada de canto e dança que
se intitula:

**O DIABINHO
NO MEU QUARTO DE DORMIR.**

Composição do Ilhu. Sr. Dr. João Climaco Lobato, e oferecida á beneficiada. A
Musica é composta e oferecida á mesma pelo Professor Sergio Augusto Marinho.

PERSONAGENS.	ACTORES.
Aniceto	Srs. Romulo.
Luiz	Silvestre.
Julio official de Marinha	Costa.
Simphio Sapateiro	Alves.
Juvenina	A Beneficiada.

É este o divertimento que a beneficiada tem escolhido para offerecer aos seus pro-
tectors dos quos espera todo o acolhimento e benevolencia.

No fim do drama a beneficiada irá aos camarotes cumprimentar, e ao mesmo tem-
po agradecer a todas as pessoas que se dignarem obsequial-a.

COMEÇARÁ AS HORAS DO COSTUME.

Fonte: Publicador Maranhense, 24 jan. 1854, p.4.

Finalizando o primeiro contrato do governo da província com o artista e empresário Germano Francisco de Oliveira, além das peças mencionadas, ainda foram representados seis dramas, cinco comédias (incluindo as nomeadas também como ópera cômica) e mais cinco farsas.

⁷² Escreveremos especificamente sobre os autores maranhenses no próximo capítulo.

2.2.2 Renovação do contrato com o empresário Germano Francisco de Oliveira

A renovação do contrato realizou-se no governo do presidente Olímpio Machado, com vigência de 01 de março de 1854 ao último dia de abril do ano de 1855. O contrato teve início com uma licença concedida ao empresário Germano, por um período de dois meses, a contar de primeiro de março, para que o mesmo pudesse viajar com fim de escriturar mais artistas para a companhia dramática, sendo acordado por ambas as partes que, durante esse período, não haveria pagamento de subsídios do governo.

Analisando os dois contratos assinados com o empresário, comparando-os, percebemos que o texto dos mesmos vem aprimorando-se, trazendo mais detalhes. Por exemplo: o primeiro contrato possuía 14 tópicos, contra 20 tópicos do segundo. Sobre o segundo contrato, versou principalmente sobre o número de apresentações mensais (quatro obrigatórias) e anuais (quarenta e oito também obrigatórias); por mês a companhia ficou obrigada a apresentar uma peça ornada de canto; entre as récitas esperadas, o empresário deveria ofertar oito novos vaudevilles ou comédias de três ou mais atos “ornadas de canto” e doze dramas com ou sem música, acrescentando-se que “a companhia escripturada pelo empresário deverá ser a melhor, que ella possa obter fora ou dentro do paiz, e compor-se-ha de oito artistas de primeira ordem, sendo destes três actrizes e cinco actores”. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1854).

Para a orquestra do teatro também houve exigências: teria que ser composta por vinte músicos: três primeiros violinos, três segundos violinos; uma violeta; um violoncelo; um contrabaixo; duas clarinetas; duas trompas; um ophelyde; um trombone; uma corneta ou piston; um timbale, e duas flautas. Sobre a iluminação, mais especificações: exigia-se que ela fosse feita por gás, velas ou azeites, menos de mamona. Sobre os figurinos, assim como sobre todo material para decoração, eles deveriam ser feitos sob a responsabilidade do empresário e, ao final do contrato, todos os figurinos e decorações ficariam no acervo do teatro.

Continuou presente a figura do **inspetor do teatro**, com a função principal de atestar ao presidente da Província a quantidade de espetáculos apresentados mensalmente e assegurar que todas as cláusulas do contrato fossem cumpridas. Um novo regulamento do teatro, juntamente com o contrato, foi entregue ao empresário, e versou sobre seis principais pontos:

1. Do edifício e objeto do teatro;
2. Organização administrativa;
3. Das empresas;
4. Medidas policiais;
5. Censura dramática;
6. Disposições gerais.

O primeiro ponto abordado no novo Regulamento do teatro dizia respeito aos gêneros de peças que poderiam ser representados. Foram permitidos os seguintes: tragédia, comédia de caráter e costume, comédia ligeira (até cinco atos), drama histórico, drama da paixão, drama de atualidade, óperas líricas (língua nacional ou estrangeira), farsas, entremez “e todas as peças de cômica vulgar, não resultando dellas depravação para o gosto, atraso para a boa declamação dramática e offensa da moral, da razão e da arte”. (RELATÓRIO DA PROVINCIA, 1854). Foram proibidas as exhibições de quaisquer dramas mímicos e peças mistas próprias de circo, jogos de força e destreza, espetáculos de feras e “de toda e qualquer diversão, que possa directa ou indirectamente, alterar a seriedade da arte e ferir o decoro do primeiro teatro dessa província”. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1854).

No item de organização administrativa, o relatório especificava as funções exercidas pelo inspetor do teatro. O item seguinte versava sobre regras para as futuras empresas que pudessem concorrer à administração do teatro e estabelecia o tempo máximo de cada contrato: doze meses. Quanto às medidas policiais, tratou-se principalmente dos tipos de pessoa que poderiam transitar em determinados lugares do teatro e de como deveriam estar vestidos; no artigo dezenove, admitiam-se somente pessoas livres e bem vestidas para transitarem no salão superior e nos camarotes do teatro.

No tópico sobre censura dramática, ratificava-se que todas as peças deveriam passar pela censura (literária e moral) e se informava também que a censura literária e artística seria feita pelo inspetor do teatro, até que se criasse na cidade um conservatório dramático. No tópico das disposições gerais, o mais interessante foi o cuidado que se passou a ter com a guarda de objetos, textos teatrais e cartazes das peças, que passaram a fazer parte do acervo do teatro, ficando assim o empresário obrigado a cumprir rigorosamente esta cláusula. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1854).

Em 24 de abril de 1854, Germano retornou da província de Pernambuco, onde contratou os seguintes atores para sua companhia: Manoela Lucci, Carmela Lucci, Joanna Januária, Silvestre Francisco Meira, Antônio José Duarte Coimbra e João Jacinto Ribeiro;

contava o ator Feliciano Pinto como já contratado. É interessante pontuar que o jornalista do *Publicador Maranhense* divulgou o nome desses atores e acrescentou que o teatro do Maranhão jamais teve companhia igual, no entanto não havia veracidade na informação, visto que foram praticamente os mesmos atores que trabalharam em São Luís durante o ano de 1853 e com o mesmo empresário.

Por esse período, as atrizes que fizeram maior sucesso foram as irmãs Carmela e Manoela Lucci, que conquistaram fãs cativos na Província. Uma das homenagens mais comuns aos artistas eram as poesias, destacamos a primeira estrofe de uma dessas: “Se eu fôra poeta de lyra afinada, um hymno a CARMELA havia offertar. Se eu fôra um côro de nymphas mimosas, um hyno a MANOELA havia entoar [...]”. (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 21 maio, 1854).

Em junho de 1854, ocorreu um espetáculo que ficaria para sempre registrado na história do Teatro S. Luiz, não tanto pela representação das peças, mas pelo nascimento da futura atriz Apolônia Pinto. Segundo Jansen (1953), a atriz Rosa Adelaide Marchezy Pinto, grávida, começou sentir as dores no palco, durante uma encenação no S. Luiz⁷³. O parto foi realizado entre o segundo e terceiro ato da peça *O Tributo das Cem Donzelas*, de J. da Silva Mendes Júnior, no camarim número um do teatro. A criança foi entregue à madrinha Apolônia Fragoso, que cuidou da afilhada nos anos iniciais, tendo ela todas as mordomias nos primeiros anos de vida, enquanto seus pais terminavam suas temporadas de apresentações teatrais, inclusive em passagens por Lisboa, retornando somente seis anos mais tarde.

Jansen (1953) afirmou que somente aos doze anos, em 1866, Apolônia Pinto voltou aos palcos do Teatro S. Luiz, sua estreia foi com o drama *As Ciganas de Paris* de Paul Kock e G. Lemoine, pela companhia dramática de outro empresário, chamado Vicente Pontes de Oliveira⁷⁴.

Pela importância da atriz Apolônia Pinto no cenário do teatro no século XIX, vale discorrer um pouco mais sobre sua biografia. Mudou-se anos depois para a Corte e sua estreia foi aos 16 anos, no primeiro dia do ano de 1870, ao lado de Furtado Coelho e Ismênia dos Santos, representando *Morgadinha do Val flôr*, de Pinheiro Chagas, no papel de Mariquinha. Segundo Jansen, (1953, p. 21), “O público fez-lhe a melhor das acolhidas. Não se tinha

⁷³ Segundo Jansen (1953), os pais da Apolônia, os artistas portugueses Feliciano da Silva Pinto e Rosa Adelaide Marchezy Pinto, trabalhavam na companhia do Germano. Não encontramos, nos periódicos analisados, nenhuma referência ao nascimento da Apolônia Pinto no camarim do Teatro S. Luiz. Segundo a pesquisa que realizamos, somente podemos afirmar que seus pais realmente estavam em São Luís por essa época.

⁷⁴ Formou umas das mais conhecidas empresas dramáticas do norte do país. Em 1875, ocupou diversos teatros no Rio de Janeiro. Casou-se com a atriz Manoela Lucci.

memória de ingênua tão amorável nem de olhos tão meigos que tanto podiam traduzir ingenuidade, malícia e gravidade.”.

Ainda com a companhia de Furtado Coelho, apresentou a peça *Os Solteirões*, de Victorien Sardou. Jansen nos conta que Apolônia agradou tanto que se formaram partidos; uns defendiam que a melhor atriz da companhia era Apolônia Pinto e outros aclamavam Ismênia dos Santos: “A luta era sem tréguas e consistia em proclamar, de cada lado, os predicados daquela à qual dedicavam o seu entusiasmo. As discussões exaltavam-se e as opiniões divergiam.” (JANSEN, 1953, p. 23).

Logo a atriz Apolônia saiu dessa companhia, mas, com o talento reconhecido, participou ativamente de várias peças e trabalhou em diversas companhias dramáticas, entre elas, a dos empresários Heller, Germano de Oliveira, F. C. Brício, Vitorino Rosa, Martins, Vale. Sua forma de atuar era mais natural e sem exageros na mímica, alcançando assim muito sucesso na Corte:

Começava apenas a aparecer na Côte e sua carreira era logo coroada pelo êxito que outros gastavam longo tempo a conquistar. Tudo porque para dar relevo ao seu trabalho tinha qualidades próprias, não era indispensável a colaboração do ensaiador de grandes méritos, pois o seu talento irradiava luz própria e não era daqueles que para brilhar são como o lume das forjas que carece do sopro estranho. (JANSEN, 1953, p. 34).

Além de atriz, Apolônia também foi uma ousada empresária, levando uma companhia à Europa, sendo ovacionada em Portugal e na França. Sobre sua atuação como ensaiadora Jansen (1953, p.77) nos deixou pistas:

[...] como ensaiadora, colaborava com os autores. Orientava os artistas na composição dos personagens, corrigia-lhes os excessos no sentido de manter o equilíbrio do conjunto. E, para chegar a um resultado positivo, trocava idéias com todo pessoal do serviço, porque o trabalho no teatro é de cooperação geral.

Contracenou com os maiores atores da época e representou personagens da importância de Margarida, do *Fausto* de Goethe e de Antígona, na peça de mesmo nome, além de ter sido celebrada por poetas e grandes sonetistas do final do século XIX, como Alberto de Oliveira, Adelino Fontoura, Afonso Celso, Luís de Albuquerque. Morreu no Rio de Janeiro, no Retiro dos Artistas, em 1937⁷⁵.

⁷⁵ Para mais informações, Cf. Jansen (1953).

Retornando ao ano de 1854, à província de São Luís e com a empresa dramática do Germano Francisco de Oliveira, apontamos abaixo os principais gêneros dramáticos representados:

Gráfico 3- Gêneros Teatrais de 1854⁷⁶

Fonte: Mendes, 2014.

Analisando o gráfico, percebemos que as representações de dramas quase não se modificaram, então estavam satisfazendo ao público. Houve um grande crescimento nas apresentações de óperas – o público parecia estar sendo preparado para receber uma companhia lírica posteriormente. As comédias continuaram diminuindo, a farsa manteve seu percentual, mas as óperas cômicas diminuíram bastante. A presença da música no teatro foi prática regular, tanto na abertura como nos intervalos dos espetáculos e pouco a pouco foi se inserindo nos dramas e comédias. Esse interesse crescente irá culminar, em janeiro de 1855, na contratação da companhia lírica italiana do empresário Ramonda.

Aproximando-se o fim do contrato da empresa do Germano, em fevereiro de 1855, iniciaram-se os benefícios em prol dos artistas: Raimundo José de Araújo, Antônio José Alves D'Araújo, José Martins Lemos, Manoela Lucci, Joanna Januária de Souza Bithencourt, Silvestre, Nunes, Júlio, João Jacintho Ribeiro e Antônio José Duarte Coimbra.

Em abril de 1855, o empresário do teatro Providência do Pará, Francisco de Salles Guimarães Cunha, esteve em São Luís e escriturou para sua casa de espetáculo os atores relacionados: Joanna Januária, Maria Luiza, Feliciano Pinto, Coimbra, Silvestre e Ribeiro,

⁷⁶ Cf. Apêndice C.

que partiram da cidade no mês seguinte; o mesmo empresário continuou sua viagem, indo para o sul do país em busca de uma atriz para desempenhar os papéis juvenis⁷⁷. Era comum por essa época sempre que se fechava um contrato, ou o mesmo era renovado, os empresários se deslocarem para outras províncias, com o intuito de escriturar novos artistas. Percebemos que as principais cidades visitadas pelos empresários para contratação de atores foram: Belém, São Luís, Recife, Bahia e, quando ainda assim não conseguiam fechar os atores para as companhias, viajavam para as províncias do sul.

Outros artistas que também deixaram a província foram: maestro Francisco Libânio Colás e sua esposa, a atriz Carmela Lucci Colás, que partiram para a província do Ceará; o artista Germano Francisco de Oliveira e a atriz Manoela Caetana Lucci, que viajaram para Lisboa.

Compreendemos que o teatro no Norte e Nordeste existia por temporadas; essas não eram definidas pelas estações do ano, mas por uma necessidade de renovação, quase uma estratégia de marketing. A maioria dos atores eram os mesmos que se apresentavam pelo Norte/Nordeste do país, os contratos eram assinados pelo período de alguns meses e, após o seu término, esses artistas precisavam se deslocar para outras províncias em busca de trabalho, embora esses deslocamentos geralmente se realizassem já com os atores contratados por nova empresa, como aconteceu com o empresário do Teatro Providência, que veio a São Luís, fechou contrato com alguns atores e continuou sua viagem ao sul em busca de mais artistas.

Notamos também que, sendo os repertórios os mesmos apresentados nas várias cidades-províncias, ao final das temporadas o público estava cansado das peças e repetições. Esse período em que se ficava sem nenhuma companhia dramática na província parecia reanimar o público e aumentar o desejo pelo teatro. Os atores, com um repertório todo montado, deslocavam-se para outras cidades e, assim, tinham mais tempo de preparar novas encenações enquanto apresentavam o repertório já conhecido de outra província.

2.3 Empresário: José Maria Ramonda (1856-1858)

Em abril de 1854, findou o segundo contrato do Governo da Província com o empresário Germano. Mas, desde o início do ano, o presidente já havia assinado novo contrato, por um período de um ano, com o empresário José Maria Ramonda. Para este

⁷⁷ Cf: informações completas no *Publicador Maranhense*, de 13 de abril de 1855.

contrato, o período especificado para início de funcionamento da empresa foi 1 de junho de 1855; dessa vez, o empresário comprometeu-se em formar uma Companhia Lírica com cantores/atores italianos.

Saiu na imprensa, no dia 09 de janeiro de 1855, a notícia do contrato com o novo empresário do teatro, com as principais informações:

O empresário obriga-se a apresentar a sua custa nesta cidade, uma companhia completa de canto composta de artistas de reconhecimento mérito e capazes de executar as melhores óperas modernas. [...] A Província dar-lhe-ha uma ajuda de custo de três contos de reis e, além disso, mais dezesseis contos durante oito meses e prestações mensais de dois [...]. Além das subvenções do governo que, como acabamos de ver, não vão a menos de 21:200\$000 reis, é de crer que o custo dos camarotes e cadeiras sejam elevados, porque estes italianos não costumam cantar a vil preços, e os grandes artistas são muito mais caros que os ministros de Estado e talvez mais ainda que embaixadores. Estamos em dúvida se devemos dar pezames ou parabéns aos amadores por esta notícia. (PUBLICADOR MARANHENSE, 9 jan., 1855).

Seria a primeira vez que a cidade receberia uma companhia nesse estilo. O contrato assinado por Ramonda e o Governo da Província foi maior e bem mais detalhado que o anterior. Alguns pontos que surgiram pela primeira vez foram: Regras para serem cumpridas nos ensaios, tornando obrigatório o comparecimento dos artistas; punição para os que atrasassem o início do espetáculo ou cometessem grandes erros em cena – estes pagariam multa de 2 a 20% de seus ordenados mensais, quando os ensaios fossem parciais ou multa de 10 a 50% em ensaios gerais; também pagariam multas o regente e o professor de orquestra que desobedecessem, ofendessem ou ameaçassem o mestre ou o empresário.

Houve um capítulo especial para o mestre⁷⁸. Essa função não se confundia com a do regente ou professor da orquestra, pois esse profissional parecia exercer a atividade de um supervisor tanto dos artistas da orquestra como dos atores, uma pessoa que ficaria à disposição do empresário e do diretor artístico, responsável por executar tudo o que fosse mandado fazer. Outros profissionais que também mereceram capítulos especiais foram: o contrarregra, o fiel, o ponto, o arquivista e o avisador⁷⁹.

⁷⁸ “Capítulo IV: Dos Mestres. Art. 25. Aos mestres incube executar os trabalhos, de que forem encarregados pelo empresário ou diretor, como ensaios, espectáculos, revisão de partituras, instrumentação de qualquer peça ou composição; Art. 26. Não poderão, mesmo a requisição dos artistas, supprimir, transportar ou substituir qualquer pedaço de música, sem permissão do empresário; Art. 27. Na noite do espectáculo os mestres deverão achar-se no theatro meia hora antes d'elle começar, afim de conferenciar com o empresário sobre o que convier; Art. 28. Os mestres participarão ao empresário as faltas de comparecimento dos artistas, tanto aos ensaios, como aos espectáculos, e bem assim quaisquer infrações deste regulamento, a fim de se tornarem efetivas as multas nelle estabelecidas” (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1855).

⁷⁹ Destes transcreveremos a função do Fiel e do Avisador, que são mais incomuns no meio teatral. “Capítulo VI: Do Fiel, Art. 32. Ao Fiel incumbe: 1º A guarda e boa arrecadação dos móveis, alfaias e mais objectos do theatro.

O contrato trazia também informações sobre os benefícios concedidos aos artistas. Dizia que o beneficiado ficaria responsável por toda a despesa diária e extraordinária e a escolha do espetáculo dependeria da aprovação do empresário e que todos os artistas ficavam obrigados a repetir o mesmo espetáculo em proveito da empresa. Essas novas regras devem ter surgido baseadas em experiências anteriores, pois algumas crônicas apontavam para confusões, principalmente sobre os pagamentos e escolha do repertório nos benefícios.

Em 21 de abril de 1855, publicou-se a notícia de que o empresário José Maria Ramonda partira para a Itália, a fim de escriturar cantores/atores para a nova companhia lírica, e ressaltava que o mesmo tinha fechado contrato, em São Luís, com o maestro Fábio Carrara⁸⁰, para exercer a função de diretor, mestre de música e ensaiador.

Embora em contrato estivesse estipulado que o início das apresentações líricas seria em junho de 1855, essa data não foi cumprida e, durante esse tempo de espera, o presidente da província cedeu o teatro para outros divertimentos até a chegada do empresário Ramonda. Por esse tempo, não era somente o teatro que entretinha o povo maranhense, também havia os famosos bailes de máscaras, que aconteciam principalmente na época do carnaval e enchiam o Teatro S. Luiz com os senhores e senhoras da sociedade ludovicense e continuaram nos meses seguintes com festas produzidas pelas sociedades tão em voga, como por exemplo: a Sociedade Recreativa, a Militar e outras.

Em janeiro de 1856, chegou a notícia de que o empresário Maria José Ramonda estava em Pernambuco e não pôde vir logo para São Luís porque não havia cômodos necessários no navio para o seu transporte. Em fevereiro de 1856, começaram a surgir nos jornais (*Diário do Maranhão* e *Publicador Maranhense*) questionamentos sobre o porquê da demora da companhia em chegar a São Luís, pois tinha um contrato assinado com o governo. O jornal *O Diário do Maranhão* acusava o atual governo de não tomar providências imediatas, uma vez que estava de posse do contrato assinado, e o *Publicador Maranhense* defendia o atual presidente Cruz Machado, ressaltando que o mesmo estava no governo há somente dois meses, então, que se desse mais tempo para que o presidente pudesse resolver o problema.

2º A limpeza do edifício, e tudo quanto o que diz respeito ao seu asseio interno e externo. 3º Providenciar que não falte água potável, e fiscalizar a iluminação. 4º Entregar ao empresário, para este o fazer chegar a auctoridade competente, os objectos que forem achados no theatro. 5º Fazer recolher aos seus respectivos lugares, immediatamente depois do serviço, os móveis, alfaia e mais objectos do theatro. 6º Mandar afixar os cartazes, e cumprir as ordens, que lhes foram dadas pelo empresário. Capítulo IX: **Do avisador**, Art. 37: O Avisador terá obrigação de estar todo o dia às ordens da empresa, para qualquer serviço, que for preciso, assim como de obedecer as dos mestres: em caso de infração será sujeito a multa de 2 a 5 por cento.

⁸⁰ Segundo *Publicador Maranhense* (21 abr. 1855), um dos principais professores de música de Lisboa.

Pelos jornais, sabemos da seguinte situação: Ramonda e a companhia escriturada desembarcaram em Pernambuco, de lá solicitaram ao governo de São Luís o pagamento do transporte que os traria até a província e também os móveis que ficaram embargados no porto de Recife, por falta de pagamento. O certo é que os adiantamentos estavam mesmo previstos no contrato⁸¹, mas com a morte do presidente da província, Olímpio Machado, que foi quem assinou o contrato com o empresário, levou-se mais tempo até que seu substituto mandasse executar a ordem de pagamento.

A companhia lírica, enquanto esperava o pagamento, apresentou-se algumas vezes no Recife, sendo muito apreciada naquela cidade. Os jornais noticiavam a excelência da companhia e parabenizavam o Maranhão pelo contrato da mesma: “[...] o Maranhão em civilização, bom gosto e apreciação das belas artes não cede o primeiro lugar à Corte, quanto mais às outras províncias do Império.” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO apud JANSEN, 1974, p.70).

Enquanto aconteciam esses impasses, a Sociedade Fidelidade⁸² avisava, em janeiro de 1856, que haveria espetáculo⁸³; no dia 15 de fevereiro, foi anunciado tanto no periódico *O Observador* como no *Publicador Maranhense*, o espetáculo realizado pela Sociedade União⁸⁴; o drama escolhido foi *Caravaggio* e a comédia *O aviso a gazeta*. Em março, o teatro foi cedido oficialmente ao ator José Duarte Coimbra *et all* (Sociedade União), para darem espetáculos até a chegada da companhia lírica, sob condição de que a cada quatro espetáculos oferecessem um em benefício à Casa dos Educandos Artífices. No total, contabilizamos apresentação de um drama, seis comédias, uma farsa e mais um benefício à Casa dos Educandos Artífices.

Ramonda chegou no dia 03 de março, embora retido por uns dias no Lazarento da Ponta da Areia, e solicitou o teatro para o dia 14 do mês corrente. Iniciou-se a contratação de músicos para a orquestra da companhia lírica e, mais uma vez, os jornais serviram para desabafo de confusões entre o novo empresário do teatro e o músico Francisco Antônio

⁸¹ Segundo Relatório da Província (1855): “O governo adiantará ao empresário a quantia de três contos de réis, que será descontada na razão de quinhentos mil réis por mês da respectiva subvenção, e lhe prestará uma ajuda de custo de três contos de réis que será entregue a chegada da companhia”.

⁸² Não encontramos informações sobre essa sociedade, mas, pelo anúncio, entendia-se que organizava espetáculos.

⁸³ Não podemos afirmar que o espetáculo em questão foi exibido no Teatro S. Luiz, pois, no anúncio, tanto no periódico *O Observador*, como no *Publicador Maranhense*, não é feita nenhuma referência ao local da representação; sabemos também que existiam teatros particulares, muito solicitados quando o Teatro S. Luiz, por algum motivo, não estava funcionando ou não estava disponível.

⁸⁴ Sociedade formada por artistas que permaneceram na Província e obtiveram do presidente da Província permissão para atuarem no teatro até a chegada da Companhia lírica.

Colás⁸⁵. Tal imbróglio pode ser assim resumido: o empresário do teatro, precisando de uma pessoa para organizar a orquestra, contratou o maestro Ziegler⁸⁶, este desistiu do contrato, mas sugeriu o nome de Francisco para substituí-lo na função, assim foi feito. Algum tempo depois Ramonda, por meio dos jornais, publicou mudanças em algumas cláusulas desse acordo e, como o maestro mencionado acima demorou a dar uma resposta definitiva, o empresário resolveu organizar, sozinho, a orquestra e, através da imprensa, ofereceu contrato para músicos interessados em participar da companhia lírica. Confusão armada. Ao final de tudo, o músico Francisco Antônio Colás desistiu dessa função, permanecendo somente como 1º clarinetista da orquestra.

O cenário das intrigas estava armado e outras confusões foram surgindo nos jornais sobre esse empresário, sobre os contratos, artistas, músicos etc, preparando-se o ambiente da falência que atropelaria o empresário Ramonda.

A companhia lírica iniciou suas apresentações no Teatro São Luiz em 20 de abril de 1856, dez meses depois do previsto. Os artistas contratados para a companhia, com suas respectivas subvenções, estão relacionados no quadro que segue:

Quadro 4 - Elenco/Companhia Lírica do Empresário Ramonda (1856):

FUNÇÃO	NOME	PAGAMENTO/RÉIS
Prima-donna absoluta	Condessa Maffei	425\$000
Prima-donna mezzo soprano	Angiolina Remorini	150\$000
Segunda Donna	Justina Gallo	100\$000
Primeiro tenor absoluto	Clemente Scanavino (rescindiou o contrato)	306\$000
Primeiro tenor suplente	Vicente Vaninetti	100\$000
Segundo tenor	César Sávio	100\$000
Primeiro barítono absoluto	José d'Ipólito	180\$000
Primo baixo profundo	Fortunato Dalla Costa	230\$000
Buffo cômico e baixo comprimário	João Bergamaschi (rescindiou o contrato)	153\$000

⁸⁵ Pai do maestro Francisco Libânio Colás.

⁸⁶ “Violinista português descendente de impressores musicais de Lisboa, estudou violino no Conservatório Nacional de Lisboa e atuou como músico da Real Câmara” (CARVALHO SOBRINHO, 2010, p.135). Chegou a São Luís por volta de 1863 e faleceu na mesma cidade.

Onze coristas	Mensalmente recebem	220\$00 cada
Primeiros bailarinos absolutos	Virgínia Romagnolli,	185\$000
	José Cardela (rescindi o contrato)	185\$000
	Josefina Manzini	153\$000
Maestros ensaiadores e diretores de orquestra	Inocência Smoltz,	300\$000
	Alberto Franchel (rescindi o contrato)	170\$000
Maestro de coro	João Faciola	100\$000
1º Violino da ópera	Francisco Xavier Beckman	70\$000
1º violino do baile	Luiz Scandolari	100\$000
1º clarinete	Francisco Antônio Colás	60\$000
1ª flauta	Sergio Augusto Marinho	57\$000
1º violoncelo	Antônio de Freitas Ribeiro	45\$000
1º contra-basso	Antônio José Fernandes	50\$000
1ª viola	Ricardo José de Oliveira e Silva	40\$000
1º piston	Carlos Antonio Colás	35\$000
1º ophleid	Leocadio Ferreira de Souza	40\$000
1ª trompa	Policarpo Joaquim de Lemos	30\$000
1º trombone	José Affonso Pereira	35\$000
Chefe dos segundos violinos	Domingos Correia de Vasconcelos	60\$000
2º violino	Antônio Pacífico da Cunha	35\$000
2º dito	José Vicente da Costas Barros	30\$000
2º dito	Joaquim Antônio de Lemos	30\$000
2º dito	Antônio Raimundo Marinho	30\$000
2º clarineta	Bernardino do Rego Barros	30\$000
2ª flauta	Ezequiel Antônio Colás	35\$000
2ª opheleid	Antônio Gonçalves da Silva	30\$000
2º trompa	José Antônio de Miranda	35\$000
2º trombone	André Soares Falcão	30\$000

2º dito	João Evangelista Belfort	30\$000
Timbales	João Evangelista do Livramento	36\$000
Mais sete alunos da Casa dos Educandos		200\$000
Ponto	Domingos Tribuzzi	70\$000
Pintores cenógrafos	Luís Montecelli Giovanni Veneri	170\$000 170\$000
Mestre alfaiate	Sabino A. dos Santos	45\$000
Modista	Judith Romagnolli	60\$000
Guarda-roupa e Fiel do teatro	Januário Anselmo da Cruz	70\$000
Avisador e Bilheteiro	Manoel Gonçalves da Silva	50\$000
Porteiro da casa	José de Jesus Cruz	20\$000
2 carapinas e 4 serventes		120\$000
Porteiro da plateia superior	Antônio José Xavier	12\$000
Porteiro da plateia geral	José de Jesus Meireles	12\$000
Idem	Mariano Gomes de Castro	12\$000
Porteiro da platéia Varanda	Joaquim Lopes Ferreira	8\$000
Idem		6\$000
Secretário da empresa	Bernardino do Rego Barros	30\$000
Soma total dos empregados		77 ⁸⁷
Despesa total por mês com os empregados		5:085\$000
Subsídio por 5 meses		16:000\$000
Ajuda de custo para viagem		4:000\$000
Para 12 decorações		1:200\$000

Fonte: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Maranhão, 1857.

As principais óperas apresentadas pela companhia lírica foram: Gaetano Donizetti: Gema de Vergi, Elixir do amor, Lucia de Lammermoor, Linda de Chamounix;

⁸⁷ Sabemos que essa parte da tabela equivale aos valores dos pagamentos de cada profissional da companhia lírica, mas informamos que transcrevemos a tabela igual à publicada na fonte. Este valor corresponde à quantidade total de funcionários e não ao valor total pago a todos os funcionários.

Giuseppe Verdi: Ernani, Trovador, Nabucodonozor; Vincenzo Bellini: Norma, Sonambula, Beatriz de Tenda; Rossini: Barbeiro de Servilha⁸⁸.

Sobre os preços do bilhete e das assinaturas, essa companhia superou todos os preços cobrados até então no teatro, conforme demonstra o quadro:

Quadro 5 – Preços de Assinaturas / Primeira Temporada.

LUGARES	PREÇOS/RÉIS
Camarotes 1ª ordem	8\$000
Camarotes 2ª ordem	10\$000
Camarotes 3ª ordem	9\$000
Torrinhas	4\$000
Cadeiras	3\$000
Gerais	1\$000
Varanda	\$500

Fonte: Publicador Maranhense, 19 abr. 1856.

Mas esses valores foram diminuindo ao longo do funcionamento da companhia; aproximadamente por volta da quarta récita de assinaturas, diminui-se o preço das cadeiras. Os assinantes passaram a pagar 1\$500 réis e as cadeiras avulsas 2\$000 réis. Em junho, os preços da plateia superior passaram a ser 1\$600 e em julho, época que também começaram os benefícios, os preços diminuíram mais ainda.

Fazendo uma pequena conta, temos uma ideia da receita e despesa que o empresário teve inicialmente no Teatro S. Luiz. Para isso, iremos considerar os preços nos quadros 5 e 6 mais a descrição da quantidade de lugares que encontramos no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Maranhão de 1857. Iremos considerar que se realizaram 8 espetáculos, com casa cheia, no período de um mês. Sabendo que o teatro na época dispunha de 66 camarotes em três ordens (supondo que cada ordem tinha 22 camarotes), em cada camarote podiam entrar até sete pessoas, o que nos dá um total de 462 lugares disponíveis por camarotes, em uma única apresentação totalizamos uma receita de 4:158.\$000. A plateia possuía 450 lugares, sendo desses 320 plateia geral e 120 cadeiras (plateia superior), totalizando em uma apresentação 710\$000 réis. Fazendo os mesmos cálculos para as torrinhas, com 16 lugares, temos 64\$000 e nas varandas, com lugares para 30 pessoas, temos 15\$000. Também iremos considerar que, dos oito espetáculos montados em

⁸⁸ Cf. Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial, 1861.

um mês, dois são novos, por isso haverá gastos com figurinos e cenários somente com duas apresentações/mês.

Agora faremos as despesas; utilizando o quadro 5, temos 77 empregados com uma despesa mensal de 31:018\$000 réis, mais a despesa com cenários e figurinos/mês, o que configura um total de 5:245\$090. A soma total das despesas segue quadro abaixo:

Quadro 6 – Receita e Despesa/Empresário Ramonda

RECEITAS	VALORES/RÉIS
Bilheteria	40:549\$018
Subsídio	2:622\$095
Ajuda de custo	196\$072
Total/Receita	43:368\$085
DESPESAS	VALORES/RÉIS
Empregados	5:085\$000
Cenário/Figurinos	5:245\$090
Total/despesas	10:330\$090
LUCRO	VALORES/RÉIS
Lucro estimado/mês (casa cheia)	33:037\$95

Fonte: Mendes, 2014.

Acreditamos que, com esse dinheiro, poderia manter-se em São Luís um padrão de vida considerado bom. É claro que há condicionantes que não consideramos, mas seria um estudo interessante para aprofundarmos no futuro. Importa termos conseguido apresentar uma noção dos gastos e lucros de um empresário que, com esse orçamento, em São Luís, não conseguiu pagar todas as suas dívidas.

Na estreia da companhia lírica, o acolhimento foi excepcional, pelo menos é o que nos dizem os jornais da época:

A companhia em sua estréia levou à scena a Gemma de Vergy, cujos papeis foram por todos os actores muito bem desempenhados; mas sobressahirão certamente na execução dos seus a prima dona, o primeiro tenor e o primeiro barytono, que nos parecerão magníficos. A Sra. Rebussini, o Sr. Remorini e Sr. Jozé d’Hippolyto, e com especialidade a primeira, são, ao que podemos ajuizar, cantores e actores de ordem superior. A companhia pareceu-nos muito bem organizada, pelo menos o Maranhão nunca vio outra igual, nem ainda que se lhe assemelhe. Receba o Sr.

Cavalleiro Ramonda as nossas felicitações pelo zelo, bom gosto e apurada escolha, com que procurou satisfazer o contracto celebrado com o governo provincial, apresentando-nos uma companhia, a que nosso ver, preenche completamente a expectativa do público Maranhense, e pode sem dúvida figurar em qualquer outro theatre do mundo. (PUBLICADOR MARANHENSE, 21 abr., 1856).

Todos os comunicados e pedidos nos jornais – que se referiam ao teatro - eram somente de elogios, parece que toda a cidade se rendeu aos encantos da companhia lírica, muitos elogios aos atores, aos figurinos e mesmo à decoração cênica. Os comentários continuaram emergindo; no jornal Publicador Maranhense (26 abr. 1856), uma crítica enalteceu todo o espetáculo, inclusive o empresário:

Depois de mais de um anno de ansiosos desejos tivemos enfim o prazer de ouvir estrear a companhia lírica do Sr. Ramonda, domingo, vinte do corrente. Nunca pensamos, como outros, que o Sr. Ramonda fosse um especulador que tivesse em vista enganar-nos, apresentando-nos uma companhia que não estivesse a par do nosso gosto e civilização. [...] E o que lucraria o Sr. Ramonda em iludir-nos, trazendo-nos meia dúzia de saltimbancos com título de artistas? O Maranhão já não está no caso de contentar-se com mediocridade, por haver muito quem entre nós saiba julgar do verdadeiro mérito de um artista. O Sr. Ramonda era, portanto, o primeiro interessado em se não desacreditar porque do contrário, ficaria ele inutilizado para mais poder no Brasil contratar qualquer empresa do mesmo gênero. [...] O Sr. Ramonda representou com a companhia em Genebra, onde ella foi applaudida: o que não acontece se ella fosse composta de artistas medíocres porque não há quem ignore que aquella cidade é constantemente frequentada da aristocracia europeia. Em Pernambuco também se fez ella ouvir, e ahi também foi applaudida, sendo até qualificada da melhor e mais completa companhia lírica que tinha vindo ao Brasil.

E mais:

Todo o móvel e vestuário que figurou na Gemma de Vergy foi esplêndido e rico, e faz-nos acreditar que não é fabulosa a grande somma que diz o empresário ter lhe custado o seu guarda-roupa. Resta-nos falar da decoração scenica, obra do Sr. Righini, que, sendo toda primorosa muito melhor effeito teria ainda produzido se o theatre estivesse mais bem iluminado.

Houve algumas críticas em relação ao aumento do subsídio para essa empresa, em muito superior em relação ao último empresário, mas, após as primeiras apresentações da companhia lírica, o público parecia compreender a elevação do subsídio; o primor exibido em todo o espetáculo justificava os aumentos.

Ainda sobre os elogios aos integrantes da companhia, cedo os versos as primadonas alcançaram o público, como exemplo os versos para a artista Remorini, que diziam “[...] Ah, jamais se apaga da memória nossa, tão saudosa noute, do triumpho teo, da memória ao tempo voará teo nome, oh, gentil cantora que dos céos desceu” (PUBLICADOR

MARANHENSE, 13 maio, 1856, p. 3) e para a cantora Rebussini também não faltaram elogios:

A sra. Rebussini, essa, sim, redobrando de esforços, que foi muito além do que eu esperava, arrebatou-me suspensos nas magníficas colunas de harmonia [...]. Uma banda de música, e um numeroso concurso, terminado o espectáculo, a acompanharam até a casa, onde ella agradecida os acolheu polida e dignamente, mostrando-se ahi para com todos não menos delicada dama, que no teatro excelente artista. (PUBLICADOR MARANHENSE, 21 jul. 1856, p. 3).

O relato acima era costumeiro quando algum artista arrebatava o público. Estes espectadores algumas vezes, em grande euforia, acompanhavam o artista até sua moradia com música e ovações. O Sr. Righini⁸⁹, pintor e cenógrafo da companhia, também foi elogiado:

Felizmente temos entre nós um pintor scenographo – o Sr. Righini – vindo na companhia lyrica italiana do contracto do Sr. Ramonda. As decorações do theatro de S. Luiz, que já hão sido patentes ao público desta capital provão que o Sr. Righini é não já um mestre consumado, senão que um habilíssimo artista, e tão digno de nossa estima, como de uma mui importante e proveitosa aquisição; parecendo-me que o ensejo é mais azado para dar o governo um impulso ao progresso material e intellectual da província que tão sabiamente lhe foi confiada; lance mão desse insigne artista e estabeleça uma escola de pintura d'este gênero, onde a nossa mocidade, cujo talento assas se revela, theorica e practicamente aprenda uma arte tão necessária.

Só assim teremos entre nós hábeis scenographos. É que o Sr. Righini por qualquer eventualidade pode retirar-se desta província, e mesmo do império.

É que se isto acontecer, possuindo nós um bello theatro, e no qual, infalivelmente outras empresas substituirão a do Sr. Ramonda, terão os empresários de empregar curiosos ou borradores na pintura das decorações – o que j'agora não satisfará por nenhum modo ao público, que quanto mais acostumado, a ver o bom, mais exigente se torna – e para no futuro aguçar-lhe esses desejos, ahi estão as decorações maravilhosas do pincel do Sr. Righini, que bem lembradas nos fazem as que outr'ora (em 1817) teve o theatro – União, do famoso pincel do Sr. Schiopeta (PUBLICADOR MARANHENSE, 31 jul., 1856).

O autor, conhecido por *Justus*, além do elogio, propôs ao governo da província a instalação de uma escola de pintura cenográfica, pois na cidade não havia um profissional com as qualificações do Sr. Righini. Para a composição do cenário, o governo provincial realizou uma compra de 2.280 varas de estopa, destinadas exclusivamente para os cenários da companhia; o material não foi encontrado em Pernambuco e foi encomendado em outro local⁹⁰.

⁸⁹ Giuseppe Leone Righini, também referido como Joseph Léon Righini, (Turim/Itália, 1820 — Belém do Pará, 1884) foi pintor, desenhista, gravador, fotógrafo, cenógrafo e professor italiano radicado no Brasil. Chegou ao Brasil em 1856, desembarcando em Recife como cenógrafo da companhia de ópera italiana de José Ramona. Morou em São Luís do Maranhão e em Belém do Pará.

⁹⁰ A compra desse material já estava proposta no contrato do governo com o empresário.

Frente a todo esse alvoroço, o maranhense passou a gabar-se de seu apurado gosto para as artes: “E nós pela nossa parte muito folgamos com este vivo testemunho do nosso gosto e civilização” (PUBLICADOR MARANHENSE, 26 abr., 1856).

Mas nem todos, embora os jornais quisessem afirmar pela maioria, apreciaram a companhia lírica e/ou o empresário da mesma, conforme percebemos no comentário abaixo:

Havendo se propagado o boato de terem sido os oficiais do 5º batalhão de infantaria, os principais agentes da pateada dada ao Sr. Ramonda, na noute de 11 do corrente mez, em abono da nossa reputação, declaramos ser uma calúnia, que se nos quer attribuir, pois julgamo-nos incapazes de praticar actos, que, com indignação, repellimos. Não temos em vista dá uma saptisfação ao Sr. Ramonda, de quem, com inquestionável rasão, somos desaffectedos, e sim, desviar do público sensato, qualquer juízo desvantajoso, que a nosso respeito tenha formado. (PUBLICADOR MARANHENSE, 15 maio, 1856).

Se houve pateadas contra o empresário Ramonda foi porque algo desagradou ao público; como exposto acima, o mesmo tinha seus desafetos na cidade e nos parece que não eram poucos. Algumas cenas de gritarias e desaprovações foram manifestadas durante as apresentações da companhia, o que resultou na intensificação por parte da polícia da aplicação de um regulamento de conduta dentro do Teatro S. Luiz, divulgado na imprensa, que abordava pontos referentes ao comportamento do público durante os espetáculos⁹¹. Silva (1996, p. 64) também nos informa que, no Rio de Janeiro do século XIX, essas manifestações eram comuns nos teatros e que a presença da polícia era sempre requisitada para acalmar os ânimos de alguns espectadores.

Mas a apreciação eufórica também era positiva. Noticiou-se que o público, embriagado pelas óperas e artistas, afluía para o teatro em multidões, conforme registra esse trecho, assinado por *um apreciador do mérito*: “Do camarote de um amigo, onde, por não ter encontrado um bilhete de platéia, me vira alojar de meia cara; ví abrir-se a porta e desfilar a turba dos diletantes: era um fio extenso de gente de todas as cores, sexo e idades [...]”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 21 jul., 1856).

Quanto aos figurinos deixados pelo antigo empresário, o inspetor do teatro solicitou ao governo outro espaço para guardá-los e ressaltou que esses figurinos foram colocados à disposição da nova companhia, embora a maior parte estivesse inutilizável. Acreditamos que a inutilização se deu principalmente pela má conservação dos mesmos, cuidados que agora pareciam fazer parte da função do inspetor. Em contrato, o empresário Ramonda era obrigado a mandar fazer, por sua conta, novos figurinos a atestar que cumpriu

⁹¹ Conferir regulamento completo no *Publicador Maranhense*, de 01 de março de 1852.

essa parte do contrato; em nota no *Publicador Maranhense* (27 ago., 1856), o empresário ratificou, juntamente com todos os cantores/atores da companhia lírica, que todas as roupas usadas nas óperas até aquela data eram novas e feitas exclusivamente para os artistas atuais.

Em relação ao edifício teatral, logo foi solicitado pelo inspetor do teatro uma reforma para as torrinhãs do edifício, “porque não só offerecerão uma vista mais decorosa, como também satisfarão melhor a regra da acústica, de que tanto carece um *theatro lyrico*” (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 19 maio, 1856); além desses, outros consertos e pequenos ajustes foram feitos ao longo desse ano: reparo de uma das paredes laterais do fundo, troca da madeira que sustentava o telhado, conversão de um telheiro em casa de pintura (local para pintura dos telões para cenários) e construção de um pequeno salão de pintura no pátio do teatro.

Logo a cidade começou a movimentar um significativo mercado que girou em torno das atividades culturais: vendas de toucas francesas, tanto para serem usadas nos teatros como nos bailes, luvas, tecidos recém-chegados da Europa, aluguel de lustres de todos os tamanhos para serem usados em qualquer divertimento, aulas de dança e canto ministradas pelos próprios atores e cantores da companhia lírica⁹² etc. Todo um comércio girava em torno desses divertimentos, num período em que parecia ser o mais próspero em termos de divertimentos culturais na província.

Em julho, iniciaram os benefícios aos artistas e, em outubro, encerrou-se o contrato do governo com o empresário José Maria Ramonda, o qual foi renovado em seguida. Em novembro, o empresário partiu para a Europa, a fim de escriturar novos artistas para sua próxima companhia lírica.

O ano de 1857 iniciou-se com um concerto no Teatro S. Luiz em benefício ao músico João Evangelista do Livramento. Em fevereiro, a Sociedade Carnavalesca organizou seus passeios de carnaval e os famosos bailes de máscaras. Em março, retornaram à cidade – vindos do Ceará – alguns artistas italianos, entre eles estavam: Adele Rebussini, Tancrede Remorini, Angiolina Remorini, que prometeram uma série de concertos que, infelizmente, foram suspensos por causa da morte do artista Tancredi Remorini, falecido de febre amarela no dia 18 de abril.

Ramonda desembarcou com sua nova companhia lírica na província de Pernambuco e, mais uma vez, o cronista do *Diário de Pernambuco* (apud *Publicador Maranhense*, 28 abr., 1857) registrou suas impressões:

⁹² Geralmente, os artistas ministravam essas aulas visando o aumento de renda.

[...] se a companhia de Sr. Ramonda não he de primeira ordem, podemos afirmar que não envergonha a província para onde for ella contractada: o baixo he de grande força; e a senhora condessa tem facilidade, gosto e ademanes quando desprende sua voz argentina, segura e melodiosa. Invejamos, (permittam que digamos) o bom gosto dos nossos irmãos do Maranhão, que talvez não dispendo a sua província das rendas de que dispõe Pernambuco, pode, quer e contrata companhias dramáticas e lyricas.

Por essa época, era comum os jornais defenderem a ideia de que o maranhense possuía um gosto apurado para as artes e pelo teatro de qualidade; essa construção ideológica de uma província culta coube muito bem no projeto de construção de São Luís como Atenas brasileira⁹³ e essa afirmação foi tantas vezes repetida que passou a ser contada como fato verdadeiro.

No domingo, 03 de maio, ocorreu um espetáculo em benefício das artistas Rebussini e Remorini, que pretendiam arrecadar fundos para retornarem à Europa. O empresário Ramonda chegou logo depois à cidade, no dia 10 de maio, juntamente com os artistas de sua companhia. Antes mesmo de iniciada a temporada de espetáculos, alguns artistas da companhia já ofertavam aulas de canto e piano.

E, mais uma vez, surgiram as famosas confusões que muitas laudas ocupavam nos jornais locais; desta vez justamente porque o empresário contratou o maestro Francisco Libânio Colás como primeiro violinista e não o músico José de Carvalho Estrella – este último trabalhou desde a formação da primeira companhia como segundo violinista e acreditou que, com a saída do antigo primeiro violinista (o músico Ziegler), ele seria o escolhido para primeiro violinista, chegando a fazer os primeiros ensaios nesta função. O empresário do teatro não o avisara sobre a contratação do maestro Colás para primeiro violinista e tudo somente foi revelado quando o músico Estrella chegou para o ensaio e percebeu que outra pessoa ocupava seu lugar. A confusão se formou e, segundo José Estrella, “[...] o Sr. Ramonda, que não tem achado até hoje outros meios de adquirir artistas senão por meio de enganos, conseguiu aproveitar-se do meu prestígio, enquanto não chegava aquelle que esperava, segundo as conveniências e ajustes particulares” (PUBLICADOR MARANHENSE, 2 jun., 1857).

⁹³ Segundo Corrêa apud Borralho (2010 p. 66-67): “[...] a fabricação da mitologia da Athenas é fruto, entre outras razões, do elitismo maranhense que combinou crescimento econômico e esplendor cultural, distinguindo-se do restante do Brasil, através do manuseio de uma superioridade espiritual”. E mais que a mitologia da Atenas Brasileira “foi a manifestação mais preconceituosa e aristocrática dos senhores: proprietários, governantes e dominantes que acabou transmitida socialmente através dos mecanismos culturais referendários da organização estrutural da convivência humana”.

Dois dias antes da estreia, noticiou-se um pedido para o público que veria esse espetáculo – que o povo se lembrasse do velho costume –, atitude que foi esquecida com a antiga companhia lírica – de aplaudir o artista que, pela primeira vez, pisasse o palco, antes mesmo do início de suas falas, para dar-lhe ânimo e encorajamento. O pedido finalizava com essa exortação: “nada de partidos e de mal entendidos, emulações que só servem de ocasionar desgostos e injustiças”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 2 jun., 1857).

Em quatro de junho, deu-se o primeiro espetáculo dessa nova companhia lírica, com apresentação da ópera *Ernani*. O anúncio informava que a 1ª, 3ª, 4ª e 5ª decorações eram novas e foram pintadas pelos cenógrafos Monticelli e Veneri. Para a ópera *Elixir do amor*, representada no dia 17 de junho, com a estreia do ator João Bergamaschi, a composição da ópera foi a seguinte:

Quadro 7 – Elenco da Ópera *Elixir Do Amor*/Companhia Lírica

PERSONAGENS	CANTORES/ATOES
Adina	Sra. Remorini
Nemorino	Scannavino
Belcore	D’ Ippolito
Dulcamara	Bergamaschi
Jannetta	Sra. Gallo
Um tabelião, coros e soldados.	---

Fonte: Publicador Maranhense, 4 jul. 1857.

Nos periódicos pesquisados, conseguimos informações somente até junho de 1857. No ano seguinte (1858), encerrado o contrato com o empresário José Maria Ramonda, alguns artistas saíram da província, como: José D’ Ippolito, Angiolina Remorini e Justina Gallo, retirando-se para o Rio de Janeiro. Outros permaneceram e passaram a divulgar seus serviços, colocando-se à disposição para ministrarem aulas na habilidade que sabiam exercer, como constatado no anúncio abaixo:

Figura 4 - Aulas de Pintura

Fonte: Publicador Maranhense, 25 fev., 1858.

O empresário Ramonda proporcionou, por meio da Companhia Lírica, a ampliação do gosto musical, que já vinha se consolidando entre os ludovicenses, segundo Carvalho Sobrinho (2010, p.56):

Com efeito, este novo espaço de representação do ambiente musical ludovicense propiciou despertar de um forte mercado direcionado para a música teatral e de concerto, contribuindo para o desenvolvimento de outras atividades paralelas, quais sejam a do ensino musical, da música impressa, da atuação de profissionais qualificados (compositores, intérpretes, regentes), do comércio de instrumentos musicais, além de um salutar intercâmbio artístico e cultural com o Velho Continente.

Foram noites de brilho e muito luxo, e o comércio também faturou com as vendas dos libretos⁹⁴, partituras, traduções, roupas e acessórios para o teatro, o aformoseamento com lustres e outros melhoramentos, além da presença de profissionais que não existiam na província como os cenógrafos etc. Toda essa grandeza resultou, contraditoriamente, em fim muito triste para o empresário Ramonda, que entrou em falência e viu esse fato noticiado nos jornais, a partir janeiro de 1858.

A última notícia em jornais sobre esse empresário foi que ele estava proibido de sair da cidade até que se verificassem os títulos dos credores e todos os seus bens fossem a leilão. Desde que o teatro passou a pertencer ao governo do estado, Ramonda foi o empresário que ganhou a maior subvenção para montagem de uma companhia lírica. O teatro era um bom

⁹⁴ Geralmente das óperas que estavam em cartazes, exemplo: Sonambula, Norma, Ernani, Elixir do Amor etc.

negócio, mas administrá-lo juntamente com uma companhia artística exigia mais que força de vontade e apurado gosto estético; era preciso saber que nem sempre o público estaria tão presente.

O Teatro S. Luiz era frequentado em sua maioria por uma pequena elite econômica, e esta não era suficiente, apesar da subvenção, para manter os custos de uma companhia formada por artistas italianos. Os espectadores do Teatro S. Luiz nunca foram suficientes para pagar os altos custos de uma empresa dramática e/ou lírica, embora ele tenha tido seus ápices de público. Em 1853, o jornal *A marmotinha* já fazia humor com esse fato, publicando a seguinte chamada em suas páginas de avisos: “Precisa-se de expectadores para o teatro de S. Luiz, pois os que ali comparecem, não dão para as despesas do mesmo”. (*A MARMOTINHA*, 08 de janeiro de 1853). O teatro nem sempre era um negócio rentável para aqueles que se aventuravam. Se os empresários não tivessem o apoio do governo – ou mesmo contando com esse apoio – os riscos que corriam eram muito elevados.

Sobre o novo contrato para o teatro, alguns ainda achavam que Ramonda deveria continuar, outros defenderam veementemente o novo empresário, o Sr. Marinangela, que também administrava o Teatro Santa Isabel de Pernambuco; diziam que: “recebendo trinta e cinco contos de subvenção das duas províncias, [Marinangeli] está muito mais habilitado para contractar uma boa companhia lyrica, que estava o Sr. Ramonda com a subvenção de vinte e dois contos” (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 3 de jan., 1858).

A nova companhia lírica iniciaria suas atividades somente em janeiro de 1859. Enquanto isso, o Teatro S. Luiz continuou sendo palco de vários benefícios, em ajuda aos integrantes da antiga companhia. Em março de 1858, aconteceu o benefício ao 1º violino Luiz Scandolari, que depois se retirou para a Europa; em seguida, o benefício ao “baixo profundo” Fortunato Dalla Costa, com variados trechos de óperas. Os anúncios descreviam a situação em que se encontravam esses artistas:

O beneficiado, sem recursos para se transportar para outra província viu-se obrigado a lançar mão do presente benefício. O mesmo, attenta a já reconhecida philantropia do povo maranhense para com os artistas, que a elle recorrem, julga ocioso prevalecer-se dos encômios triviais em semelhantes programmas, louvando-se tão somente na munificência de um povo esclarecido e amigo das artes (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 25 mar., 1858).

Um último benefício foi realizado em prol de sete coristas da antiga companhia. Em abril, noticiou-se nos jornais a partida do artista Vincenzo Vaninette, que se retirou para a

província de Pernambuco onde foi trabalhar na companhia lírica do Teatro Santa Isabel, com o empresário Marinangeli⁹⁵.

O governo adquiriu, em abril de 1858, um lustre e todos os utensílios e objetos de decoração que pertenciam ao ex-empresário José Maria Ramonda, avaliados em 1:880\$000 réis. O Teatro S. Luiz fechou suas portas durante o restante do ano de 1858 para reformas no telhado, e o inspetor do teatro foi autorizado a alugar uma casa para guarda de todos os objetos cênicos durante o período de consertos.

Vez por outra, os jornais noticiavam espetáculos no Teatro Thaliense⁹⁶, também chamado de Teatrinho. Em 2 de outubro, foi anunciado o benefício da atriz Joaquina Vieira Peixote, que apresentou o drama em três atos, de Mendes Leal Júnior, *A pobre das ruínas* e a comédia em um ato, *O perdão d'acto em perspectiva* de J. Afonso de Lima, peças já bem conhecidas do público maranhense.

2. 4 Empresário: José Marinangeli (1859)

O Relatório da Província de 1858 confirma que o Governo Provincial assinou o contrato com o empresário José Marinangeli em 12 de fevereiro de 1858, para apresentar na cidade, sob subvenção de 15:000\$000, uma companhia lírica para o Teatro S. Luiz, com início previsto para janeiro de 1859; o contrato tinha duração de três anos.

A companhia lírica estreou em 22 de janeiro de 1859, com a ópera *Lucrecia Borges* de Gaetano Donizetti, sendo os principais papéis desempenhados pelos seguintes cantores: Margarida Sachero (primeira dona soprano), Ersília Patrese-Torricelli (primeira dona contralto), Paulina Gianelli (primeira dona meio soprano), Mechior Sachero (primeiro tenor) e Cesar Gianelli.

Houve uma grande intriga entre o artista Mari da companhia lírica e o empresário Marinangeli, conforme registrado pela imprensa:

[...] o benefício do Sr. Mari rendeu por tudo R\$ 1:123\$000, a sua metade foi de R\$ 561\$500, mais 80\$000 da generosidade do Exmo, o Sr. Presidente e do Sr. Inspector do teatro. Das despesas que andarão em mais de 400\$000, não pagou o Sr. Mari se não 100\$000, portanto lhe perdoei mais de 100\$000 e o que recebo de efetivo de minhas mãos forão 491\$500, como posso provar com seus recibos bem claros, sem conta tudo o mais que foi levado em casa de generosidade (o que passou de 200\$000

⁹⁵ Notícias de sua primeira apresentação no Brasil datam de 1846, ele e sua esposa Marieta cantaram *Ernani* no Teatro São Pedro. Cf. Silva (1938, p.445).

⁹⁶ Teatro particular que, geralmente quando o Teatro S. Luiz fechava, era a salvação das companhias que vinham para a província, ou mesmo de alguns artistas que permaneciam na cidade e aproveitavam para arrendá-lo e ofertar espetáculos cênicos para o público.

reis). Assim se vê que o seu benefício rendeu-lhe mais de 700\$000. (PUBLICADOR MARANHENSE, 14 maio, 1859).

Essa confusão teve ainda idas e voltas, para no fim (meses depois) o barítono Mari reconhecer seu equívoco e pedir desculpas também pelos jornais.

Falecendo o primeiro tenor Sachero, o empresário solicitou do governo dispensa de suas atividades durante o mês de maio e retirou-se da província. Divulgou-se no Publicador Maranhense a partida de vários artistas: viagem para Europa do empresário Marinangeli, ida para o Ceará de Henrique Marie e da cantora Margarida Pinelli Sachero para Pernambuco; sabemos que por lá esta artista foi muito ovacionada no Teatro Santa Isabel.

Quando a cantora Margarida Sachero retornou a São Luís, também foi ofertado um último espetáculo em seu benefício. Preparou-se uma homenagem grandiosa para a artista e o teatro no dia desse benefício transbordou de espectadores. Descreve-se abaixo o relato do dia do benefício:

O povo esperava assistir ao espectáculo desta noite, como a um grande acontecimento. Os bilhetes de camarotes e de cadeiras eram solicitados com muita antecipação [...]. Não admira, pois que se offerecessem pelos camarotes preços fabulosos e que ao amanhecer do dia vinte e quatro o povo tumultuando a porta do theatro procurasse ansioso, primeiro que o alimento, um bilhete para o espectáculo da noite; e a hora de começar a representação offerecia-se trez e quatro mil reis por um bilhete de platea geral.

Não há memoria de se ter jamais visto tão espantosa affluencia de espectadores. O theatro parecia desabar ao pezo de tão enorme multidão, e da platéa que apresentava um corpo compacto, olhando-se em torno para altura do theatro, gozava-se da mais bela vista na variada fisionomia desse imenso painel, em que assomayão tantos rostos lindos, tanta elegância e louçaria, nas senhoras dos camarotes. [...] Em cada acto das diferentes peças, de que se compunha o espectáculo, a entrada da beneficiada em scena era enunciada por girandolas de foguetes dos educandos, tumultuando o povo por toda parte como onda encapelada.

No fim da representação, chamada a scena a beneficiada, foi-lhe oferecida por uma menina, em uma bandeja de prata, uma coroa de grande custo e lavor, como diminuta prova de seu mérito artístico, sem falar em outros presentes de subido valor.

O cronista acrescentou também sua opinião para esse tipo de espetáculo:

O gosto que tem crescido e rebustecido no povo pelo theatro lyrico, e até mesmo a paixão pronunciada por esta espécie de representação nas classes de maior desenvolvimento e illustração, registra-se na grande concorrência que sempre assistio aos trabalhos da companhia. O theatro lyrico, tem desenvolvido entre nós o gosto pela música, não só na alta classe social, como nas inferiores [...]. (PUBLICADOR MARANHENSE, 25 jun. 1859).

O que podemos afirmar é que, desde 1856, o público estava sempre presente nas representações das companhias líricas. Mas, em 1859, o teatro precisava urgentemente de

reformas e o presidente nomeou uma comissão responsável por avaliar os danos na casa de espetáculo⁹⁷. Após avaliação, a comissão relatou que os consertos necessários orçavam em 50:000\$000 réis e seriam necessários 24 meses para concluí-los. Em vista desse relatório, o governo reservou a verba destinada ao subsídio da companhia lírica para o ano de 1860, exclusivamente para os reparos tão necessários na casa de espetáculo⁹⁸; rompeu-se o contrato com o empresário Marinangeli por causa dessas precárias condições de funcionamento e esse empresário não retornou ao Teatro S. Luiz.

Durante esse período de hibernação, houve ainda dois pedidos de empresas dramáticas desejando atuarem no S. Luiz, mas ambos foram indeferidos pelo governo, em virtude do estado que se encontrava o edifício. Os dois atores que fizeram a solicitação foram: José da Silva Reis e José Duarte Coimbra⁹⁹, ambos já tinham atuado na província.

O governo autorizou a reforma do teatro, mas somente para os consertos mais urgentes, a fim de evitar o desabamento do edifício, alegando que a província não possuía recursos suficientes e, mesmo com o dinheiro da subvenção anual para a empresa lírica, referente a quinze contos, ainda faltava muito para alcançar os cinquenta necessários; assim, ele permaneceu fechado durante os anos de 1860 e 1861.

Durante a época carnavalesca, os bailes de máscara, sempre realizados no teatro, foram para outro espaço; os clubes e hotéis passaram a abrigar a festa. Um divertimento interessante eram os “passeios carnavalescos”, que vinham sendo realizados há alguns anos. No ano de 1861, as pessoas dirigiam-se ao Hotel Maranhense para obter os bilhetes para o passeio e lá poderiam aproveitar e alugar acessórios para compor suas roupas de carnaval, pois numa parte do hotel estavam em exposição figurinos, acessórios e objetos do teatro que pertenceram ao antigo empresário José Maria Ramonda; o aluguel para os mesmos ficava em torno de 3\$000 a 15\$000 réis.

Mas o teatro ocorreu paralelo a essas festas, embora em outro espaço da cidade. Os cidadãos ludovicenses puderam continuar apreciando espetáculos, agora no Theatro Thaliense, que não estava à altura do S. Luiz, mas parecia ser o único disponível na cidade.

⁹⁷ Os integrantes da comissão foram: Tenente-coronel de engenharia Fernando Luiz Ferreira, primeiro tenente Francisco Gomes de Souza e o administrador interino das obras públicas.

⁹⁸ A quantia reservada ainda era insuficiente frente ao orçamento previsto.

⁹⁹ Ator muito estimado no Nordeste e de muito mérito, para mais informações cf. Bastos (2007, p.627).

2.5 Abre parênteses: em cena o Teatro Thaliense

Ressurgiam com mais força os espetáculos apresentados em pequenos espaços particulares. Um deles esteve muito presente nos jornais: foi o Teatro Thaliense. Ainda em 1859, dois espetáculos foram representados: um no dia 17 de agosto de 1859¹⁰⁰, com a representação da ópera em quatro atos *Joanna de Flandres* de Antônio Carlos Gomes; e o outro no dia 21 de novembro, com o drama vaudeville, em dois atos, *Artur ou Depois dos 16 anos* de Fontan Dupeuty e Davrigny e a comédia em 1 ato *O perdão d'acto em perspectiva* de J. Afonso de Lima¹⁰¹. Todos já conhecidos dos maranhenses e também já apresentados nos palcos do S. Luiz.

No material pesquisado, pouca informação encontrou-se sobre esse teatro. Sabemos que era pequeno, nada luxuoso, nenhuma referência de endereço, era administrado pela Sociedade Recreio Thaliense¹⁰², que preparava espetáculos para o público ou alugava seu espaço para atores com pequenas companhias que passavam pela cidade em busca do teatro principal, mas somente encontravam disponível o Thaliense.

Em 1860, foram apresentados nesse espaço espetáculos em benefício à Associação Tipográfica Maranhense e outro para solenizar o aniversário do juramento à Constituição do Império, realizado no dia 25 de março de 1860. Os jornais intensificaram a publicação de peças representadas no Thaliense: em 31 de março, houve récita extraordinária no pequeno teatro em benefício a um dos sócios da Sociedade Recreio Thaliense, representaram-se o drama em quatro atos *O judeu* e uma ária intitulada *O paixão*. Havia o seguinte aviso no fim do anúncio no jornal *Publicador Maranhense* (30 mar., 1860): “O porteiro acha-se autorizado pelo beneficiado para em seu nome agradecer e receber a espórtula com que o queiram obsequiar”. Embora seja o primeiro anúncio onde há referência sobre a espórtula (gratificação), no Maranhão, como em todo o país, era uma prática corriqueira ofertar dinheiro e/ou presentes aos artistas que mais agradavam ao público.

¹⁰⁰ No *Publicador Maranhense*, de 17 de agosto de 1859, anunciou-se esse espetáculo como 1ª récita da 4ª assinatura, então concluímos que outras peças estavam sendo representadas, mesmo que a maioria não fosse noticiada nos grandes jornais (Cf. Apêndice D).

¹⁰¹ Neste espetáculo, os preços dos bilhetes anunciados foram: Plateia – 1\$000 réis e Galeria - \$500 réis. Preços bem acessíveis, se comparados aos preços dos bilhetes no Teatro S. Luiz.

¹⁰² Sabemos que J. de C. Estrela (músico) era um dos sócios dessa sociedade. Cf. *Publicador Maranhense*, de 26 de março de 1860.

Em junho, precisamente no dia dois, foi anunciado o seguinte espetáculo no teatrinho¹⁰³: drama em três atos *O noviço* de Martins Pena e a farsa em um ato *Dous gênios iguais não fazem liga*.

Em novembro, apareceu na província o ator Domingos da Cunha Taborda¹⁰⁴ com uma pequena companhia: Leonilia Sacramento, Joaquina M. Taborda (sobrinha do Taborda), Brás de Mattos. Como o principal teatro da província estava fechado para consertos, a companhia teve que se apresentar no Thaliense. O espetáculo escolhido para o dia 25 de novembro era composto pelo drama *Antônio José* ou o *poeta e a inquisição*, do autor brasileiro Gonçalves de Magalhães, peça conhecida do público maranhense, e a comédia *A mulher de dois maridos*, de Paul de Kock e Louis Boyer. Sobre a peça *Antônio José*, um cronista escreveu que, embora não fosse um dos melhores espetáculos, suavizava a saudade do Teatro S. Luiz e demonstrou seu apoio à companhia:

Na falta de maior edifício, fazemos votos para que a companhia do Sr. Taborda possa ir funcionando no teatrinho dos curiosos, único recurso que lhe resta. Contamos que na récita passada a empresa perdeu, por falta de maior affluencia. Cremos que a companhia nada poderá ganhar, sem ser auxiliado por meio das assignaturas, o que folgamos que obtenha. (PUBLICADOR MARANHENSE, 29 nov., 1860).

Mas se o povo maranhense apreciava as apresentações cênicas, porque não afluiu um grande público para o teatro Thaliense, uma vez que a principal casa de espetáculo de São Luís estava fechada há mais de um ano? Será que o público era muito exigente e a companhia do Taborda não estava à altura das outras que passaram pelo Maranhão? Mas se assim fosse, não seria mais correto, primeiramente, o público comparecer ao Thaliense e conferir a qualidade – ou não – da companhia apresentada? Ou seria pelas acomodações do teatrinho, que não possuía o luxo do **S. Luiz**? Ou era apenas um hábito, um costume que começava a ser esquecido?

Em 1861, quando outra companhia arrendou o Teatro Thaliense, a mesma insistiu em colocar nos seus anúncios a seguinte nota: “Continua a reinar a ordem e decência no pequeno teatrinho podendo as famílias sem o menor receio passar allí alguns momentos de entretenimento, e matar as saudades da scena nacional” (PUBLICADOR MARANHENSE, 3 maio, 1861). Será que a ida ou não a esse espaço era mais uma questão de se ter certeza de que as famílias estariam frequentando um local de respeito e decência, como exposto na

¹⁰³Referência ao Teatro Thaliense.

¹⁰⁴ Ator que circulou no norte do país na segunda metade do século XIX. Permaneceu em São Luís até fevereiro de 1860, quando viajou para a província do Ceará. Não há relação com o famoso ator português Francisco Alves da Silva Taborda.

citação? Mas se houve a necessidade de anunciar que essa decência estava sendo praticada no teatrinho foi porque antes era diferente? Nossos documentos não mostram uma resposta para essas perguntas, mas o questionamento é importante para pensarmos nas várias possibilidades.

Os espetáculos continuaram e, no dia 01 de dezembro de 1860, foi à cena o drama em três atos *O prevoste de Pariz*; dia 09 foi a vez do drama *O demônio familiar*, de José de Alencar, em benefício ao ator Taborda. O benefício seguinte ocorreu no dia 22 de dezembro, ofertado à atriz Leonilia Maria do Sacramento; o drama apresentado também foi *O demônio familiar*, encerrando com apresentação de uma crítica aos poetas, improvisada, intitulada *Cautela com as cautelas*. Em anúncio, a atriz confessou que não pôde entregar os bilhetes pessoalmente aos assinantes, pois se encontrava adoentada e terminou lembrando ao público que estava em vigor o regulamento do teatro particular, com quatro principais regras: somente famílias decentes poderiam entrar na galeria; as bengalas e guarda-chuvas deveriam ser depositados no quarto do bilheteiro; era expressamente proibido fumar na plateia e também eram proibidas as assuadas¹⁰⁵, mandando-se retirar o autor delas como perturbador do sossego público.

Entendemos que, se houve um alerta sobre o regulamento, era porque as regras do mesmo começavam a ser quebradas. Dias depois, em anúncio de espetáculos, reforçou-se o pedido para o público não fumar no pequeno recinto do teatro, pois as senhoras e senhoritas que o frequentavam se incomodavam com tal atitude.

A companhia continuou suas apresentações; após a passagem do ano, no dia 08 de janeiro de 1861, anunciaram o benefício ao ator Gil Bras de Mattos, este revelou que iniciou sua carreira anos atrás na cidade de São Luís; as comédias apresentadas no benefício foram: *Duas épocas da vida*, do dramaturgo português Ernesto Biester e *A mulher de dois maridos*, além da cena cômica *A guerra da Itália*.

Outro benefício que aconteceu ainda em janeiro foi para a atriz Joaquina Moreira Taborda, no dia dezesseis. As comédias escolhidas foram: *O conde de Paragará* ou *Cinco milhões em dinheiro de lá*, de Aristides Abranches e *Por causa de um algarismo*, de Luís de Araújo, finalizando com a ária *Bolieiro*. A beneficiada pediu desculpas ao público por qualquer erro cometido e avisou que ainda era principiante na carreira artística.

Um espetáculo chamou-nos atenção por ter sido apresentado às quatro horas da tarde. Foi um benefício à atriz Leonilia Maria do Sacramento e o motivo apresentado para a mudança do horário habitual¹⁰⁶ foi, “por causa dos senhores empregados no comércio”. Será

¹⁰⁵ Vaías, algazarras, arruaças.

¹⁰⁶ Geralmente os espetáculos iniciavam às 19h, 19h30min ou às 20h.

que houve um pedido especial de pessoas ligadas ao comércio, que solicitaram uma mudança no horário? Quais seriam as principais diferenças entre o público que frequentava o Teatro Thaliense e o que frequentava o Teatro S. Luiz? Eram muito diferentes?

Não acreditamos que fosse um público diferente, pelo menos não economicamente. Explicamos: pelo lado econômico, não poderia se afirmar a diferença na frequência do público, porque o preço do bilhete mais barato do Thaliense era igual ao preço do bilhete mais barato do Teatro S. Luiz (\$500 réis), o que nos permite afirmar que a pessoa que frequentava o teatrinho também teria condições de frequentar o principal teatro e acreditamos que as exigências de vestuário deveriam ocorrer em ambos os recintos. Então, afirmamos que o público que assistia aos espetáculos no Thaliense frequentava ambas as casas de espetáculos, mas não caberia nessa afirmativa o vice-versa, pois nem todos que frequentavam o **S. Luiz** eram vistos no teatrinho, por questões de espaço, comodidade etc.

Outro artista arrendou o Thaliense, o ator José da Silva Reis¹⁰⁷, com o intuito de apresentar uma série de espetáculos; abriu assinaturas solicitando a generosidade e proteção do público maranhense e informou que sua companhia era formada de profissionais que moravam na cidade e de algumas outras pessoas que ajudaram na formação dos dramas e comédias. Juntamente com o anúncio do primeiro espetáculo (drama em 3 atos *O condenado à morte* e a comédia em 1 ato *A bofetada*), vieram os pedidos de ordem e decência nas noites de representação, exortando o público que seguisse o estilo dos teatros regulares e lembrando a proibição de fumar dentro do recinto¹⁰⁸.

O primeiro espetáculo foi elogiado em uma pequena nota, que saiu no Publicador Maranhense (27 fev., 1861), avaliando a apresentação de forma geral e, em especial, uma atriz que estreava no teatro:

No dia 23 do presente mez teve lugar à primeira representação no Theatro Thaliense pela companhia do Sr. Reis, e não podemos deixar passar despercebido a maneira satisfatória porque todos os actores desta companhia desempenharão os seus papéis; e com especialidade a Sra. D. Rozalina das Neves Lucci¹⁰⁹, que revelando o seu gênio artístico, soube arrancar palmas dos espectadores, que possuídos de prazer derão os mais palpitantes signaes de admiração.

É realmente assombroso que, tendo esta senhora sempre morado em um lugar onde nunca vai actores de primeiro plano, se apresente agora, e pela primeira vez no palco com um desembaraço, e uma presença de espírito igual a d'aquelles artistas acostumados a serem sempre recebidos em scena com estrondosos applausos.

¹⁰⁷ “Artista examinado pelo Conservatório Real de Lisboa e membro do Conservatório Dramático de Pernambuco” (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 fev., 1861).

¹⁰⁸ O preço da assinatura com direito a cinco récitas (plateia ou galeria) foi de 5\$000 reis.

¹⁰⁹ Parente das atrizes Carmela e Manoela Lucci.

Receba, pois a Sra. Rozalina os meus elogios, que não são immerecidos; e continue na carreira que encetou que virá a ser incontestavelmente a primeira atriz brasileira, à vista do gênio que revelou.

Essa companhia foi mais bem recebida que as anteriores – pelo menos pela crítica. A segunda representação aconteceu dia 28 de fevereiro, com a comédia-drama em 2 atos *O artista*, representada pelos atores José Reis, Augusto, D. Carolina e D. Rozalina, a comédia em um ato *A bofetada* e ainda a ária *O Bolieiro*, cantada pelo artista Augusto¹¹⁰.

É importante observarmos que os pais da futura atriz Apolônia Pinto estiveram participando desta companhia, apoiando os amigos. O último espetáculo ofertado seria em benefício ao senhor Pinto, com participação de suas filhas – essa apresentação poderia ter sido anunciada como a de estreia da atriz Apolônia Pinto, mas ela nunca aconteceu. A artista Rozalina, que participava do espetáculo, adoeceu, o que impossibilitou a realização da apresentação nesse dia. Avisou-se pelo jornal que o mesmo iria acontecer em outro momento, mas nenhuma peça dessa companhia foi anunciada posteriormente.

2.6 Retorno do empresário Germano Francisco de Oliveira (1862)

Ainda no final do ano de 1861, o empresário Germano assinou contrato com o governo provincial, responsabilizando-se pelos consertos necessários ao teatro. Por quase dois anos, o teatro permaneceu fechado, pois as obras orçadas, em torno de setenta contos de réis¹¹¹, eram muito elevadas para o deficiente cofre provincial.

No contrato realizado com Germano, este assumiu com o governo a responsabilidade pelo conserto da casa por um valor abaixo da metade do preço que tinha sido estipulado anteriormente: apenas trinta contos de réis. No expediente de 21 de outubro, o governo pediu ao administrador interino de obras públicas que retomasse imediatamente os reparos naquela casa de espetáculo e solicitou ao mesmo que procurasse pelo cidadão Germano Francisco de Oliveira, responsável direto por esse serviço. O empresário também assinou outro contrato com o governo provincial, no qual este lhe concedeu o teatro por um período de seis anos e uma subvenção não inferior a seis contos de réis.

Sobre essa obra, houve questionamentos principalmente por causa de uma parede localizada na Travessa do Sineiro que, visivelmente, estava mal aprumada. O jornal *A Coalizão*, do dia 27 de fevereiro de 1862, contestou as cláusulas do contrato para conserto do

¹¹⁰ Outras peças apresentadas, ver Apêndice D.

¹¹¹ Encontramos várias informações que diferiam no preço total orçado para a reforma do teatro, o valor mínimo ficou em 50 contos e o máximo em 80 contos de réis.

teatro, além de outros pontos. Acerca dessa questão, o engenheiro responsável pela fiscalização da obra expôs sua versão dos fatos no *Publicador Maranhense*, rebatendo o artigo:

[...] a questão do desaprumamento da parede da Travessa do Sineiro, ainda não foi bem esclarecida.

É um fato que todos reconhecem, que, essa parede, desde a sua primitiva construção foi sempre defeituosa como hoje se apresenta. O architecto que collocou o madeiramento do novo telhado, o Sr. Santos, asseverava, que, quando teve de assentá-lo, e que foi preciso levantar essa parede de mais de 5 palmos, notou que o seu desaprumamento já era de 5 pollegadas ao máximo, o que ainda hoje se nota.

Além disso, parte dessa parede, a que comprehende a largura do salão da frente, longe de achar-se desaprumada para fora, appresenta uma inclinação, para dentro, de 4 pollegadas.

A parede nova, que se acrescentou, para collocação do madeiramento, foi por este motivo aprumada com base da antiga, e hoje ella conserva esta mesma prumada, e não apresenta fenda alguma, quando aliás deveriba ter sido primeira a soffrer com o peso do telhado.

[...] Concedendo-se mesmo que a parede em questão se tivesse desaprumado com o peso do telhado, parece, que tendo por muito tempo continuado a actuarem as mesmas causas, ou ella já teria dasabado completamente ou então apresentaria muito maior inclinação; o que não se dando, leva a convicção de que hoje ella permanece em equilibrio estável, e continuará a permanecer, não só por se achar mais reforçada, como porque foi muito aliviado do grande peso que d'antes suportava, como é fácil reconhecer-se. (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 14 mar., 1862).

É muito estranho que uma obra que não sairia para os cofres públicos por menos de setenta contos possa agora ser realizada somente por trinta contos. A obra foi superfaturada? Ou algo deixou de ser feito?

Finalmente, depois de mais ou menos cinco meses do início das obras, o teatro reabriria suas portas. Segundo o relatório da província (1862), “não há luxo na decoração, mas há simetria, simplicidade, comodidade”. A ostentação do teatro ficou para épocas passadas, agora a simplicidade substituiu o luxo, até mesmo por causa do pouco recurso dispensado para as obras do conserto. A imprensa permanecia calada sobre essa empreitada como se aguardasse para saber se elogiava ou criticava, esperando o desfecho. Próximo à reabertura do teatro, divulgou-se na imprensa um artigo sobre esse silêncio:

Pergunta-se, Germano Francisco de Oliveira, especulou, ou fez fortuna com trinta contos de reis que recebeu em parcelas para a reedificação do theatro que hoje nos oferece? Contamos com a negativa, visto como foi público que nem por setenta contos appareceu quem quisesse tomar sobre si tamanha responsabilidade, e acordar o gigante que dormia o seu sono de indiferença. Só um gigante poderia acordar outro.

[...] Lamentamos entretanto, que nada se tenha dito em favor de quem por tantos títulos, tem incontestável direito ao nosso reconhecimento, como athletas que sois do progresso. (*PUBLICADOR MARANHENSE*, 9 jun., 1862).

Após a reforma, o teatro contava com uma tribuna para o presidente da província, 88 camarotes, divididos em 22 camarotes para a primeira ordem, 22 para segunda ordem, 24 para terceira ordem, 20 para a quarta ordem, ainda 154 cadeiras de número, 10 lugares avulsos, 280 assentos gerais na plateia e 120 na Varanda, totalizando 652 lugares de muita simplicidade, sem contar a tribuna.

Foi proposta nesse ano a criação de uma sociedade ligada diretamente ao mundo teatral, o **Conservatório Dramático**, ou pelo menos houve uma empenhada tentativa de criação, e o emprego da palavra tentativa é acertado, uma vez que, após algumas notícias de reuniões publicadas nos jornais sobre o referido conservatório, nada mais se noticiou sobre ele.

A primeira reunião para criação do Conservatório aconteceu no dia 27 de abril de 1862, vinte e seis pessoas foram convidadas a participar de sua fundação, que teria “os mesmos fins do conservatório dramático do Rio de Janeiro”¹¹² (PUBLICADOR MARANHENSE, 27 DE ABRIL DE 1862). A reunião aconteceu no consultório do médico Luiz Miguel Quadros¹¹³. Apesar do convite se dirigir a vários cidadãos, apenas quinze compareceram, foram eles: Francisco Sotero dos Reis, José Ricardo Jauffret, A. Henrique, Jorge, Luiz Miguel Quadros, Antônio Rego, Tavares Belfort, Braulino Rego, Gentil Homem de Almeida Braga, Joaquim Serra, C. Cantanhede, Pedro Leal, João Clímaco Lobato, Roxo e Themístocles Aranha¹¹⁴. Nesse mesmo dia, elegeu-se a primeira diretoria: presidente: Francisco Sotero dos Reis; primeiro secretário: Gentil Homem de Almeida Braga; segundo secretário: Tavares Belfort. Além desses, também foram eleitos os membros que ficariam responsáveis pela elaboração do estatuto: Antônio Rego, Luiz Miguel Quadros e A. Henrique.

O objetivo principal do conservatório era servir como um júri de censura, ao qual todas as peças seriam submetidas antes de serem encenadas, evitando desta forma que palavras grotescas ou cenas que pudessem atacar a moral fossem levadas aos palcos maranhenses. Percebemos que uma série de medidas de controle já vêm sendo colocadas em prática, com o intuito de disciplinar, regular, controlar as atitudes, as ações, os pensamentos, tanto dos espectadores como dos próprios artistas, atores, escritores, músicos; o que já se percebeu é que o teatro funcionava como veículo de comunicação, imitação e, agora também, de controle.

¹¹² Segundo Silvia Cristina, a associação atuava “como instrumento oficial auxiliar em prol da efetivação de uma política de controle dos divertimentos públicos considerados convenientes aos habitantes da cidade”. (SILVA, 2000, p.132).

¹¹³ Dramaturgo maranhense. Analisaremos uma peça deste autor no próximo capítulo.

¹¹⁴ Todos tinham ligações, direta ou indiretamente, com o teatro e/ou cultura maranhense.

Ainda houve mais quatro anúncios sobre o conservatório dramático: um artigo elogiando a criação do mesmo, outros dois marcando as reuniões de discussão do estatuto e o quarto, e último, adiando a reunião por falta de coro; com isso, o mesmo não chegou a ser oficializado, pois necessitavam primeiro do estatuto e somente depois passaria pelos órgãos oficiais. Não encontramos informação sobre a continuidade do processo; acreditamos que, talvez por falta de participação e interesse, o projeto do Conservatório Dramático do Maranhão não conseguiu caminhar até sua oficialização.

A reabertura do teatro foi marcada para terça-feira, 17 de junho de 1862. A peça de reabertura para a nova temporada do Teatro S. Luiz foi o drama em cinco atos, intitulado *Pedro*, de Mendes Leal Junior. Vejamos os atores que participaram da abertura:

Quadro 8 - Elenco da Peça *Pedro*/Teatro S. Luiz

ATORES	PERSONAGENS
Thomaz A. Espiuca	O conde de S. Tiago
João Pereira Lima	D. Francisco de Athaide
Raymundo	José Augusto
Vicente P. de Oliveira	D. Jeronimo
Manoel da Costa Leite	D. José d'Albuquerque
Couto Rocha	Manoel Maria
Germano	Pedro
D. Manoela	D. Maria de Resende
D. Carmela	D. Joanna
D. Emília	D. Eugenia
D. Frutuosa	Theresa
A. Teixeira da Fonseca	Domingos
----	Homens do povo, convidados, etc,

Fonte: Publicador Maranhense, 16 Jun., 1862.

No dia do espetáculo, publicou-se uma crônica que discorria sobre o significado do teatro para o povo e chamava do público para sua reestrea: “É hoje o dia da abertura do nosso theatro, há tanto tempo fechado. Restaurado quase de novo reedificado, abre elle as suas portas ao público, que ansioso aguardava este momento”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 17 jun., 1862). Não sabemos até que ponto essas publicações no jornal eram realizadas independente do empresário, ou mesmo se não era o próprio que as mandava publicar sem assinatura, ou algum amigo; percebemos que o mesmo tinha uma legião de fãs

na província e, sendo o *Publicador Maranhense* um órgão oficial do governo, mais uma vez colocamos em xeque a veracidade de tantos elogios.

Após o espetáculo de abertura, publicou-se uma crítica com os comentários do desempenho dos atores. Segundo o cronista, o texto foi bem declamado e a maior parte dos atores conseguiu mostrar conhecimentos de cena¹¹⁵. Sobre o artista Germano, “esteve à altura do drama”, o ator Thomaz Antônio Espiuca¹¹⁶, conseguiu demonstrar que era um bom ator, “voz cheia, linguagem irrepreensível, mímica muito natural, sem a menor affectação, entrando no íntimo pensamento do autor”. As críticas, que na verdade são, na maior parte, somente elogios, parecem querer reforçar a acertada decisão do governo em contratar tal empresário para o teatro. Continuando, a crônica discorre sobre os atores Vicente Pontes de Oliveira e Couto Rocha, esses representaram bem seus papéis; ressaltou também que ambos poderiam vir a conseguir favores do público quando adquirissem papéis maiores. Quanto ao artista João Pereira Lima, relatou que, apesar de ter boa voz, talento e boa presença, precisava de mais vivacidade e ação em sua interpretação. O ator Teixeira conseguiu agradar o público e D. Manoela Lucci, desempenhando um papel muito importante para o drama, conseguiu demonstrar todas as qualidades necessárias para uma grande artista. Carmela também agradou. O cronista finalizou confessando que não poderia comentar todos os papéis desempenhados pela pequena importância dos outros personagens no drama.

Mas, apesar do excelente desempenho dos atores no palco, o público não desempenhou da mesma forma o papel exigido dele. Muitos cidadãos resolveram fazer verdadeiras demonstrações de algazarra e essas foram comentadas nos jornais:

Já os que estiveram no expectaculo sabem que nos referimos a essa algazarra, a esses assobios que partião da platêa sem causa, parece que só pelo gosto de fazer assuada.

[...] Sem causa, dissemos nós, e que causa haverá que leve um povo que capricha por ser civilizado, que toma mais adiantados; a portar-se em um theatro, como em circo, onde se assiste o expectaculo fumando e de chapéu na cabeça? Que causa auctorisará a dar assuadas a expectadores inoffensivos?

Hontem se alguma pessoa estranha a nossa província esteve no theatro bem desgraçada idéia havia de fazer do estado de nossos costumes.

[...] Tal foi o barulho, que o Sr. Germano vio-se forçado a dirigir-se de um camarote a platêa, rogando-lhe que não continuasse nessas vozerias. Felizmente o pedido foi recebido com cavalheirismo, e o silêncio restabeleceu-se. (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 jun., 1862).

¹¹⁵ Cf. *Publicador Maranhense*, 18 de junho de 1862.

¹¹⁶ Nasceu no Porto em 1835 e faleceu no Rio de Janeiro em 1894. Em 1851 iniciou sua carreira artística com João Caetano e em 1859 foi ao Norte contratado por Germano. Segundo Sousa (1960, p. 219): “Foi uma das figuras mais conhecidas do nosso teatro, entre 1851 e 1869”.

Essas manifestações não eram novidade no S. Luiz, como já vimos, mas foram repudiadas veementemente por aqueles que queriam mostrar que os ludovicenses sabiam ser civilizados. Mas as confusões durante as representações reapareceram e, por esse motivo, o chefe de polícia mandou publicar novamente o regulamento¹¹⁷ aprovado em 18 de setembro de 1845, o qual versava principalmente sobre a censura das peças, que seriam todas realizadas previamente pela polícia, e sobre todos os tipos de proibição para as quais o espectador teria que atentar dentro do teatro. Ressaltou-se também o desejo de preservarem a moral dentro e fora do palco, e mais, a proibição da permanência de espectadores nas frisas, que não estivessem decentemente vestidos, explicitando-se que o modelo de “bem vestido” era como se trajavam as pessoas dos camarotes e plateias.

Nesse ano, principalmente, percebemos que as crônicas teatrais vinham ocupando um espaço cada vez maior nos periódicos. A crônica do dia 19 de julho, no *Publicador Maranhense*, ocupou quatro colunas, sendo que o padrão do jornal era de cinco por página. A consolidação do espaço teatral como meio de educação, ensino da moralidade, como sinônimo de civilização e cultura de bom gosto, permitiu a construção de um olhar diferenciado para as artes cênicas e, conseqüentemente, a ampliação do espaço jornalístico para sua divulgação. A empresa dramática continuou suas apresentações, chegando a três espetáculos por semana, todos com casa lotada e crônicas pipocando nos jornais. Os jornalistas não conseguiam escrever sobre todas as peças, não davam conta de registrar todos os detalhes das várias apresentações. Em setembro, outra novidade, incentivada pelo “teatro-mania”¹¹⁸, foi a criação do Recreio Juvenil por jovens da província, com o objetivo de fazerem eles mesmos a montagem e encenação de peças:

Existe nesta cidade uma reunião de moços com o fim de dar representações dramáticas. Não é propriamente uma sociedade dramática, é um recreio, como elles acertadamente a denominam. Instituições destas, com quanto fracas e muito pequenas, são sempre proveitosas, porque muitas vezes nellas é que se despertarão vocações para o palco e revelão-se talentos, que cultivados podem ser a glória da arte. Hontem assistimos a segunda representação do drama Abel e Caim, a qual correu o melhor que se poderia esperar dos jovens actores, para quem o palco é uma inteira novidade, mostrando alguns delles como o Sr. A. J. de A. Magalhães, J. Cancio, e outros, cujos nomes não sabemos, muito desembaraço e naturalidade. (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 set., 1862).

Essa motivação pode ser explicada pelo crescente gosto do público por essa arte e consolidação do teatro como espaço social de entretenimento e educação.

¹¹⁷ Cf. Regulamento completo no *Publicador Maranhense*, 25 de julho de 1862.

¹¹⁸ Expressão utilizada por Leite (2007, p.32).

Retornando às apresentações do Teatro S. Luiz, uma nova confusão se formou. Tudo girou em torno da demissão das atrizes Frutuosa e sua filha Emília. Na representação do drama *O duque de Roquelaure ou o homem mais feio da França*, que ocorreu no dia 28 de agosto de 1862, o público, inconformado com a demissão das referidas atrizes, começou a vaiar as artistas presentes no palco. O *Publicador Maranhense* dedicou várias linhas para relatar o acontecido:

[...] quando no fim do terceiro acto alguns expectadores, querendo oferecer coroas e flores, a senhora D. Emília, que constava estar despedida do theatro, deram o signal usado para se levantar de novo o panno. Levantando-se o panno aparecem as atriz que tinham estado na última scena, talvez julgando serem elas as chamadas, mas alguns sinais de desapprovação e o nome da senhora D. Emília, pronunciado da platéia, fizeram-lhe conhecer logo o engano.[...] No quarto acto, os descontentes logo na primeira scena em que appareceu a senhora D. Manoela, jogarão um estalo que foi seguido de uma pateada surda, quase imperceptível porque era uma meia dúzia de espectadores que a davão, quando as palmas que abafavam eram quase gerais. A senhora D. Manoela julgando-se ofendida, dirigiu indevidamente algumas pavaras para a platéia [...]. O senhor Dr. delegado da polícia Joaquim Rodrigues de Souza Filho depois do panno vir a abaixo, vae a caixa do theatro e diz ao empresário que em vista de pedidos que se lhe havião feitos ordenava-lhe que fizesse vir a cena D. Emília, o Sr. Germano observa-lhe que achava-se impossibilitado por dous fortes motivos de cumprir as determinações de S. S.: 1º Porque essa Sra. retirou-se logo para sua casa mal acabou sua parte, porque com ella tinha acabado o seu contracto; 2º porque já não pertencendo a empresa, nem uma acção mais tinha sobre ella. (PUBLICADOR MARANHENSE, 29 ago., 1862).

E as manifestações continuaram nos periódicos, uns condenando a atitude do empresário Germano de se dirigir ao público com palavras mais fortes, outros o elogiando, mas todos ratificavam em jornal as qualidades do artista e empresário e somente criticaram dois pontos dessa confusão: primeiro, porque o empresário não trouxe à cena a atriz que pediram e por não ter avisado que a mesma já havia saído do teatro; segundo, pela forma como se dirigiu ao público, ofendendo-o. Germano também procurou os jornais para sua defesa e relatou “não ter por um só momento dirigido aos frequentadores do Theatro S. Luiz a menor palavra ofensiva”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 28 de agosto de 1862) e essa confusão permaneceu ainda nas ruas da província, pois em setembro um cronista voltou ao assunto, dessa vez em defesa do empresário:

[...] approvar ou desapprovar uma peça é direito de cada um que vai ao theatro, mas a desapprovação tem um limite, e aquelle que desapprova proferindo palavras injuriosas e lançando projectis sobre a scena é milhares de vezes mais criminoso do que o artista que, em linguagem branda, extranha excessos e desregramentos taes. O que significa levarem-se estalos para o theatro? Quando previamente se os compra já se sabe que o artista sobre os qual se os vae atirar tem de representar mal? Um estalo é sempre uma desfeita calculada e não pode ser tomada como prova regular de descontentamento; quem o leva para o theatro comprou-o antes de ouvir o

artista que se vae desfeitear. Concordamos que o Sr. Germano não devesse falar para o público, mas as questões são duas. O que levou o artista a essa extremidade? Uma provocação imerecida. Queria-se punir o empresário que despedira do theatro uma atriz contratada. (PUBLICADOR MARANHENSE, 4 set. 1862).

Chegamos ao cerne de toda essa confusão: o empresário despediu duas atrizes e um grupo de admiradores tomou para si a defesa dessas artistas. Não há nos periódicos analisados nenhuma justificativa para a demissão de mãe e filha.

Após essa confusão, iniciou-se um processo de esvaziamento do teatro; poucos frequentadores, algumas peças eram responsabilizadas pelos vazios nas plateias, mas o esvaziamento também pode ser explicado pela ausência no palco do artista Germano, que, em vista de tantas confusões, decidiu não mais atuar em São Luís. Apesar dos esforços dos demais atores, o público insistia em não frequentar o teatro, levando os artistas da companhia a publicarem¹¹⁹ um pedido para que o empresário voltasse a atuar. O pedido foi assinado pelos seguintes artistas: Thomaz Antônio Espiuca, João Pereira da Costa Lima, Raymundo José de Araújo, Francisco Libânio Colas, Leonardo Augusto da Silva, Francisco José de Couto Rocha, José Leite d'Azevedo, Vicente Pontes de Oliveira, Augusto Raphael Lucci e Antônio Teixeira da Fonseca Leão. Germano agradeceu aos colegas pela demonstração de apreço e comunicou que aumentaria seus esforços como artista e empresário.

No drama seguinte, anunciado para o dia 18 de setembro de 1862, o regente e diretor da orquestra, Colás Filho¹²⁰, executaria uma sinfonia para abrir a noite do espetáculo, depois subiria à cena o drama em cinco atos, original francês, *O marinheiro de S. Tropez ou o envenenamento*, de Anciet Bourgeois. Neste drama, o artista Germano voltou a compor o quadro de atores.

Sua presença, no entanto, não foi longa; em 14 de dezembro, os jornais divulgavam a partida do empresário Germano Francisco de Oliveira, porém os demais integrantes de sua companhia ficaram em São Luís, promovendo espetáculos. Ocorreram benefícios em favor dos seguintes artistas: Raimundo e Vicente (drama em três atos de Camilo Castelo Branco, *Espinhos e flores*, comédia em três atos e *O noviço*, ambas de Martins Pena e mais a comédia em um ato de Bessoni, *Os estudantes de Recife*); benefício a Costa Lima e Couto Rocha (drama em três atos de João José da Costa Lima, *A honra de um escravo*, comédia em dois atos, *Feio no corpo, bonito na alma* de José Romano e cena cômica, *Jozé estica, cantando a ária do Pai João*).

¹¹⁹ Cf. Texto completo desse pedido no Publicador Maranhense, de 15 de setembro de 1862.

¹²⁰ Trata-se na verdade de Francisco Libanio Colás, acreditamos que, por ter o nome parecido com o de seu pai (Francisco Antônio Colás), eles acrescentaram, nesse anúncio, a palavra “Filho” ao seu sobrenome.

Durante a representação do drama *A honra de um escravo*, aconteceu um fato inusitado: várias pessoas negras, escravas ou livres, foram presas nos camarotes de quarta ordem e nas Varandas no intervalo do espetáculo pelo novo delegado, o major João Joaquim Lopes, sob a acusação de que todos estavam sem seus bilhetes de licença¹²¹. A história detalhada foi publicada depois:

Não é vedado por parte alguma as pessoas livres e escravas o tomarem parte nos divertimentos públicos, e para todos há lugares determinados segundo sua hierarquia, e o mesmo entre nós tem sido hoje observado.

A polícia, em noites de espectáculos nunca exigio dos escravos bilhetes de licença de seus senhores; pois bem, o novo delegado de polícia, cidadão alias respeitável, mas homem do século 18 e por isso de princípios retrógrados, não podia levar a paciência que escravos gozassem dos divertimentos públicos, e sob o frívolo pretexto de que os espectadores das torrinhãs estavam insubordinados (o que a nenhum dos frequentadores jamais constou) fez o seu debute policial praticando com surpresa, o despotismo de fazer arrastar para a cadeia grande número desses espectadores, como escravos que infringiam a ordem de não poderem andar às dez horas sem bilhete de licença de seus senhores; sendo por essa ocasião conduzidos mucamas e mesmo mulatas livres que eram tratadas pelas famílias com recato e estimação.

Do acto da polícia nasce o absurdo de que, só aos escravos é permitido o ingresso nas torrinhãs, porque estes com os bilhetes de seus senhores estão livres da acção da polícia, ao passo que as pessoas livres se expõe a ser, como hontem, levadas a cadeia para no dia seguinte a polícia verificar se são livres ou escravas!

Em nome das famílias maranhenses pedimos ao Sr. delegado que faça público o meio pelo qual devão ser as pessoas livres reconhecidas pela polícia, para que possam ir aos espectáculos sem risco de serem obrigadas a visitar a cadeia.

[...] mas se continuar a opprimir o fraco e o inoffensivo só colherá os louros da odiosidade pública. (PUBLICADOR MARANHENSE, 2 jan., 1863).

Esta citação nos permite inferir que os escravos podiam assistir aos espetáculos, desde que estivessem nas torrinhãs (lugares mais baratos). Porém, não eram somente escravos que assistiam desses lugares, os negros livres ou pessoas com menor poder aquisitivo também compravam seus bilhetes para os lugares mais baratos. O novo delegado¹²² talvez não fosse um morador antigo da província e assim não estaria ainda ciente do costume que predominava na cidade, “um costume já um pouco inveterado entre nós consentires os senhores que os seus escravos vão ao theatro, sem ser preciso dar-lhes licença por escripto” (PUBLICADOR MARANHENSE, 2 jan.1863).

Algumas famílias não gostaram da atitude do delegado, principalmente pelo incômodo causado às famílias a quem pertenciam os escravos: “algumas famílias, que tendo ido ao theatro e consentido que os seus escravos fossem, foram obrigadas a esperar até o dia seguinte por elles, que tinham sido recolhidos à prisão”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 2

¹²¹ Que lhes permitiam circular após as dez horas da noite.

¹²² A citação deixa explícito que o delegado assumiu o cargo há pouco tempo.

jan., 1863). Essa prática de violência da polícia nos teatros ocorria em todo o Brasil; segundo Paixão (s/d, p. 464), essas autoridades eram muito despreparadas e “com raras e honrosas exceções têm commettido taes e tantos abusos e violências, que se convenceram todos os observadores, da inutilidade dessa instituição [...]”.

Dia 4 de janeiro de 1863, aconteceu o benefício a Francisco Libânio Colás e sua esposa Carmela Lucci Colás; juntaram-se a eles e aos demais atores os artistas Germano F. de Oliveira e atriz Manoela Lucci. O espetáculo iniciou com a orquestra executando uma ouverture composta pelo beneficiado, *As calçadas de Pelotas*; em seguida o drama em três atos *A gargalhada*, de Jacques Arago; a comédia em um ato, ornado de música e composta pelo beneficiado, *Os Zuavos*. Houve a participação de José de Carvalho Estrella, executando em sua rabeca diversas variações de sua composição, intitulada *A Carolina*; Libânio Colás também apresentou outra composição, que ofereceu às pianistas do Maranhão, intitulada *A caprichosa maranhense*. Depois de todo esse extenso programa, percebemos que o casal beneficiado era muito influente no meio artístico.

Os benefícios continuaram para Augusto Lucci, Josepha e o ponto da Companhia J. R. Passos, para Thomaz Espiuca e Teixeira e para a Sociedade Beneficente dos Ourives e Protetora dos Artistas. Encerrou-se, assim, o quadro dos benefícios dessa temporada.

Novamente, em legenda, publicou-se a partida do empresário Germano, que anunciou sua ida ao Ceará¹²³ para tratar de negócios, mas que afirmou que continuava com residência fixa na província como empresário do Teatro São Luiz e com uma casa de comércio na Rua do Sol, da qual deixava encarregado João José da Cruz e seu sócio Manoel Gonçalves de Moraes. Importa observar que o empresário Germano iniciou com um sócio um outro empreendimento na província, agora trabalhando diretamente com o comércio. Podemos inferir o seguinte: Germano percebeu que o sucesso que vinha obtendo não garantiria seu futuro, o público era muito volátil¹²⁴, assim o empresário, já com alguma experiência na área, entendeu que precisava ampliar seus investimentos para o futuro; também é certo afirmar que, nesse momento, o empresário já não estava recebendo a subvenção prometida em contrato pelo governo, por isso arrendou o teatro para uma nova empresa, formada pelos atores e antigos empregados: Antônio Libânio Colás e José Couto Rocha.

¹²³ Posteriormente chegaram notícias de um benefício ao empresário Germano na província do Ceará.

¹²⁴ Segundo Duarte (1995, p.160): “o aplauso de hoje não garantia nada, pois a ele poderia seguir-se, facilmente, o esquecimento de amanhã”.

2.7 Companhia Colás e Couto Rocha (1863-1864)

Em junho, o empresário Germano concedeu aos artistas José Couto Rocha e Francisco Libânio Colás o Teatro São Luiz por um período de seis meses ou o equivalente a trinta réeitas. Os novos empresários do teatro anunciaram contrato com alguns dos colegas antigos, além de quatro atrizes de mérito reconhecido, uma delas chamava-se Isabel Maria Nunes.

Quanto aos autores (brasileiros, portugueses e franceses) que estiveram compondo o programa, representaram-se nomes como: Macedo, Alencar, Guimarães, Quadros, Castilho, Mendes Leal, Lacerda, Serpa, Scribe, Alexandre Dumas, Dumas Filho e Legouv etc.

Durante dias, a empresa solicitou o apoio do pblico nessa nova empreitada e anunciou que o empresário Couto Rocha viajou para as provncias do sul, com o objetivo de contratar artistas para sua empresa dramtica. E, mais uma vez, quando se fecharam as portas do principal teatro da capital¹²⁵, surgiram nos jornais os anncios de espetculos apresentados no Teatro Thaliense.

Chegaram, no vapor *Princesa de Joinville*¹²⁶, vrios artistas para a nova empresa teatral, que foram: Luiz Candido Furtado Coelho¹²⁷, Eugnia Infante da Cmara¹²⁸, Joaquim Infante da Cmara¹²⁹, Antnio Teixeira de Carvalho Lisboa, Joanna Januria de Souza Bittencourt, Antnio Teixeira da Fonseca Leo, Xisto de Paula Bahia¹³⁰ e Vicente Pontes de Oliveira. Sobre essa escalao de atores, os jornais ressaltaram que a companhia dramtica ainda precisava de damas, bem como de um centro (ator).

A estreia, no dia 25 de agosto, trouxe a cena o drama em seis atos, *Dalilla*, Original de Octave Feuillet¹³¹, com ouverture composta por Libnio Cols, intitulada *As caadas de pelotas*. O drama teve a seguinte distribuio de elenco:

¹²⁵ O teatro permaneceu fechado somente at a contratao de atores para atuarem com a nova empresa dramtica Cols e Couto Rocha.

¹²⁶ Vindo do Rio de Janeiro e passando por Pernambuco. Cf. jornal Publicador Maranhense de 20 de agosto de 1863.

¹²⁷ Nasceu em Lisboa no dia 28 de dezembro de 1831 e faleceu na mesma cidade em 13 de fevereiro de 1900. Segundos Bastos, “foi por muitos anos um escriptor dramtico festejado, um actor de notvel merecimento, um ensaiador primorosssimo e um empresário arrojado e empreendedor” (BASTOS, 2007, p.468).

¹²⁸ Eugnia Infante da Cmara (Lisboa, 1837 e Rio de Janeiro, 1874) foi uma atriz de teatro portuguesa, poetisa, autora e tradutora de peas teatrais. Eugnia Cmara chegou ao Rio de Janeiro em 1859, levada pelo artista e empresário Furtado Coelho, que, em determinada poca, foi seu amante. Estreou na mesma cidade e no mesmo ano no Ginsio Dramtico.

¹²⁹ Parente da atriz Eugnia Cmara.

¹³⁰ Nasceu na Bahia, em 5 de setembro de 1841. Fez muito sucesso no norte do pas, antes de se tornar famoso nas provncias do sul. Cf. Silva (1938, p. 227-230).

¹³¹ Segundo Publicador Maranhense (24 ago., 1863), a pea uma imitao de Antnio de Serpa Pimentel.

Quadro 9 – Elenco do drama Dalila/Teatro S. Luiz

ATORES	PERSONAGENS
Furtado Coelho	O cavalheiro Carniole
Lisboa	André Roswin
Raimundo	Sertorios
Augusto	Príncipe Kalisek
Xisto Bahia	O marques de Sora
Vicente Ponte de Oliveira	Mario
Lapa	Matheus
A princesa Leonor Falconiere	Eugênia Camara
Lavina	Amélia
Joanna	A marquesa Narni
---	Convidados, criados.

Fonte: Publicador Maranhense, 24 ago., 1863.

Houve um pedido no *Publicador Maranhense*, no dia 29 de agosto de 1863, para que a atual empresa do teatro levasse à cena a ópera brasileira *O diabo*, do maranhense João Clímaco Lobato, com música composta por Leocadio Ferreira de Souza. O pedido foi assinado por “um maranhense que ama os seus comprovincianos”.

Nas crônicas publicadas após as primeiras apresentações dos atores Furtado Coelho e Eugênia Câmara no palco do Teatro S. Luiz, foram tecidos elogios para os diferentes papéis interpretados. Para Furtado Coelho, o cronista ratificou “que são de toda a justiça os muitos artigos que se tem escriptos a seu respeito, e que o nosso público o tem apreciado devidamente dando-lhe frenéticos aplausos” (PUBLICADOR MARANHENSE, 5 set., 1863). Quanto a Eugênia Câmara, na representação de *O gaiato de Lisboa*, de Aristides Abranches e Jorge de Faria, “deu-nos prova de seu talento artístico, trabalhou bem no 1º ato e no 2º esteve sublime, o público recordou-se com saudade do finado Ribeiro¹³² que muitas vezes desempenhou este papel [...]”. Mas criticou quando a atriz representou a personagem Joaninha na opereta *Tio Braz* de Jacques Offenbach e tradução de Antônio Mendes Leal, declarando: “permitta-nos dizer-lhe que gostamos de a ver trabalhar n’outro gênero; quem a appaludiu em *Dalila*, *Omphalia*, *O Gaiato de Lisboa*, vê-se constrangido de certo ao vê-la trabalhar n’um gênero tão burlesco; cada um na sua altura é esta nossa opinião” (PUBLICADOR MARANHENSE, 15 set. 1863).

¹³² Ator que atuou no Teatro S. Luiz, destacando-se na empresa dramática do empresário Germano.

Após alguns espetáculos, os empresários desculparam-se por quaisquer falhas, pois eram principiantes na administração de empresa dramática e solicitaram a compreensão do público, pois ambos, junto com o ensaiador da companhia Furtado Coelho, procuravam fazer o melhor para levar qualidade às peças representadas. Era a primeira vez que Colás (músico) e Couto Rocha (ator) atuavam como empresários, com o consentimento do artista e empresário do Teatro S. Luiz Germano F. de Oliveira (que ainda tinha a concessão oficial do teatro).

Mas o empresário Germano não cumpriria os seis anos de contrato com o governo da província. Primeiro, manteve durante um ano uma companhia no teatro, depois desse tempo se afastou e concedeu permissão para Colás e Couto Rocha trabalharem no teatro com a direção de uma companhia formada por eles. Era a primeira experiência de ambos em gerenciar um teatro e uma companhia¹³³.

Todos se achavam gabaritados nessa história de escrever sobre teatro na província, pois até o porteiro do S. Luiz teve uma crítica publicada com sua impressão sobre o drama *Esmeralda*¹³⁴. A ação da peça se passa em Paris, na época do rei Luiz XI. Os números de música do drama foram:

1. Coro do povo,
2. Canção da Esmeralda,
3. Coro dos doidos,
4. Ária de Gregorio,
5. Dueto de Phoebus e Esmeralda,
6. Cançoneta de Phoebus,
7. Dueto de Phoebus e Esmeralda,
8. Coro dos sinos,
9. Rondó de Esmeralda,
10. Grande coro e dueto final de Phoebus e Esmeralda e todo o povo.

¹³³ Em agosto de 1863, faleceu o ator João Caetano, a notícia de sua morte chegou à província em setembro e os atuais empresários do teatro mandaram celebrar uma missa em seu nome e avisaram que a empresa **toma luto aliviado** por um período de quinze dias. A expressão “tomar luto aliviado poderia” significar que a empresa, embora de reconhecida tristeza pela morte do artista, continuaria as suas apresentações normalmente, pois já havia peça anunciada para o dia 28 de setembro.

¹³⁴ Na Biblioteca Nacional de Portugal encontramos um drama lírico, chamado *Esmeralda*, em 4 atos com poesia de Domingos Bolognese e Victor Hugo e música de Vicente Batista.

Também foi exibida nesse dia a comédia em um ato, chamada *Maricota* ou *Os efeitos da educação*. A crônica abaixo foi publicada dois dias depois da exibição deste espetáculo:

Na quinta-feira dia 8 do corrente, a sentinela foi, como é de seu costume postar-se na porta do teatro para apreciar as belas da Esmeralda em repetição. Levanta-se o pano, e principia o espectáculo com a caravana carnavalesca -; a sentinella começa a faser seus entes de razão e diz lá com seus botões: isto não vai bem... Vai depois, principia o 2º acto, então é que foram ellas; andou a couza de mal a peor, quando chegou no dueto final, corriam em borbotões dos olhos da sentinella duas grossas lágrimas; dous jarros d'agua que attestavam o profundo sentimento do seu coração, vendo passar desta para melhor a única cousa que o drama tem de bom!...Oh! É não ter alma!...Fazer descer á habitação dos mortos, um dueto tão bello, é ter o coração empedernido, Sra. D. Eugenia!...A sentinela não leva a mal a sua impertinente distracção, desculpo até essa fraqueza do seu espírito; momentos há na vida em que a alma arroubada, eleva-se a regiões desconhecidas, perde-se na imensidade de aspirações vagas e nebulosas...Então o espírito não pertence a terra, pareça, muito embora, que os olhos procurão voejando no espaço, uma linda borboleta de asas douradas, de verde raiadas, dizendo esperança!...Não é isto o que a sentinella deplora, não; o seu único sentimento cifra-se apenas na desastrada morte do infeliz dueto em questão. Paciência, para nós, Sra. Eugenia. *Maricota* – partilhou de alguma forma a sorte do infeliz dueto – Ai! Que noute, santo Deus! E a sentinella que tem o coração tão propenso a sensibilidade! Até a primeira. (PUBLICADOR MARANHENSE, 8 out., 1863).

A crônica acima foi assinada pelo porteiro do teatro, que iniciou relatando que apreciava as belezas do drama *Esmeralda*¹³⁵. Intuímos que o mesmo assistiu à primeira representação da peça e gostou, fato que não aconteceu da segunda vez, pois declarou que se a atriz Eugênia Câmara tivesse – pelo menos – cantado e interpretado o dueto final de forma satisfatória, o mesmo se sentiria realizado com a representação, por isso a noite foi desastrosa e a comédia *Maricota*, segundo ele, seguiu pela mesma linha¹³⁶.

Outra crônica foi escrita no *Publicador Maranhense* como resposta à crítica acima, afirmando que alguns artigos têm sido publicados nos jornais somente com o objetivo de encerrarem-se com o único divertimento que a cidade possui – o Teatro S. Luiz. Também critica as análises de peças, baseadas somente na afeição individual ou que utilizam uma linguagem grotesca; continuou pedindo ao povo maranhense que não considerasse essas análises, afirmou que a empresa Colás e Couto Rocha não tem merecido esse tipo de crítica e que, se a empresa dispusesse de uma subvenção, com certeza melhoraria sua companhia dramática, acrescentando: “é preciso desconhecer as dificuldades que se encontram a fim de se manter um teatro em bom pé, para exigências superiores aos bons desejos da actual empresa

¹³⁵ A peça estava sendo representada pela segunda vez.

¹³⁶ Importa mencionar esse fato, pois, em momento futuro, a atriz Eugênia Câmara deixa a companhia por ter sido destrutada por um funcionário do teatro, que muito provavelmente pode ter sido o porteiro.

e dos seus artistas”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 14 out., 1863), ressaltando ainda que a população tem demonstrado pouco apoio à empresa.

Em outubro, morreu a atriz Carmela Lucci Colás, sócia benfeitora da Associação dos Ourives Protetores dos Artistas, casada com Francisco Libânio Colás. A atriz, que deixou quatro filhos, foi acometida de uma moléstia pelo período de oito meses “sem alívio e estorcendo-se continuamente em seu leito de dor”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 out., 1863), faleceu aos 35 anos. O enterro foi no dia 15 de outubro de 1863, no cemitério dos Passos.

Ainda nesse mês, foi anunciado o benefício da atriz Eugênia Câmara, que contou com o seguinte programa: drama em quatro atos, *História de uma moça rica*, original do brasileiro F. Pinheiro Guimarães; o entreato *Bertha de castigo* e a cena cômica *Os efeitos do vinho novo*, original de Domingos Monteiro, encenada por Joaquim Câmara.

Na representação seguinte foi a vez do drama *Seis degraus do crime*, com participação especial do artista Germano Francisco de Oliveira representando o personagem Julio Domerily. Ainda participavam os atores: Lisboa, Raimundo, Leite, Teixeira, Joaquim Camara, Bahia, Augusto, Couto Rocha e as atrizes Joanna, Lavina, Rozalina e Emília; a comédia representada foi *Os dous ou o inglês maquinista*, de Martins Pena. A participação de Germano foi recebida pelo público maranhense com casa cheia, torrinhas, varandas, tudo lotado, muitos vivas e aplausos e muitos presentes. Dias depois, ele partiria num vapor vindo do Pará, comprometendo-se com a atual empresa de voltar à província trazendo os melhores atores de Pernambuco ou do Rio de Janeiro para completar o quadro da Companhia Dramática de Colás e Couto Rocha.

Pouco depois, instaurou-se mais uma confusão dentro da companhia dramática, desta vez envolvendo diretamente Furtado Coelho. Ele, juntamente com outros artistas, Vicente Pontes de Oliveira, Augusto Rafael Lucci, Eugênia Câmara, Manoela Lucci de Oliveira¹³⁷ e Rozalina Lucci¹³⁸, prestaram-se a realizar um benefício à Sociedade Humanitária 1ª de Dezembro e ao Asilo de Santa Tereza. Assim, solicitaram o apoio de Colás e Couto Rocha, mas estes se recusaram, afirmando que já iriam realizar tal benefício. A intriga continuou sobre a autoria da ideia e outras questões, que foram se juntando à primeira discussão; por fim, Furtado Coelho propôs alugar o teatro por uma noite dando benefícios a outras associações que precisassem de ajuda, o que a atual empresa dramática também

¹³⁷ Supomos que, por essa época, casou-se com o empresário Vicente Pontes de Oliveira, pois somente nesse momento da pesquisa encontramos seu nome em anúncio com o sobrenome Oliveira.

¹³⁸ Parente de Carmela e Manoela Lucci.

refutou, pois, segundo ela, o teatro não poderia ser sublocado, pelo acordo firmado com o empresário Germano. Alguns dias depois, e ainda no calor das discussões, a atriz Eugênia Câmara pediu para sair da companhia por ter sido destratada por um funcionário do teatro.

Deixaram a companhia os atores Furtado Coelho, Eugênia Câmara e Joaquim Câmara, partindo para a província do Pará, para trabalharem no Teatro Providência. As notícias de suas atuações são de frenéticos aplausos; eles encantaram o público daquela província e foram recebidos como ilustres cidadãos, exímios artistas. Sobre Furtado Coelho, um jornal do Pará noticiou: “Como artista é inimitável pela sua figura bizarra, pela locução correcta, pela exposição facial e natural, e pela correcção clássica com que exprime os affectos suaves ou tempestuosos que lhe vem d’alma” (DIÁRIO DO GRÃO-PARÁ apud PUBLICADOR MARANHENSE, 29 dez., 1863). A atriz Eugênia Câmara também recebeu grandes louvores por suas atuações.

A companhia dramática de Colás e Couto Rocha continuou apresentando seus espetáculos, apesar do desfalque com a saída desses atores e da doença que acometeu o ator Raimundo. Depois desses momentos conturbados, finalmente apareceu a luz no fim do túnel: o empresário Germano retornou a São Luís trazendo vários artistas, que ampliaram o quadro de atores da companhia, que se encontrava muito desfalcado¹³⁹. Segue a lista dos novos artistas contratados:

- a) Antônio José Duarte Coimbra (antigo empresário do teatro de Pernambuco),
- b) Antônio José Peixoto Guimarães,
- c) Flavio Aurelio Nunes Wandeck,
- d) Thomaz Antônio Espiuca,
- e) Antônio da Silva Lessa,
- f) José de Lima Penante,
- g) Gil Braz de Mattos,
- h) José Antônio dos Santos Porto,
- i) José Bernadino Correa,
- j) Camilla Moreira Guimarães,
- k) Leopoldina Eudoxia Baptista,

¹³⁹ Acreditamos que um dos motivos de que o empresário Germano lançou mão para conseguir contratar quase todos os artistas que estavam trabalhando no Teatro Santa Isabel em Pernambuco tenha sido a proposta de um contrato de sociedade com o ator Coimbra (empresário do teatro de Pernambuco) na administração do Teatro S. Luiz, que iria acontecer em 1864.

- l) Josefa Maria Ribeiro,
- m) Philomena Nunes Wandeck.

Enquanto a empresa se reorganizava, o Teatro Thaliense serviu para realização do benefício ao ator Raimundo J. Araújo, que tinha adoecido durante seu contrato com a empresa Colás e Couto Rocha. Provavelmente, esse artista tenha sido dispensado da empresa do Teatro S. Luiz e a doença que teve pode ter sido o principal motivo.

Com a chegada do ano de 1864, algumas críticas à companhia apareciam nos jornais, ao mesmo tempo em que se pedia que os empresários levassem a cena **espetáculos de força**. Em 26 de março, foi representado o último espetáculo da companhia dramática, em benefício do artista e empresário Couto Rocha.

Na reunião da Assembleia Legislativa Provincial, do dia 19 de maio de 1864, esteve em pauta a discussão da rescisão do contrato com Germano, mediante uma indenização que o governo achasse conveniente. Joaquim Serra justificou a indenização proposta ao artista. Segundo ele, a Assembleia Legislativa não aprovou a subvenção anual firmada, havendo, portanto, quebra de contrato¹⁴⁰, e Serra concluiu: “denegando o subsídio, o empresário julgou-se desonerado das obrigações prescritas nos demais artigo (...) a falta de compromisso do governo quebrou o contrato” (PUBLICADOR MARANHENSE, 19 maio 1864).

Na esperança de rescisão do contrato do empresário Germano com o governo provincial, o artista Furtado Coelho, de passagem por São Luís e interessado em arrendar o teatro, mas precisando partir no vapor **Oyapock**, deixou no Maranhão um procurador responsável pelo fechamento de um acordo com o governo da província para arrendamento do Teatro S. Luiz. O *Publicador Maranhense* (11 jun., 1864) registrou o seguinte sobre a viagem do artista Furtado Coelho:

Sabemos que vae a Bahia e Côrte apalavrar actores, em quanto aguarda a decisão de sua pretensão, e que trará, caso lhe seja concedido o theatro, em vez da atriz Eugenia Camara, a Gabriela Devehy e a Veluti, bem como outros actores de nomeada, ficando assim o nosso theatro com um pessoal artístico igual senão mais avantajados ao da Bahia que é hoje inquestionavelmente o melhor do império.

¹⁴⁰ Segundo Relatório da Província (1861), “Para auxiliar o empresário, a Assembleia Provincial disignará cada anno um subsídio, segundo as circumstancias dos cofres provinciais, mas que nunca será menor de seis contos de réis. No anno, porém, em que por qualquer motivo lhe seja marcado subvenção menor que a já referida, ele poderá diminuir proporcionalmente o número de réeitas; e se nenhuma subvenção lhe for consignada, ou tão pequena que não lhe convenha aceita-lo; então poderá também deixar de representar com sua companhia, sem todavia perder o direito a esse contracto, e a posse do Theatro durante esse mesmo tempo”.

Esse contrato nunca foi realizado, o governo não rescindiu de imediato com Germano, pois o mesmo continuou com sua empresa, em sociedade com o ator Coimbra. Infelizmente, nos periódicos analisados somente encontramos jornais disponíveis até meados do ano de 1864. Acreditamos que a sociedade Germano e Coimbra funcionou até o fim de 1864.

Em 21 de fevereiro de 1865, aconteceu em definitivo a rescisão completa do governo da província com Germano F. de Oliveira. No dia seguinte, divulgaram-se as novas assinaturas para a Companhia dramática do empresário Vicente Pontes de Oliveira.

2.8 Empresa Dramática: Vicente Pontes De Oliveira (1865-1867)

No Relatório da Província de 1865, consta que o presidente da província, Ambrozio Leitão da Cunha, assinou contrato com o artista e empresário Vicente Pontes de Oliveira¹⁴¹, no dia 23 de fevereiro, que teve duração de sete meses. Segundo o relatório, o empresário contava com uma companhia dramática formada e já tinha começado as representações desde o dia 16 de fevereiro. Uma ousada proposta apresentou o novo diretor do teatro ao gerente da companhia de iluminação; desejava ver o teatro todo iluminado a gás hidrogênio e acrescentou “correndo as despesas que se fizesse com a canalização e candeeiro, não só por conta delle, como dos futuros empresários”. (RELATÓRIO DA PROVÍNCIA, 1865). Assim, nesse mesmo relatório de 23 de abril de 1865, o presidente confirmou que a casa de espetáculo já estava sendo iluminada a gás.

Logo após as primeiras representações com luz a gás, as reclamações surgiram:

Cumpre-nos fazer alguns leves reparos, quanto á iluminação a gás, já por ser deficiente, e não clarear bem o salão e a 1ª ordem de camarotes, o que só se conseguirá com arandelas postas nas frizas da 2ª ordem, outro sim é de péssimo gosto a tal coroa central, e ainda mais os canos conductores á mostra, e a colocação do lampeão na escada que leva ás cadeiras superiores, que onde está, parece armadilha ás cabeças dos espectadores. (PUBLICADOR MARANHENSE, 17 abr., 1865).

Por ser a primeira vez que essa experiência de iluminação a gás hidrogênio era realizada no teatro da província, as reclamações foram pertinentes nos primeiros dias de funcionamento.

¹⁴¹ Artista pernambucano. Organizou companhia, que percorreu os estados do Norte e segundo Sousa (1960, p.390), “foi uma das melhores que já houve no Brasil”. Casado com Manoela Lucci. Também foi empresário do Teatro S. João, da Bahia.

O empresário Vicente Pontes de Oliveira viajou, com o objetivo de trazer consigo novos atores para a companhia dramática, e marcou o início da empresa para abril vindouro.

O governo contratou Januário Anselmo da Cruz para velar pela conservação do edifício do Teatro S. Luiz, da mobília, do vestuário e de todos os demais objetos cênicos guardados no edifício; o pagamento de seus serviços era cobrado ao empresário do teatro, que mensalmente lhe pagava 25 mil réis.

Em 16 de abril de 1865, estreou a empresa dramática com uma récita extraordinária, trazendo à cena o drama em cinco atos, *O médico das crianças*, de Anicet Bourgeois e Adolpho de Enery. O espetáculo contava com a seguinte distribuição de papéis:

Quadro 10 – Elenco do Drama *O médico das crianças*

ATORES	PERSONAGENS
Manoela	Luiza, depois Lucília
Rozalina	Antonia
Bernardina	Francisca
Joanna	Marianna
Thomaz	Luciano
Raimundo	Jeronimo
Bahia	Dedormel
Vicente	Frederico
Oliveira	Um jardineiro

Fonte: Publicador Maranhense, 12 abr. 1865.

Mas a primeira récita das assinaturas somente teve estreia em 20 de abril de 1865, juntamente com os novos artistas contratados pelo empresário, que foram os atores Peregrino e Menezes. O drama em dois atos apresentado foi *Abel e Caim* do autor Mendes Leal.

A crítica¹⁴² do espetáculo foi generosa com o novo empresário, houve elogios para as atuações e sobre a atriz Manoela Lucci se escreveu: “manteve perfeitamente, como distinta artista o seu bello papel”, mas confessou também alguns pequenos erros cometidos pelos atores, que foram perdoados pelo crítico e pelo público, principalmente por ser o primeiro espetáculo da companhia. Alguns pedidos de dramas e comédias foram solicitados pelos jornais.

¹⁴² Para conferir a crônica na íntegra, ver *Publicador Maranhense*, 29 de abril de 1865. A crônica foi assinada por Colatino Marques de Souza.

Sobre o pouco tempo disponível aos ensaios e as consequências do mesmo para a preparação dos atores, João Caetano dos Santos, nas suas **Lições dramáticas**, afirmou:

[...] qualquer drama, por melhor que seja, cansa e não póde ir á scena mais do que três ou quatro vezes, o que obriga os actores a um estudo forçado, mal lhes chegando o tempo para decorarem os seus papeis, e o diretor da scena a não poder dispor do tempo preciso para lhes ensinar convenientemente os movimentos e paixões que devem reproduzir e os personagens que devem representar [...]. (SANTOS, 1956, p.78).

Ressaltamos que, nos contratos assinados pelos empresários do teatro, estes se comprometiam a levar à encenação quarenta e oito récitas anualmente, ou seja, quatro peças por mês ou – o que é pior em termos de ensaios – oito peças mensais, podendo ficar seis meses sem apresentar nenhuma peça. Essa cláusula específica estava no contrato do governo da província do Maranhão com o empresário Vicente Pontes de Oliveira. A possibilidade de apresentarem-se oito espetáculos mensais podia tornar-se concreta, caso o empresário pegasse um segundo contrato em outra província, podendo ficar seis meses em cada cidade desde que cumprisse as récitas estabelecidas¹⁴³.

As críticas teatrais, publicadas nos jornais, versavam principalmente sobre a forma de representar dos artistas, observando os seguintes pontos: declamação, texto decorado, gesticulação, voz etc. No Publicador Maranhense (01 maio, 1865), divulgou-se uma crítica aos atores do drama intitulado *A filha do lavrador*:

[...] ultrapassou muito á nossa expectação. Enredo complicado e variadíssimo, peripécias surprehendedoras, realidade de acção, as figuras bem desenhadas e sustentadas com talento, diálogos vivos e animados, desfechos inesperados constituem com effeito d'este drama um dos melhores da eschola moderna.

Os papéis de Joanna, do Lavrador e do Dr. André foram bem comprehendidos e desempenhados com toda a propriedade e dignos dos applausos que arrancaram do público; mas sem offender as susceptibilidades de nenhum d'elles, parece-nos que as palmas da noite couberam ao senhor Peregrino, que revelou com galan muito talento artístico, naturalidade e comprehensão perfeita do seu papel. Nos três primeiros actos esteve o Sr. Thomaz na altura, e identificado com o personagem, que representava, mas nos dous últimos actos exagerou-se. O Sr^a D. Manoela agradou, como sempre, e confessamos que fez grandes progressos e ganhou muito no tempo em que esteve no theatro da Bahia, porém ainda às vezes deixou transpirar as exagerações forçadas da má eschola que por alguns annos tentou estragar-lhe o gosto artístico, que n'ella é innato.

Em resumo, correu optimamente a noite, agradou ao público, e obteve espontâneos applausos de todo o salão, e com isto ninguém deverá ter ficado mais satisfeito do que o incançável empresário.

¹⁴³ Alguns empresários que firmaram acordo com o governo da província do Maranhão também se beneficiavam de contratos com outras províncias e, caso não conseguissem cumprir totalmente o contrato, renegociavam as cláusulas, como os exemplos de José Maria Ramonda, José Marinangeli, Vicente Pontes de Oliveira.

Sobre a crítica à atriz Manoela Lucci, recorrendo a Múcio da Paixão conseguimos esclarecer essa **forma de representar** no palco, chamada pelo cronista de “má escola”, segundo Paixão (s/d, p.557) é uma interpretação com uma afinação destoante, uma declamação arrastada e monótona, o uso de gestos exagerados e movimentos desordenados. Essa forma de interpretar somente sofreu mudanças “depois que Gonçalves de Magalhães, de volta de sua primeira viagem à Europa, sugeriu aos nossos artistas a adoção de uma escola mais natural, mais perfeita, mais espontânea e capaz de exteriorizar sobre o tablado todas as paixões que agitam a alma humana”. Mas a artista Manoela Lucci superou os últimos vícios desse tipo de representação, pois foi considerada uma das maiores atrizes do teatro brasileiro daquela época, com “primorosa dicção, grande mobilidade physionomica.” (PAIXÃO, s/d, p. 213).

João Caetano também deixou registradas as dificuldades para a formação de atores e atrizes naquele século e expôs essa situação em um documento sobre a cena dramática dirigido ao Marquês de Olinda: “os atores que até hoje têm pisado a cena brasileira têm sido, sem exceção de um só, atores de inspiração, e portanto sem método, sem conhecimentos teóricos da arte, sem escola enfim!” (SANTOS, 1956, p.77). Essa foi a realidade registrada por um dos grandes atores do século XIX do teatro brasileiro, um artista que podia falar com propriedade sobre a maneira como se dava a formação dos atores brasileiros, pois além de formar várias companhias dramáticas, também atuou em diversos teatros e deixou publicados **Reflexões dramáticas**, em 1837 e suas **Lições dramáticas**, em 1862.

Muitas vezes a formação dos artistas teatrais se iniciava dentro da própria família. Alguns filhos e filhas de artistas percorriam o caminho de seus familiares, ou tinham a sorte de ter contato com algum ator, atriz, ou outra pessoa que trabalhasse em teatro; alguns artistas costumavam apadrinhar jovens que possuíam talento para o ofício. Havia também os que simplesmente tinham o desejo de encenar igual ao que era visto nos palcos, iniciando o percurso por um caminho artístico levado pelo prazer, formando-se pela intuição.

Ainda sobre a profissão de ator, sabemos que não era uma vida muito fácil. Segundo Xisto Bahia, as dificuldades eram inúmeras, principalmente quanto ao trabalho, ficando-se à mercê de alguns empresários inescrupulosos. Lisboa Junior, no seu texto “Xisto Bahia: o mais importante artista baiano do século XIX”, descascou algumas camadas que encobriam a realidade vivida por esse famoso e talentoso artista:

[...] a atividade artística não lhe proporcionava uma independência financeira, e isso o deixava depressivo, pois não tinha outra alternativa a não ser representar e cantar suas modinhas para sobreviver, por outro lado decepcionava-se com o ambiente que lhe dera fama, incomodava-se com a falta de ética e o aspecto meramente mercantil que grassava nos bastidores dos teatros entre agentes e organizadores de temporadas. (LISBOA JUNIOR, 2014, s/n).

Imaginamos que outras dificuldades existiam no caminho daqueles que optavam por essa profissão, pois se um artista famoso, como foi Xisto Bahia, passou por esses problemas, imaginemos os atores e atrizes que não se sobressaíam, inúmeros artistas que permaneceram no anonimato.

Nesse ano de 1865 o Teatro passou por alguns consertos, como o retelhamento e a construção de uma parede de tijolos que ficava por trás do frontão, em substituição à parede que ainda era de taipa e já se encontrava em estado de ruínas. O orçamento previsto foi de 587\$000 réis. O artista e empresário do Teatro S. Luiz, Vicente Pontes de Oliveira, recorreu ao público para realizar a montagem de um novo e grande espetáculo, o drama sacro em sete quadros, intitulado *Os martyres da Germania*, original português de José Romano. O empresário justificou o pedido de recorrer ao público para ajudá-lo a levar à cena esse drama porque não possuía nenhum subsídio que o ajudasse a manter a companhia dramática:

Na intenção de trazer o theatre em certa influência e variedade tão precisas para o desenvolvimento da arte, lancei mão de um drama importantíssimo, e para cuja exibição terei de gastar não mesmo de 2.000\$000. [...] Enquanto a despeza, para dar somente uma idéia, direi ao público que n'um theatre onde tudo falta, o cenário que tem de servir n'esse drama, é todo novo, ainda não visto, o bem assim o vestuário que caracteriza o ano de 304 da era cristã. [...] recorro a nunca desmedida bondade do ilustrado público pedindo assinatura de 4 récitas para o drama. (PUBLICADOR MARANHENSE, 11 ago., 1865).

No contrato assinado com o governo, o atual empresário não tinha direito a nenhum subsídio para manter funcionando sua empresa, dependeria exclusivamente da arrecadação dos bilhetes vendidos e da generosidade do público. Assim foi feito, e o público ludovicense o acolheu, comprando as assinaturas e o espetáculo foi sucesso de representação. Em crônica sobre o drama *Os Martyres da Germania*, os elogios não faltaram. O interessante foi que a representação dramática desse espetáculo ficou em segundo plano, pois o público se encantou mesmo foi com todo o aparato técnico dos cenários e das pinturas grandiosas, que impressionaram e fizeram os camarotes lotarem, como registrou o cronista:

Está montado com esmero, e foi bem desempenhado. As vistas produzem excellentes effeitos, especialmente a das – catacumbas – e o quadro final representando a apoteose dos martyres. A parte letterária e dramática é de pouca importância, como é natural em composições desse gênero. Houve grande enchente.

O público mostrou-se satisfeito, e aplaudiu calorosamente. Foram chamados a scena o empresário, o machinista, Manoel Tavares Pinto Porto e os pintores. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1 set., 1865)¹⁴⁴.

Para essa peça também foi conservada uma bomba de água nos bastidores, pois ao fim do drama acontecia um espetáculo de fogos. Houve também um benefício ao ator Peregrino L. de Menezes, muito considerado pelas críticas e pelo público. O drama escolhido foi *As mulheres de mármore*, de Théodore Barrière e Lamber Thiboust, em quatro atos e um prólogo, além da comédia *A corda sensível*, de Clairville e Lambert-Thiboust. Neste espetáculo, estreou na companhia a atriz Carolina Helpídia da Costa. Nesse mesmo mês, aconteceram alguns benefícios aos atores e atrizes do teatro. Um deles, em benefício à atriz Carolina, que levou ao palco do S. Luiz a comédia do autor maranhense João Climaco Lobato, texto oferecido à beneficiada alguns anos atrás. A comédia se chamava *O diabinho no meu quarto de dormir*, ornada de canto e música com composições do falecido maestro Sérgio Marinho. A atriz publicou o seguinte texto no jornal Publicador Maranhense (17 out. 1865), “[...] como artista e mãe, não se arrependerá de haver em seos infortúnios apelados para a protecção de um público generoso como é do Maranhão, que já em outras épocas tanto a distinguio”.

Ao fim do contrato, o empresário Vicente Pontes de Oliveira, juntamente com atores da sua ex-companhia dramática, formaram uma sociedade e continuaram apresentando espetáculos, um a cada oito dias. Essa sociedade durou apenas o mês de novembro, visto que em 06 de dezembro de 1865 o governo provincial renovou o contrato com Vicente Pontes de Oliveira por um período de dois anos, com início previsto para janeiro de 1866. O empresário ficou responsável por trazer à cena 48 réeitas, sendo que, em um desses espetáculos, a renda estaria destinada aos cofres do governo para possíveis concertos necessários ao teatro.

Em janeiro de 1866, foi noticiada a chegada do artista português Luiz Carlos Amoedo¹⁴⁵, para a nova Companhia; o anúncio lembrou ao público que mais artistas chegariam. Enquanto isso, o empresário foi ao Pará levando consigo os atores que já estavam na província. Sobre o motivo da viagem afirmou:

Foi para satisfazer *in prompto* os desejos do público maranhense a quem sou extremamente grato, que contractei o Sr. Luiz Carlos Amoedo e outros artistas esperados, na intenção de apresentar este anno uma companhia de primeira força. Tendo chegado somente por ora o Sr. Amoedo, resolvi aproveitar o ensejo de ir ao

¹⁴⁴ Dias depois, houve um benefício para o maquinista com a representação desse drama.

¹⁴⁵ Nasceu em 4 de novembro de 1828, na cidade do Porto, Portugal e faleceu no Rio de Janeiro, a 16 de agosto de 1910. Chegou ao Brasil em 1840. Foi casado com a atriz Leolinda Amoedo e pai do pintor brasileiro Rodolfo Amoedo; trabalhou em várias companhias dramáticas. Cf. Bastos (2007, p. 620) e Sousa (1960, p. 43).

Pará procurar os meios de mantê-los sem maior prejuízo. Além de que tem de reformar-se por minha conta a iluminação do teatro, reforma esta que não pode ser feita com a companhia trabalhando.

Fica assim explicado o motivo de minha próxima viagem, cuja ausência, servirá, quando menos, para mais robustecer a afeição que me prende ao público maranhense. (PUBLICADOR MARANHENSE, 17 jan., 1866).

Mas alguns maranhenses não se satisfizeram com tal explicação e rebateram:

Se s.s.*espera*, como diz, artistas que mandou contractar para sua nova empresa, como é que se acha *comprometido* na província do Pará? O Sr. Amoedo chegou após s.s. e entretanto o Sr. empresário afervora uma viagem que, pelo que parece, não estava premeditada, arriscando-se a que fiquem, em chegada a esta província, os seus *novos contractados* sujeitos a não se poderem manter sem gravame para si ou para o Sr. empresário.

Não sabemos a quantas andamos nesse labirinto de Creta – ora corre que a empresa deve ser aberta em fevereiro, sendo então natural que para esse tempo o teatro estivesse preparado (...). Concedamos-lhe todavia, que esse celebre *comprometimento* [com o Pará] não seja imaginário, e que tenha um certo fundo de realidade. É considerar assim o público maranhense incapaz de facilitar-lhe os *meios de manter os seus artistas sem maior prejuízo*, obrigando a que vá um empresário mendigar em empresa alheia. (...) Abra o Sr. empresário sua empresa com a gente que existe na província, em quanto chegam os que mandou contractar, e que devem ter a mesma pressa que teve o Sr. Amoedo em vir para o nosso seio, e lhe asseguramos que logrará as mesmas enchentes que gozou o anno passado, apesar de não ter n'aquelle tempo uma companhia de primeira força. (PUBLICADOR MARANHENSE, 19 jan., 1866).

Existem diferentes interesses em ambos os relatos; o empresário Vicente usa como desculpa, para justificar o seu comprometimento também com o governo do Pará, a demora na vinda de alguns atores para São Luís, mas, segundo o mesmo jornal e na mesma data citada acima, anunciava-se a chegada de mais dois artistas, o Raimundo e o Teixeira. Também havia a expectativa da chegada, a qualquer momento, do ator Thomaz Espiua, embora a companhia já possuísse atores que poderiam substituí-lo. Algumas perguntas surgiram: Qual a necessidade de o empresário procurar o teatro do Pará para manter a companhia dramática, se no ano de 1865 a empresa teve casa lotada em quase todos os espetáculos? Era de se esperar que, em 1866, o público continuasse prestigiando a companhia dramática, não havendo a necessidade de o mesmo assinar outro contrato para manter funcionando a empresa. E será que a reforma do sistema de iluminação a gás do teatro poderia ser realizada no período de três meses?

Faz-se necessário lembrarmos que Vicente Pontes de Oliveira não dispunha de nenhum subsídio por parte do governo e somente sustentou a companhia dramática com a venda dos bilhetes, o que o deixava com preocupações constantes sobre a lotação ou não do teatro, se arrecadaria ou não o suficiente para pagamento de todas as despesas, principalmente

porque sabemos que o fantasma das reclamações sobre repetições dos dramas estava sempre presente, obrigando-o a ter que renovar seu repertório constantemente.

É provável que o governo da província do Pará lhe tivesse ofertado um contrato vantajoso. Ratificamos que Vicente Pontes de Oliveira poderia apresentar suas 48 récitas – que era obrigado por contrato – no período de um ano ou seis meses, sendo esta última a opção assumida para o ano de 1866 no Teatro S. Luiz.

Depois da partida da empresa dramática para o Pará, chegaram à província os artistas acrobatas, Penna e Bastos, além da atriz Maria da Glória. O teatro abriu récita extraordinária, em 27 de fevereiro de 1866, para benefício ao ator Menezes, com orquestra dirigida pelo Sr. Beckman. O drama escolhido foi *A mulher que engana seu marido*, de Eugène Moreal e Alfred delacour, com participação da recém-chegada atriz Maria da Glória, na cena cômica, *O Sr. Domingos fora do sério*, e o ator Menezes representou a cena cômica *O Manuel D'aballada, assistindo a ópera Sansão*; além da comédia em um ato, *Ensaio para debut d'um artista*, nessa última participando os artistas Couto Rocha, Raimundo, Menezes, Carolina e Lavina.

Em abril, houve espetáculos acrobáticos com os artistas portugueses Penna e Bastos; um concerto em benefício ao tenor brasileiro José Coelho Barboza, além de um concerto dado por José Amat e Carlos Verner - violoncelista de câmara do Imperador. Ainda nesse mês, Vicente Oliveira publicou anúncio, convidando o público para a primeira récita da sua companhia dramática em São Luís e expôs os nomes dos artistas participantes da empresa:

- a) Manoela Lucci de Oliveira;
- b) Maria Victorina de Lacerda;
- c) Maria Luiza de Oliveira;
- d) Maria da Glória Lima;
- e) Rosa Adelaide Pinto;
- f) Adelina, Apolônia e Margarida (artistas principiantes);
- g) Luiz Carlos Amoedo;
- h) Thomaz Antonio Espiuca;
- i) Xisto de Paula Bahia;
- j) Peregrino Lemos de Menezes;
- k) Guilherme Augusto Barboza Garcia;
- l) José de Menezes Vasconcellos;

- m) Gil Braz de Mattos;
- n) Brasilino de Oliveira;
- o) Manoel Tavares Porto;
- p) Florencio Sabino Garcia;
- q) Vicente Pontes de Oliveira.

A novidade que trouxe a empresa foi a ausência de assinaturas, pois durante todo o ano de 1866 não houve abertura de assinaturas. A primeira récita apresentada se deu em auxílio à construção do monumento ao poeta Gonçalves Dias. Para tanto, foi formada uma comissão pelos seguintes maranhenses: Francisco Sotero dos Reis, Antônio Rego, Pedro Nunes Leal, Antônio Henrique Leal¹⁴⁶. O drama escolhido foi *André Gerard* de Victor Séjour, com participação do ator Amoedo. No anúncio que segue abaixo, vemos que a estreia da futura atriz Apolônia Pinto se deu no drama *Andre Gerard* e não no drama *A cigana de Pariz*, sendo este último o segundo espetáculo representado por Apolônia no Teatro São Luiz.

Figura 5 - Peça de Estreia da Atriz Apolônia Pinto

Fonte: Publicador Maranhense, 1 maio, 1866.

¹⁴⁶ Essa comissão também conseguiu que um benefício fosse realizado para essa causa no Teatro Lyrico do Rio de Janeiro, na época arrendado ao barão do Rio Negro e J. R. V. de Drummond. O espetáculo aconteceu em 29 de agosto de 1867, o drama *Remorso Vivo*, de Furtado Coelho e Joaquim Serra foi representado pela companhia dramática de Furtado Coelho e contou com o rendimento líquido de 1:329\$880.

Para esse espetáculo, meses depois saiu o relatório da arrecadação do benefício. Segundo ele, os camarotes renderam um total de 568\$000 réis; cadeiras, 422\$240 réis; 271 bilhetes/plateia, 271\$000 réis; 11 torrinhas, 33\$000; 40 bilhetes/varanda, 20\$000; totalizando: 1:314\$240 réis, com os seguintes descontos:

Quadro 11 – Despesas do Benefício

DESPESAS	VALORES/RÉIS
Iluminação	30\$000
Movimento	12\$000
Contrarregra	8\$000
Porteiro	14\$000
Bilheteiro	5\$000
Iluminador	2\$000
Música	70\$000
Cobrança	5\$000

Fonte: Publicador Maranhense, 19 out. 1866.

Com esses descontos, o produto líquido foi de 1: 168\$240 reis (um conto, cento e sessenta e oito mil e duzentos e quarenta réis).

A concorrência aos espetáculos estava mal, o público escasso. Para tentar sanar esse clima de esvaziamento no teatro, os jornais apelavam para o ego do público maranhense, exortando:

Em breve o público maranhense saberá mostrar quanto é apreciador do útil e do agradável, e que o lisonjeiro conceito de que gosa em todas as províncias de um povo sociável e protector, não desmerecerá nesta ocasião, deixando naufragar uma empresa dramática de primeira ordem como a que tem o Sr. Vicente Pontes de Oliveira. (PUBLICADOR MARANHENSE, 13 jun., 1866).

Para todo esse ano de 1866, em que o empresário não contou com assinaturas, mas somente com a venda dos bilhetes, a realidade foi de espetáculos sem casa cheia, salvo nos benefícios daqueles artistas mais queridos do público. Um cronista chegou a lamentar a ausência de espectadores e desabafou: “Dir-se-ia, o que não podemos crer, que o gosto do nosso público vai retrogradando”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 4 ago., 1866).

Um fato interessante ocorreu no teatro S. Luiz, no dia 22 de junho: foi realizado um espetáculo em benefício **à liberdade de uma escrava**. O drama em quatro atos, escolhido para esse benefício foi *29 ou Progresso e Honra* e a comédia em um ato *A corda sensível*. O anúncio dizia: “Os bilhetes serão repassados pela própria escrava beneficiada, a qual implora do público maranhense um tão justo quão importante favor” (PUBLICADOR MARANHENSE, 22 jun., 1866).

Em agosto, aconteceu uma importante conquista para o empresário Vicente Pontes de Oliveira: o governo autorizou o pagamento de uma subvenção de 6:000\$000 réis ao mesmo, provavelmente pelo acompanhamento da crise de público. Outra ação administrativa foi a nomeação de Antônio Rego para o cargo de inspetor da casa de espetáculo. Também nesse mês, foram à cena outras produções maranhenses: o diálogo fúnebre, de Joaquim Serra, intitulado *O salto de Leucade* e, em 7 de setembro de 1866, o drama maranhense *Bequimão* de Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa¹⁴⁷.

2.8.1 Terceiro ano de funcionamento da empresa de Vicente Pontes de Oliveira (1867)

Com a abertura das assinaturas para o terceiro ano da empresa de Vicente Pontes de Oliveira, a companhia dramática também ampliou seu quadro de artistas, trazendo o ator Joaquim Augusto Ribeiro de Souza¹⁴⁸ e sua esposa Maria Velluti¹⁴⁹. O ator Joaquim Augusto firmou sociedade com o empresário do teatro, passando também a exercer o cargo de diretor artístico.

O primeiro espetáculo da nova companhia se realizou no dia 28 de fevereiro de 1867 e contou com os seguintes atores: Lima, Joaquim Câmara, Joaquim Augusto, Garcia, Gil, Bahia, Bento, Menezes, Ribeiro, Augusto, Belleza, Vicente, Bento, Julio, Maria Lurdes, Maria Lima, Emília, Olímpia, Manoela Lucci de Oliveira e Glória.

Nos primeiros meses de apresentações, a presença do público foi escassa e os jornais noticiaram esse fenômeno de esvaziamento do teatro ludovicense:

O theatro está quase sempre com vasante, o que é para lastimar-se tanto mais, quanto o empresário, conseguindo realizar os seus louváveis esforços, dotando-nos

¹⁴⁷ Sobre os autores maranhenses, discorremos no capítulo 3.

¹⁴⁸ Nascido no Rio de Janeiro a 26 de julho de 1825 e falecido em 17 de janeiro de 1873. Estreou no São Francisco em 1841, na companhia de João Caetano. Foi discípulo favorito do ensaiador francês Émile Dour. Na cidade de São Paulo, ganhou a medalha de ouro com a inscrição: *O restaurador do teatro, de São Paulo*. Cf. Silva (1938, p.183-184).

¹⁴⁹ Nasceu em Lisboa, em 10 de setembro de 1827. Chegou ao Brasil em 1847. Casou-se com o ator Joaquim Augusto. Traduziu grande número de peças.

com uma excelente companhia, não se terá podido poupar a sacrifícios de toda ordem, que devem ser remunerado pela concorrência. (PUBLICADOR MARANHENSE, 18 mar., 1867).

Em 24 de março, estreou nos palcos do Teatro São Luiz a atriz Maria Velluti; além do drama *O pelotiqueiro*, original francês de Paulin Menier, a atriz também representou a cena cômica *Ferro e fogo*. A representação do drama contou com os seguintes atores:

Quadro 12 – Elenco do drama *O Pelotiqueiro*

ATORES	PERSONAGENS
J. Augusto	Francisco Bayolais
Garcia	Darmentieres
Julio	O conde de Varennes
J. Camara	Dr. Texier
Menezes	Renigio
Bento	Suciano de Mezem
Vicente	Salta Nuvens
Gil	Soligneg
Lima	Macario
Ribeiro	Pedrisce
Augusto	Adhemar
Maria Velluti	Condessa de Verennes
Manoela Lucci ¹⁵⁰	Joanna Vidal e Helena
Olympia	Vendedora de hóstias
Emília	Tocadora de realejo
Lacerda	Vendedora de pastéis
Maria Lima	Camponeza
----	Homens, mulheres, vendedores, &&

Fonte: Publicador Maranhense, 23 de março de 1867.

Em 07 de abril, subiu ao palco o drama em cinco atos intitulado *A degolação dos inocentes*, com cenografia do maranhense Rocha Borba¹⁵¹; o empresário comunicou que, além da cenografia, todo o vestuário utilizado na peça era produção feita exclusivamente para a representação daquele drama. No dia seguinte, uma crônica no *Publicador Maranhense* (8 abr. 1867) noticiou:

¹⁵⁰ A atriz Manoela Lucci de Oliveira, por problemas de saúde, deixa de fazer algumas comédias sempre pedidas pelo público, pois o acúmulo de trabalho a estava debilitando muito (PUBLICADOR MARANHENSE, 30 mar., 1867).

¹⁵¹ Este nome merece destaque, pois em 1870 irá assumir a direção do Teatro São Luiz.

Atrahio ao nosso theatro uma enchente imensa como bem raras vezes tem ali aparecido. Nenhum lugar estava vazio. O seu desempenho correu bem, e a *mise en scene* agradou. Entretanto, não são os dramas desta ordem que enlevão o espírito dos apreciadores, e interessarão os que concorrem ao theatro, instruindo-os e deleitando-os no mesmo tempo; como deve acontecer, pois o theatro é uma verdadeira escola, donde estão actualmente banidas todas essas sobrenaturalidades, que já ninguém aceita, e que só servem para causar irrisão. Comtudo, não increpamos a ninguém, pois basta, para justificar por outro lado a escolha do drama, a enchente de hontem e a que segundo nos consta, prepara-se para a repetição.

Mais uma vez, a polícia teve que intervir nos bastidores do teatro; um ofício foi enviado ao empresário Vicente alertando que o mesmo não poderia levar à cena comédias e cenas cômicas que não estivessem no programa do espetáculo, mesmo que a peça tenha passado pela vista do departamento em momento anterior. Outra solicitação foi quanto aos pedidos de comédias e farsas, que muitas vezes eram feitos ao pessoal da companhia ao final dos espetáculos. Eles foram proibidos, pois essa atitude incomodava os artistas. Ressaltou-se que os pedidos de peças deveriam ser feitos em momento posterior e através dos jornais.

Em récita com representação da comédia *Mlle. De la Seigliore*, o ator Joaquim Augusto foi presenteado com coroas e outro mimos, e os cronistas cantavam nos jornais “nós tivemos mais uma ocasião para asseverar que o público sabe bem compensar o mérito” (PUBLICADOR MARANHENSE, 22 abr. 1867). Além desse artista, o ator Xisto Bahia também foi muito aplaudido e presenteado.

Em 19 de maio, houve a representação da comédia maranhense em dois atos, de Joaquim Serra, *Cousas da moda* e a comédia em três atos, intitulada *Trothman*, original francês.

Quadro 13 – Elenco da Comédia Maranhense *Cousas da moda*

ATORES	PERSONAGENS
Joaquim Augusto	Simplício de Azevedo
Bahia	Comendador Martins
Vicente	Francisco Martins
Bento	Henrique Leão
Manoela	Izabel de Azevedo
Maria Velluti	Julia da Silva

Fonte: Publicador Maranhense, 17 maio 1867.

A comédia acima parece ter agradado ao público, pois foi bem aplaudida, mas recebeu uma crítica:

Como nos ocupamos de theatro, vem muito a propósito algumas palavras acerca de uma composição do Sr. Joaquim Serra. Como ensaio promete muito, e revela muita vocação, e talento em seu autor.

Se não fez rir como em *Trothman*, foi porque o Sr. Joaquim Serra não escreve para causar efeitos pelos ditos picantes e pelas chocarrices truanescas, de que tanto gosta uma certa classe da nossa sociedade...

Permita-nos, porém, o autor das *Cousas da moda*, um simples reparo. Quizeramos ver em sua composição mais movimento, mais animação, mais vida. (PUBLICADOR MARANHENSE, 11 jun., 1867).

Nesse ano de 1867, o jornalista e escritor Joaquim Serra já era uma figura muito considerada na sociedade maranhense, por isso verificamos o cuidado com que o crítico acima sugere melhoramentos para suas futuras produções.

Para esse ano, os benefícios também foram surpreendentes; além daqueles aos artistas da companhia, também foram realizados para diferentes pessoas: em março, houve um benefício a uma senhora que precisava ir à Europa fazer uma cirurgia nos olhos (Drama em cinco atos de Mendes Leal, *Pedro* e a comédia em um ato, *A mulher que se embriaga*); em maio, houve uma récita extraordinária cujo produto foi para a libertação de um escravo (Drama em cinco atos e sete quadros, *Louco por amor* e a comédia em um ato, *O diabo atrás da porta*, de Pedro Maria da Silva Costa); em junho, a renda do espetáculo foi para Ernesto do Nascimento, que estava com uma moléstia no peito e a utilizaria para tratamento e deslocamento, uma vez que residia na Vila de São Bento – interior do Maranhão (Drama em cinco atos, *O cabo Simão* e a comédia original francês de Paulo Kok, intitulada *Amor e Capim*).

O governo provincial concedeu ao empresário Vicente Pontes de Oliveira permissão para retirar-se com a companhia dramática da província, sendo ele ainda obrigado a voltar em prazo hábil e cumprir o número de récitas acordadas por ano. Antes da partida da companhia dramática, uma crônica saiu no jornal criticando a escolha dos dramas levados ao palco do Teatro S. Luiz:

A companhia que atualmente trabalha neste theatro, dispõe de um optimo pessoal, e em número sufficiente para levar á scena dramas escolhidos e modernos; entretanto, não sabemos porque motivo a companhia despreza obras-primas dos mais notáveis escriptores nossos e estranhos; atira-se de corpo e alma ao repertório francez de autores da 2ª ordem. [...] Doe-nos d'entro d'alma ver uma atriz como a Sra. Manoela e actores como Srs. Joaquim Augusto, Bahia, Vicente, Bento e outros representando papéis tão baixo do seu merecimento, e tão inferiores aos seus talentos. (PUBLICADOR MARANHENSE, 11 jun., 1867).

Dia 27 de junho, deu-se a última récita das 24 da assinatura, feitas no início do ano pelo empresário Vicente; o drama apresentado foi um original francês de Alexandre Dumas, intitulado *Paulo Jones* e a comédia *A corda sensível*.

Somente em novembro de 1867, retornou a empresa dramática do Teatro S. Luiz no vapor Cruzeiro do Sul, vindos do Pará e anunciando o drama em 5 atos de Frederico Solier, *Clotilde*, para a primeira récita, de dez que foram abertas para assinatura. Mas essa volta aos palcos maranhenses foi bem menos concorrida. Em 16 de novembro, um cronista publicou seus questionamentos sobre a falta do público no teatro: “não há pois razão para a falta de concorrência que tem havido nos últimos espectáculos, o que forma um verdadeiro contraste com o mérito das composições, que tem ido à scena e com a perfeita execução que ellas tem tido”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 nov., 1867).

Em dois de dezembro, apresentou-se no Teatro S. Luiz o drama em cinco atos do maranhense Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, intitulado *O anjo do mal*.

Quadro 14 - Elenco do Drama Maranhense *O Anjo do mal*

ATORES	PERSONAGENS
J. Augusto	Edegar Caraciale
Garcia	Adalberto Caraciale
Bahia	Conde Lafaire
Julio	Conde Pamplona
Vicente	Abelard Picolini
Gil	Cimack
Menezes	Nentorio
Camara	Doctor
Lima	Alonso
Ribeiro	Contraregra
Menezes	Alfredo
Gil	Rubim
Augusto	Official
Manoela	Sofia
M. Bahia	Nani
---	Povo estudante, criados e soldados.

Fonte: Publicador Maranhense, 30 nov. 1867.

Esse drama foi reapresentado no dia 02 de janeiro de 1868, tendo o correspondente do jornal *Correio Mercantil* tecido alguns comentários sobre a obra:

O anjo do mal é um drama de fácil enredo, ninguém poderá dizer ser um trabalho completo, porém é um bonito ensaio, não cabe-me aqui a análise da obra [...]. O senhor Sabbas da Costa é um moço estudioso e de vontade e gosto, está portanto em suas mãos corrigir o estudo, o que porventura ainda tenha de publicar [...]. (CORREIO MERCANTIL, 7 jan., 1868).

Concluiu informando que o teatro esteve lotado e o que o autor foi muitíssimo aplaudido. Percebemos que o correspondente do Maranhão para este jornal conhecia pessoalmente o autor, pois teceu comentários pessoais.

Outros benefícios ocorreram: dia 19 de dezembro, realizou-se um benefício à viúva e filhas do falecido ator e empresário João Caetano dos Santos; dia 29, dois artistas portugueses estreavam num espetáculo em seu próprio benefício, eram eles: A. A. de Macedo e A. J. de Macedo.

Encerramos aqui o último ano de funcionamento da empresa dramática de Vicente Pontes de Oliveira. No ano seguinte, em 1868, a companhia não retornou a São Luís, mas o empresário recebeu permissão do governo para preencher com espetáculos líricos o número de récitas a que estava obrigado em contrato, então o empresário contratou a Companhia lírica de Bouffes Parisienses, levando à cena óperas cômicas, operetas e vaudevilles.

No fim de junho, chegou à província o ator e escritor português A. Cesar de Lacerda¹⁵² acompanhado de sua esposa Carolina Falco de Lacerda¹⁵³, vindos do Pará no vapor Cruzeiro do Sul. O casal estava de passagem por São Luís e dessa província seguiriam para a Europa. Antes de partir, Lacerda associou-se ao empresário do teatro e ofertou quatro récitas para assinaturas ao público maranhense; no anúncio publicado, elogiou a sociedade ludovicense e afirmou que não poderia retornar a sua pátria “sem diligenciarem obter os honrosos diplomas que, para verdadeiros artistas, são conferidos pelos aplausos de tão ilustrado público”. (PUBLICADOR MARANHENSE, 23 jun., 1868).

Findou-se assim a época de ouro do teatro ludovicense. Nos anos seguintes, nenhuma representação chegou ao auge como outrora, os atores que passaram pelo Teatro S. Luiz nunca brilharam tanto quanto nos anos anteriores, uma época de muitas glórias, muitos aplausos, bajulações. Invocamos novamente Múcio da Paixão para fechar esse capítulo. Foi ele quem disse: “Durante o período de 1855 a 1863 o teatro brasileiro, pelo esplendor das peças levadas à luz da rampa, e pelo intenso brilho com que foram desempenhadas, por uma falange de iminentes artistas, - atravessou o seu verdadeiro período áureo.” (PAIXÃO, s/d, p. 193-194).

¹⁵² Autor português e primeiro comediante do Teatro Normal de Lisboa

¹⁵³ Foi cantora do teatro lírico do Rio de Janeiro e primeira-dama dos teatros do sul do Império.

CAPÍTULO 3 – AUTORES E OBRAS MARANHENSES: um legado esquecido

As peças teatrais, como registro de um dos produtos vivos da expressão cultural do homem [e da mulher] em sociedade, empreendem elementos importantes não só do tempo que representam, mas principalmente da maneira como o autor compreende seu tempo.
(SÁ, 2010, p. 53).

Nessa segunda parte da pesquisa, buscamos fazer um levantamento de autores maranhenses do século XIX e encontrar textos teatrais produzidos por esses autores, no período de 1852 a 1867. As instituições que pesquisamos, buscando autores e obras, foram: Arquivo Público do Estado do Maranhão, Biblioteca do Museu Artístico e Histórico do Maranhão, Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, Biblioteca Pública Benedito Leite (MA), Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (MA), Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura da Bahia, Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco – Recife (PE), Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), Bibliotecas da Universidade de São Paulo (Brasília, Guita e José Mindlin, Florestan Fernandes e da Escola de Comunicação e Artes). Em Portugal, pesquisamos nas seguintes instituições: Biblioteca Nacional, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Torre do Tombo, Biblioteca da Ajuda, Museu do Teatro. Fizemos ainda consultas por meio de sites nas seguintes instituições: Hemeroteca Municipal de Lisboa, Biblioteca Britânica e do Congresso Americano.

Percebemos que as obras representadas nos palcos ludovicense influenciaram diretamente alguns autores maranhenses, como por exemplo o escritor Sabbas da Costa, que na sua peça *A buenadicha* fez referência explícita a uma comédia de Joaquim Manuel de Macedo; na primeira cena, o personagem Eleutério inicia um solilóquio, comentando a peça *O fantasma Branco*, daquele autor; lembramos que esta comédia já vinha sendo encenada no Teatro S. Luiz desde 1853. Importa também ressaltar que não há pesquisas específicas sobre esses dramaturgos locais e suas obras.

Identificamos sete autores maranhenses: Américo Garibaldi de Azevedo, Augusto César de Macedo Brito, Hugo Vieira Leal, João Clímaco Lobato, Luís Miguel Quadros, Joaquim Maria Serra Sobrinho, Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa.

O objetivo inicial foi encontrar textos teatrais dos autores mencionados acima, mesmo que publicados fora do escopo da pesquisa, como por exemplo a comédia de costumes

São José de Riba-Mar, de Américo Azevedo, de 1900. Posteriormente, pela quantidade de textos encontrados (quinze), centramos a atenção nos textos que fossem mais interessantes para a pesquisa: textos que foram representados em São Luís e/ou cuja ação dramática fosse situada no Maranhão, visando a resgatar, mesmo que minimamente, por meio dos registros nos jornais, a impressão que essas encenações deixaram no público da época.

No período delimitado pela pesquisa, encontramos quatro autores que foram representados em palcos maranhenses: Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, Luiz Miguel Quadros, Joaquim Maria Serra Sobrinho e João Clímaco Lobato, mas destes, somente dois textos conseguimos ter em mãos: *Bequimão* de Sabbas da Costa e *Os estudantes da Bahia* de Luiz Miguel Quadros. Dos textos que conseguimos cópias, a comédia *A buenadicha* de Sabbas da Costa foi a única que situou sua ação dramática em São Luís de 1855, período inserido em nossa pesquisa, apesar de ter sido escrita em 1862; assim, decidimos incluí-la entre as obras analisadas.

Pouquíssimas informações encontramos sobre os autores mencionados nesse trabalho; a maior parte dos dados levantados está no Dicionário Bibliográfico Brasileiro de Sacramento Blake (1970) e, ainda assim, somente informações básicas. Listaremos também o nome das obras que conseguimos encontrar, bem como o acervo onde foram localizadas.

O dramaturgo **Américo Garibaldi de Azevedo**, filho de David Gonçalves de Azevedo e Emília Branco, escolheu residir na província do Maranhão, não seguindo os passos de seus dois outros irmãos, Artur Azevedo (1855-1908) e Aluísio Azevedo (1857-1913), talvez por isso mesmo se justifique seu quase anonimato. Nasceu em São Luís em 1860 e faleceu na mesma cidade em 1900 e, além de teatrólogo, foi poeta e jornalista.

Para o teatro escreveu: *Um par de comendadores*, comédia publicada em 1895. Essa obra se encontra no catálogo da Biblioteca Nacional, mas a mesma não foi localizada no acervo; *Os Milagres de São José de Ribamar*, comédia publicada em 1899 e *Trocas e Baldrocas*, comédia em dois atos, estas duas se encontram no acervo da SBAT¹⁵⁴; as demais peças cujos textos não foram encontrados são: *Os Viúvos*, comédia em verso; *Um Marido Modelo*, comédia; *Malaquias*; *Por causa de um chapéu*; *Fim do mundo*; *De madrugada*.

Augusto César de Macedo Brito foi dramaturgo e poeta. Não encontramos mais nenhuma informação sobre esse autor. Escreveu as seguintes obras: *Teatro*, São Luís, 1893; *A Pérola preta*, drama que, segundo o autor, foi extraído do romance de mesmo título de Victorien Sardou, 1893, e a peça *Amor Burlesco* (as últimas duas peças foram localizadas na

¹⁵⁴ Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

SBAT); *Desonra e Crime*, drama, e as comédias: *A Legalidade*, de 1894; *Críticos Momentos*; *O Bígamo*; *Mudar de Sexo*.

O autor **Hugo Vieira Leal**, filho de Antônio Henrique Leal e Rosa Maria Vieira Leal. Nasceu em São Luís, em 21 de junho de 1857 e faleceu no Rio de Janeiro, em 16 de março de 1883. Mudou-se com toda a família para Lisboa em 1869, onde estudou Humanidades. Matriculou-se em 1876 na escola de medicina e, nesse mesmo ano, passou para o curso médico de Paris. Segundo Blake (1970), não concluiu os estudos por causa de um acidente que quase causou sua morte. Retornou a Lisboa, onde se dedicou à imprensa. No Brasil, continuou seus trabalhos no jornalismo, publicando artigos de cunho político, notícias amenas, críticas literárias e folhetins. Colaborou na Revista dos Estudos Livres e na Vanguarda, de Lisboa e fez parte também da redação da Gazeta da Tarde, do Rio de Janeiro.

Além de jornalista, foi poeta, romancista e teatrólogo. Para o teatro escreveu: *Plebêia e pobre*, drama, 1876; *Cora*, drama, 1876; *Noventa e três*, drama, extraído do romance de mesmo nome de Victor Hugo de 1874¹⁵⁵; *Comédia dos vinte anos*, inédita. Nenhuma peça desse autor foi localizada.

O dramaturgo **João Clímaco Lobato** nasceu em 06 de agosto de 1829 e faleceu em 1897. Era filho do desembargador Raymundo Filippe Lobato. Formou-se em Direito pela Faculdade de Olinda (1851). Exerceu cargo na magistratura, foi promotor público, juiz municipal, procurador fiscal do tesouro etc. Colaborou no jornal Constitucional (MA), de 1851 a 1856 e no Bello Sexo, de Pernambuco.

Escreveu para o teatro os dramas: *Maria*; *O ouro*; *A douda ou a justiça de Deus*; *A Neta do Pescador*; *Porangueira*¹⁵⁶; *O roubo* (encenado pela empresa Colás e Couto Rocha em abril de 1864, no Teatro S. Luiz) e as comédias: *As Duas Fadas*, *O Diabinho no meu quarto de dormir*. Também escreveu as óperas cômicas: *A Mãe d'Água* e *O diabo* (extraída do romance de sua autoria, com mesmo título).

Joaquim Maria Serra Sobrinho foi professor, político, jornalista, tradutor, poeta e teatrólogo. Nasceu na capital do Maranhão, em 20 de julho de 1838 e faleceu no Rio de Janeiro, em 29 de outubro de 1888.

Exerceu a docência no Colégio Liceu no Maranhão como professor de Gramática e Literatura. Na política, ocupou o cargo de secretário do governo da Paraíba e deputado pelo Maranhão. Iniciou na imprensa maranhense aos 24 anos, trabalhou nas redações dos seguintes jornais: Ordem e Progresso, O Publicador Maranhense, A Imprensa e A Coalizão. Como

¹⁵⁵ O manuscrito existe em poder de José Camillo Videira. Cf. Blake (1970, p.250).

¹⁵⁶ Galante de Sousa (1960) escreveu o nome dessa peça como: Poranguira.

jornalista, muitas vezes se utilizou dos seguintes pseudônimos: Amigo Ausente, Frei Bibiano, Ignotus e Pietro de Castellamare.

Sua atividade como jornalista não se restringiu ao Maranhão. No Rio de Janeiro, a partir de 1868, prosseguiu escrevendo para *A Reforma*, *O País*, *Gazeta de Notícias*, sobretudo para o *Abolicionista*, tendo ainda dirigido o *Diário Oficial do Império*. Na Corte, tornou-se bastante conhecido, principalmente no circuito literário, devido à sua atividade como literato e tradutor; foi muito amigo de Joaquim Nabuco e Machado de Assis e adquiriu fama de grande propagandista da abolição.

Para o teatro escreveu: *Cousa da moda*, comédia de 1866 (foi representada em 19 de maio de 1867, no Teatro S. Luiz); O diálogo fúnebre¹⁵⁷, *O salto de Leucade*, de 1866 (representado no Teatro S. Luiz, no dia 7 de setembro de 1866); *O Remorso Vivo* (disponível na SBAT), drama lírico-fantástico que escreveu juntamente com Furtado Coelho, tendo a música composta por Artur Napoleão (representado no Ginásio Dramático, em 21 de fevereiro de 1867); *O Jogo das Libras*, comédia-imitação (representada no Teatro S. Luiz, em 1868); *Inauditas Proezas de uma Pomba sem Fel*, imitação (representada no Teatro S. Luiz, em 1873); *Rei Morto, Rei Posto*, comédia-revista do ano de 1874 (representada no Teatro Fênix Dramática, em janeiro de 1875); *Os Coroados*, revista do ano com Múcio Teixeira de 1887; *Os Melros Brancos*, vaudeville, por Labiche, tradução (representada no Teatro Santana, em outubro de 1890); *Quem tem boca vai a Roma*, ópera cômica publicada no Maranhão, em 1863 (censurada e proibida pelo Conservatório Dramático do Rio de Janeiro), que se encontra na SBAT; *As Mulheres do Mercado*, imitação; *O traga-moça* (paródia do Barbe-Bleu).

Luís Miguel Quadros nasceu em Cantanhede, comarca de Itapecuru-Mirim (MA), em 02 de setembro de 1830 e faleceu em 04 de dezembro de 1875. Experimentou a carreira do comércio e de funcionário público, antes de estudar medicina na Faculdade da Bahia¹⁵⁸; ainda estudante, prestou serviços durante a epidemia do *cólera morbus*, em 1856, obtendo por isso a condecoração de Cavaleiro da Ordem da Rosa. Serviu no Corpo de Saúde da Armada e exerceu vários cargos no Maranhão. Foi membro do Conservatório Dramático Brasileiro, eleito em sessão de 07 de fevereiro de 1858 e também membro do Conservatório Dramático da Bahia. Tentou, juntamente com outros maranhenses, a criação do Conservatório

¹⁵⁷Segundo Blake (1970, p. 200): “Por uma ironia se chamou fúnebre o diálogo que ao contrário, é bem divertido entre dois amantes descabelados”.

¹⁵⁸ Embora tenha cursado a Faculdade de Medicina da Bahia, recebeu o grau de doutor na Faculdade do Rio de Janeiro. Cf. Blake (1970, p. 433).

Dramático no Maranhão, ideia que não progrediu. Casou no ano de 1861 com Maria Theresa P. N. Belfort, filha do comendador José Joaquim Teixeira N. Belfort¹⁵⁹.

Escreveu para o teatro: *Os Estudantes da Bahia*, comédia de costumes escolares em cinco atos (representada uma única vez do Teatro S. Luiz, pela empresa dramática Colás e Couto Rocha); *O Sogro da Rapaziada*, comédia brasileira em três atos. Ambas as comédias foram publicadas pela Tipografia do Progresso, em 1861 (MA)¹⁶⁰.

Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, filho de João Gualberto da Costa e de Raymunda Lamagner Frazão da Costa. Nasceu em 5 de dezembro de 1829 e faleceu em outubro de 1874. Serviu na repartição da Fazenda, na província do Pará e Maranhão, como empregado público, serviu como primeiro conferente da alfândega, juiz de paz etc. Em sua peça *A buenadicha*, há um personagem que é funcionário público da Alfândega, visto que o autor conhecia bem esse mundo. Dedicou-se muito à literatura, principalmente à dramática. Casou-se com a cantora prima dona da companhia lírica do empresário Marinangeli, chamada Margarida Pinelli Sachero¹⁶¹.

Escreveu para o teatro as seguintes peças: os dramas, *Francisco II ou a liberdade da Itália*, 1861, e *Bequimão*, 1866 (esta última foi representada, uma única vez, no Teatro S. Luiz pela empresa dramática de Vicente Pontes de Oliveira, no ano de 1866); *Garibaldi ou o seu primeiro amor*, 1862; *Pedro V ou o moço velho*, 1862; *O Barão de Oyapok*, 1863. Quanto às comédias, foram publicadas as seguintes: *A buenadicha*, 1862; *O escriptor público*, 1862; *Os bacharéis*, 1870¹⁶². Publicou também os romances: *Rozina* e *O amor fatal*, 1868. Ainda segundo Blake (1970), publicou a obra, *A casca de canelleira (steeple-chaise) por uma boa dúzia de esperanças*, de 1866. Nesta obra, usou o pseudônimo de Gólondron de Bivac e seus companheiros de colaboração foram: Antônio Henriques Leal, A. Marques Rodrigues, Caetano Cândido Cantanhede, F. Dias Carneiro, Francisco Sotero dos Reis, Gentil Homem de Almeida Braga, Joaquim Serra, J. de Sousa Andrade, Trajano G. de Carvalho e Raymundo Filgueiras, cada um desses também utilizando pseudônimos.

¹⁵⁹ A notícia do casamento foi publicada no jornal *Correio Mercantil e Instructivo*, político, universal (RJ), na data de 7 de junho de 1861.

¹⁶⁰ Ambas estão no acervo da Biblioteca Nacional.

¹⁶¹ Segundo Jansen (1974, p. 87), “Terminada a temporada no Maranhão a companhia de José Marinangeli seguiu para Belém do Pará, onde faleceu de febre amarela o tenor Melquior Sachero, deixando viúva a prima dona Margarida Pinelli Sachero que, havendo feito boas amizades em São Luís onde tudo lhe correria de forma satisfatória, tão logo pôde, voltou à capital maranhense, onde se deixou ficar e veio a radicar-se pelo matrimônio”. Segundo Abranches (1992, p.107), em São Luís, foi “mestra de duas gerações de jovens maranhenses que se fizeram insígnies cantoras”.

¹⁶² Os dramas e as comédias, com exceção de *Os bacharéis*, encontramos no acervo da SBAT, na Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) e na Biblioteca Britânica (Londres).

3.1 Drama Histórico: Bequimão

O drama histórico *Bequimão*, escrito por Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, estreou no palco do Teatro S. Luiz, em 07 de setembro de 1866, em única apresentação, montada pelo empresário Vicente Pontes de Oliveira. O anúncio revelava que seria um espetáculo de gala por ser o aniversário da Independência e do Império: “A chegada do Vice-presidente a companhia dramática cantará perante efigie de S. M. o Imperador, o hino da Independência”¹⁶³. E mais: todos os figurinos foram preparados especialmente para esse espetáculo. O drama contou com os seguintes atores:

Quadro 15 – Elenco do Drama Maranhense *Bequimão*

ATORES	PERSONAGENS
Manoela Lucci	Maria-Filha de Bequimão
Maria Luiza	Catharina-Esposa de Bequimão
Amoedo	Bequimão
Thomaz	Padre Deiró
Xisto Bahia	Teixeira de Moraes
Peregrino	Lazaro de Mello
Garcia	Gomes Freire
D. Maria	Serrão de Castro
Belleza	Eugenio Maranhão
Lima	Padre Iodoco Peres
Garcia	S. Payo
Menezes	Thomaz
Menezes	Bartholomeu
Gil	Frei Elias
N.N.	Frei Ignacio
Vicente	Cosme (preto)
----	Jesuítas, conspiradores, soldados, povo, & & - A cena se passa no Maranhão, entre 1683 e 1685.

Fonte: Publicador Maranhense, 3 set., 1866.

Em nota, ao final do drama, o autor informou que o jornalista João Francisco Lisboa, em seu Jornal de Timon, convocou os escritores maranhenses para escreverem acerca desse “herói”; Sabbas da Costa aceitou o desafio e confessou que há tempos desejava escrever sobre a vida e trajetória do líder da Revolta de Bequimão.

¹⁶³ Ver anúncio no Publicador Maranhense, 3 set. 1866, p.2.

Importa entendermos que a Revolta, apesar de ter sido um movimento contra o abuso de poder por parte de quem governava e da implantação forçada do estanco¹⁶⁴, aconteceu porque interferiu diretamente no lucro dos comerciantes e donos de fazenda do Maranhão. Não foi uma revolta por mudança política, os insurgentes desejavam somente mudanças econômicas: queriam poder continuar vendendo suas mercadorias a preços mais competitivos, desejavam um governo que lhes favorecessem mais, além da liberdade de capturar e escravizar indígenas (nessa época, somente os padres da Companhia de Jesus detinham esse poder), por isso desejavam também a expulsão dos jesuítas.

Milson Coutinho (2004), em seu livro **A revolta de Bequimão**, narrou o conturbado contexto histórico da época: crise política, exploração comercial e econômica, abusos de poder etc. A Revolta aconteceu em São Luís, no dia 24 de fevereiro de 1684, liderada pelo português Manuel Beckman¹⁶⁵. Manuel e seu irmão Thomás chegaram ao Maranhão em 1662; casaram-se com as irmãs Maria de Almeida e Helena, respectivamente, filhas do nobre João Pereira Cáceres¹⁶⁶.

Os irmãos trabalharam durante muito tempo em suas fazendas, ampliando ainda mais suas riquezas. A vida corria tranquila até quando Manoel Bequimão¹⁶⁷ entrou para a política; foi preso duas vezes, por fazer oposição aos governantes, conseguindo ser inocentado nas duas ocasiões.

O drama inicia-se justamente no dia em que Bequimão retornou para casa, depois de sua segunda prisão¹⁶⁸. Sua filha, Maria¹⁶⁹, em diálogo com sua mãe Catarina – esposa de Bequimão, comentou o motivo que levou o governador Inácio Coelho da Silva¹⁷⁰ a prender o seu pai. Segundo a personagem, seu pai – como vereador – insurgiu-se contra a nomeação para Capitão-mor do Maranhão de Vital Maciel Parente, filho do ex-governador Bento Maciel.

No drama, Maria relatou as circunstâncias dessa prisão:

¹⁶⁴ Monopólio instituído pela Companhia de Comércio do Maranhão, em 1682.

¹⁶⁵ Segundo Sabbas, Manoel Beckman era português com ascendência alemã, mas, em virtude de seu grande patriotismo, passou a assinar seu sobrenome na forma aporuguesada de Bequimão.

¹⁶⁶ Cidadão de boa fortuna, membro do Senado da Câmara. Para mais informações, ver: COUTINHO, Milson. *A revolta de Bequimão*. São Luís: Instituto Géia, 2004, p.121.

¹⁶⁷ A partir desse momento utilizaremos somente o nome Bequimão, nome adotado pelo autor do drama.

¹⁶⁸ Esse retorno se daria por volta de março ou abril de 1680. Cf. Coutinho (2004, p. 149).

¹⁶⁹ Segundo Coutinho (2004), Manuel Beckman teve duas filhas, mas não descobriu seus nomes. No drama em questão, o autor construiu as cenas supondo que o mesmo tivesse tido uma única filha, criando um nome fictício para a mesma.

¹⁷⁰ Tomou posse do governo do Estado em 17 de fevereiro de 1678. Permaneceu na cidade até julho, quando se mudou para o Grão-Pára e nomeou para capitão-mor Vital Maciel Parente.

Com calumnias e mentiras armou-se Ignacio Coelho para achar meio de mandar prendê-lo em Gurupá, a mais de duzentas léguas distante de nós, sem que tivesse culpa ou comettesse atentado criminoso, que a isso o condemnasse! É um despotismo atroz, de que meu pai deve vingar-se. (COSTA, 1866, p. 2) ¹⁷¹.

A personagem Maria mantém seu perfil do início ao fim do drama: possui uma personalidade forte, viva, no sentido de ser inteligente, perspicaz; é uma das poucas personagens que conseguem visualizar o verdadeiro caráter dos demais. Apesar de Bequimão ser o personagem principal, o enredo progride também em virtude do posicionamento de Maria em relação aos sentimentos de Lázaro por ela. Sua rejeição a ele o leva a escolher a traição a Bequimão.

No ano que Bequimão foi solto, o Maranhão contava com um novo governador, Francisco de Sá e Menezes ¹⁷² – e foi nesse governo que eclodiu a rebelião contra o monopólio real português, a chamada Revolta de Bequimão.

Catarina, esposa de Bequimão e sua filha Maria, além de apresentarem o contexto da prisão, falam sobre a miséria em que se encontra sua família, antes tão próspera. Maria claramente culpa Lázaro de Mello (órfão criado por Bequimão) pela péssima administração da fazenda de Bequimão, afirmando com convicção, já nas primeiras cenas, o caráter duvidoso do apadrinhado de seu pai.

Mãe e filha, ainda em diálogo, acrescentaram a informação de que, na juventude de Bequimão, uma cigana chamada Ursula Albanez, conhecida como a *buenadicha* ¹⁷³, previu que o mesmo seria traído e por isso enforcado. Essa fala antecipou ao público o final do drama, mas também lançou a dúvida sobre quem seria o traidor. Sendo um drama histórico, poderíamos supor que grande parte do público já conhecesse a história, mas a verdade é que, até nos dias atuais, poucos são os cidadãos maranhenses que conhecem razoavelmente o contexto da revolta.

Ainda no primeiro ato, revela-se o fio amoroso de Lázaro por Maria, que perpassará o drama do início ao fim. Esse amor se caracteriza mais como uma paixão obsessiva de Lázaro, que, rejeitado, culpa Maria pela tristeza que carrega:

É porque mataste em meu coração toda a felicidade possível! Esmagaste com os teus desdêns as minhas mais doces esperanças! Não pode sentir prazer quem vive

¹⁷¹ Todas as citações do drama serão dessa fonte: COSTA, Sabbas da. Bequimão. São Luís: Tipografia de José Mathias, 1866. Optou-se por manter a grafia original das peças analisadas.

¹⁷² Nomeado para o governo do Maranhão, entrou em exercício em 27 de maio de 1682 e governaria até 25 de fevereiro de 1684; segundo COUTINHO (2004, p.95, grifo do autor), “veio incumbido por Sua Majestade de instalar no Maranhão e no Grão-Pará uma companhia de comércio, mais conhecida por *estanco*”.

¹⁷³ Significa a sorte lida nas mãos, a boa sorte.

submergido em mágoas, o riso foge quando a desgraça impera. Como queres, Maria, que partilhe contigo a alegria, se não me amas? (COSTA, 1866, p. 9)

Maria, além de não corresponder, acrescentou que os seus sentimentos por ele são iguais ao de uma irmã. Este personagem, de caráter fraco, vil, dissimulado, covarde, irá ao longo do drama ratificando estas características; em um primeiro momento, pensamos que possa realmente amar alguém, mas a construção do enredo nos apresenta Lázaro, como um personagem consumido pelo egoísmo, pela ganância, não demonstrando nenhum arrependimento, salvo quando pensa que, com suas mentiras e roubos, possa perder a possibilidade de um casamento com Maria, que é vista como um troféu.

Teixeira, entrando em cena, na casa de Bequimão, é acusado por Maria de tramar contra seu pai; dissimuladamente nega tudo e, quando a sós com Lázaro, chantageia o mesmo, pedindo ajuda para derrubar seu padrinho: “[...] coadjuva-me na derrota que almejo dar em seu pai; ou o vosso benfeitor receberá estes papéis (mostra alguns papéis), documentos incontestáveis do meio que empregaste para passar a fortuna do vosso protetor para vossas mãos [...]”. (COSTA, 1866, p. 17). Descobrimos o caráter de ambos os personagens, que se manterão assim até o fim do drama.

Continuando a cena, Teixeira dá pistas do motivo de tanto ódio:

Não percamos o precioso tempo (fala baixo a Lázaro). Bequimão não se pode demorar. Regressou de Gurupá; e hoje qual martyr coroado de espinhos, com carnes rotas e lavado em seu próprio sangue insinua ao povo que lhe deve recompensar tantos sacrifícios. Nasceu com mania de ser grande e com ella hade morrer. Ele me tem deixado na mais desprezível condição e o ódio que lhe tenho é grande, é immenso. Miserável! Que até renegou o nome alemão Beckman de seus pais, aportuguesando-o para Bequimão. (COSTA, 1866, p. 17).

Formou-se a principal dupla de traidores responsável por toda a intriga e pelo sangue derramado após a revolta. Teixeira, como se observou acima, é consumido pela inveja a Bequimão, deseja para si as glórias e a fama que foi incapaz de alcançar; o traidor dissimulado, que usará as fraquezas de Lázaro para ver concluída sua trama de vingança, está baseado unicamente no ódio que sente por quem considera inimigo.

Quanto a Bequimão, no início da leitura parece-nos que o autor lhe traça o perfil como uma pessoa ingênua, porque, mesmo sabendo de fortes rumores de que Teixeira tramava contra ele, ainda assim acreditou em suas justificativas para tais boatos:

Victima de uma intriga, vejo-me malquisto com esta família, a qual tanto prezo. É do meu dever desmascarar o infame que atira sobre mim seus efeitos infernais. Pascoal Jansen vos teme, e receia de vós, Bequimão, uma guerra terrível, que o pode

prejudicar nos seus interesses. O estanco, estabelecido como está, é uma mina, da qual ele tira immenso resultados. Esse pesado tributo o povo de má vontade suporta; as ovelhas podem fugir do lobo para não serem devoradas; e Paschoal Jansen enxerga em vós o pastor que as protegerá, pois sois popular e de grande prestígio. É ele, e só ele, quem vos deprime. (COSTA, 1866, p.27).

Justificativa que não convenceu seu amigo, padre Deiró e Thomás, irmão de Bequimão. Após passar algum tempo entre seus familiares na cidade, decidiu retornar a sua fazenda, acompanhado de Deiró, que incentivou sua decisão: “É bem pensado. O gigante deve dormir agora para despertar mais tarde e com sua força destruir os abusos de que se alimentam os déspotas” (COSTA, 1866, p.30).

No drama, o autor descreve Bequimão como heroico e benevolente, um homem que divide sua riqueza ou mesmo o pouco que possui com os pobres.

Maria: Aqui tendes, meu pai (dando uma bolsa) o dinheiro que contem esta bolsa me foi dado por vós no tempo da vossa opulência; sirva, quando vos achais na pobreza, para satisfazer os vossos generosos sentimentos.

Bequimão: Filha! (beija-a)

Deiró: Este dinheiro servirá para os arranjos da viagem.

Bequimão: Não, sirva elle para socorrer os necessitados (vendo a porta vazia), ah!

Deiró: O povo abandonou vossa porta. Não quis exigir de vós mais este sacrifício.

Bequimão: Soou-lhe mal a minha pobreza; não podiam esperar de um necessitado uma bolsa cheia de ouro! Elle nada pedia, eu era que lhes queria dar tudo. Lázaro, sabes onde habitão os mais pobres; vai repartir com eles este dinheiro.

Lázaro: Senhor...

Bequimão (dando a bolsa): Obedece-me. (COSTA, 1866, p.30).

Maria, mais uma vez, demonstrou sua coragem, ao entregar todo o dinheiro que ainda tinha a seu pai e este, por caridade, manda entregar tudo aos pobres, atitude que Lázaro não compreendia tal atitude, uma vez que a família já sabia das dificuldades financeiras e ainda assim davam o último que tinha aos pobres. Na verdade, acreditamos que pai e filha são caracterizados como heróis, mártires dessa história.

No segundo ato, a cena acontece no interior de um convento abandonado, onde estão reunidos todos os líderes do movimento, para planejamento de ações e definição de seus objetivos para adesão ao movimento. Nesse ambiente, também conseguem entrar, além do Teixeira, o padre jesuíta Iodoco, prior da Ordem de Jesus. Este teme, não que a revolução pudesse atingir a Ordem – pois sendo os únicos na província que tinham a permissão do rei de

capturar índios e mantê-los sob guarda¹⁷⁴ - eram odiados por muitos fazendeiros e/ou comerciantes que dependiam da mão de obra escrava indígena.

O autor nos apresenta os jesuítas como padres interesseiros e capazes de tudo para manter seus privilégios; um exemplo são as palavras do padre jesuíta Iodoco, em diálogo com Teixeira: “[...] e havemos de defender os nossos direitos, ou com o rosário ou... (mostrando um punhal) como Deus quiser e determinar” (COSTA, 1866, p.37).

O principal motivo que levou ao motim foi explicitado na fala de S. Payo¹⁷⁵ com o padre Deiró:

O povo sofre, meu padre, e é sacrificado aos interesses de alguns espertalhões, que, acastelados com o nome do rei, e escudados na lei despótica do estanco, sugam o sangue do pobre que é obrigado a vender ao estanco pelos preços ali adoptados, o fructo de seu trabalho e d'elle comprar o que necessitar, porque só ele pode vender, além de pagar-se o terço do que as colheitas derem, como tributo imposto pelo rei. Balthazar Fernandes, nosso capitão-mor, e o governador Sá e Menezes, servindo-se do assistente Pascoal Jansen, enriquecem a olhos vistos. (COSTA, 1866, p. 38).

O grupo reunido contava com os seguintes membros: Eugenio Ribeiro Maranhão, Jorge de S. Payo, Manoel Serrão de Castro, Teixeira de Moraes, Padre Francisco Dias Deiró, Frei Elias de Santa Thereza, Frei Inacio da Fonseca, Bequimão e seu irmão Thomás. E, além do objetivo citado acima – abolição do estanco –, o que a maioria buscava com a revolta era a queda do governador e expulsão dos jesuítas.

Outros dois personagens que merecem destaque no drama são o padre Deiró, que é apresentado como leal amigo de Bequimão, e S. Payo, que foi um vereador que apoiou a Revolta, mas somente por interesses próprios, individualista, que viu no movimento uma oportunidade de voltar a lucrar com o fim do estanco e a expulsão dos jesuítas.

Discutindo sobre os rumos da revolta e já pensando na repressão comandada pelo rei, quando este soubesse do motim, os líderes da revolta explicariam que o objetivo não era a república, mas sim a mudança dos governantes locais, pois em nenhum momento negavam a autoridade real. Deiró acalmou os ânimos, dizendo:

Não tenhamos receios. Quando chegar ao reino a noticia desta revolta, chegará também a de termos nomeado novo governo, inteiramente submisso ao nosso rei e

¹⁷⁴ Segundo Coutinho (2004, p.155): “Pelo menos dois pilares em que se suportou a Revolta estavam firmemente plantados: a ausência do governador, entregue ao comércio no Pará, e a presença dos jesuítas, a dirigir com mão de ferro o governo dos índios, terminantemente proibidos de prestar auxílio aos mercadores e agricultores maranhenses, num período de grave esterilidade”.

¹⁷⁵ Jorge de Sampaio e Carvalho, segundo Coutinho (2004, p. 180), era um “amotinador por tendência e velho por formação [...] e só realmente advogava aquilo que mais de perto dissesse aos seus particulares interesses”.

senhor, e a ele sujeito sempre. Não queremos a república; queremos o rei e a libertação, a lei e a justiça. (COSTA, 1866, p. 50).

Bequimão complementou: “O povo nada deve recear. Combatemos o estanco, e o rei será por nós. Essa lei não devia ser posta em execução contra a vontade do povo. Belém não aceitou o jogo, e o Maranhão o sacode aos pés dos déspotas que enriqueceram roubando o povo [...]”. (COSTA, 1866, p.61).

A revolta aconteceu no dia da procissão do Senhor dos Passos, em 24 de fevereiro de 1684. Os militantes se juntaram à multidão de fiéis e permaneceram à espera do sinal de Bequimão.

No terceiro ato do drama, todos se encontram em frente à igreja da Misericórdia. Bequimão apresentou o plano, cada grupo saiu para executar sua função e logo mais tudo estava feito. Nesse momento decisivo, surge novamente Lázaro em cena, já demonstrando sinais de arrependimento: “Se Bequimão soubesse o quanto tenho feito contra ele, quanto temos trabalhado para perdê-lo.” E lembrou-se de seu amor por Maria:

Maria! Oh! Despreza-me, odeia-me! Se ela soubesse que sou um covarde, que fujo do combate, que abandono e traio a seu pai, com razão, se envergonharia de olhar para o insolente que pretende sua mão. Oh! Teixeira de Moraes, desgraçaste-me. Foste o mau anjo que me perdeu. (COSTA, 1866, p.81).

Teixeira, que ouvia suas lamentações, tratou de afastar tais pensamentos: “Que loucura! Maria não vos odeia, o ódio feminino é o começo do amor eterno. Bequimão vencedor, serás um pupilo feliz, como outrora e Maria pode vir a ser vossa esposa” e novamente o ameaça. Diante da possibilidade de perder o amor de sua vida, caso ela descobrisse seus feitos, Lázaro cedeu novamente e desabafou: “Maria deve ser minha”. (COSTA, 1866, p.81-83).

A paixão obsessiva de Lázaro por Maria começa a se manifestar mais claramente para o público e seu arrependimento não nasce de suas más ações pela pessoa que o criou, mas somente pela possibilidade de perder em definitivo a chance de casar-se com a filha de Bequimão. Maria, que parece ser o fio condutor da trama, é uma jovem atípica para a época, não esboça o sonho de se casar, nem vaidades, não fala de futilidades em nenhum momento, mesmo na situação em que se encontra sua família ela não reclama, nem fica se maldizendo da vida ou da sorte, chegando mesmo a comentar que é casada com sua família, que nunca a decepcionará.

Com a vitória dos revoltosos, a expulsão dos jesuítas acontece no quarto ato da peça. Deiró que, ansioso, esperava esse momento, em sua fala expôs seus pensamentos em

relação aos padres da Companhia de Jesus: “O navio de guerra que sai para o reino leva a intriga e a hipocrisia do Maranhão, a seu bordo partem vinte e dois irmãos de Jesus que retidos n’aquelle collegio (mostra o collegio) incrédulos! Ainda esperam mudar a nossa resolução”. (COSTA, 1866, p.92-93). O personagem Deiró, padre de outra ordem, não concordava com o tratamento que os padres jesuítas dispensavam aos índios, além de considerá-los egoístas e interesseiros.

Após a tomada do poder, Bequimão recebeu um embaixador por parte do governo de Sá e Menezes, vindo de Belém, que tentou suborná-lo:

Miserável, que depois de quatro mezes de posse, como governador desta Capitania e da de Belem, passou a residir no Pará sem curar do povo maranhense, a quem saqueará! E ainda pretende, pelo ouro, que o corrompeu, adquirir poder que por sua incapacidade perdeu. O estanco está morto. O depotismo cahido por terra, Sá e Menezes jamais será nosso governador. (COSTA, 1866, p.95).

Teixeira não conseguiu impedir a revolta, mesmo tendo avisado ao capitão-mor do motim; começou então a destilar o medo nas veias de Bequimão, explicou-lhe que seria fácil para o rei identificar os responsáveis pela revolta, uma vez que as principais cabeças do movimento foram os eleitos do novo governo e estes são os que serão responsabilizados pelo rei, ainda expôs que os jesuítas estavam de posse do documento que continha o nome dos novos governantes eleitos pelo povo (foi mesmo ele quem deu aos jesuítas o nome de todos que participaram do movimento). Bequimão, como governador, fala ao povo e aos soldados:

Ouvistes, meus amigos? Sobre minha cabeça pesa o crime de libertar-vos, de tornar-vos livres. Os déspotas não querem iguais, só captivos lhes convém; homens, pensamentos e vontades, só os seus e as suas. Teixeira de Moraes é dos nossos e a verdade que nos disse obriga-me a exigir de vós o sacrifício do trabalho. Não me abandoneis, que o abandono perde-me, e a vós também. (COSTA, 1866, p. 103).

Os jesuítas embarcaram, houve comoção do povo e, na última fala antes de partir, o padre jesuíta afirmou: “Nós voltaremos, voltaremos meus amados filhos”. (COSTA, 1866, p.109), ao que Bequimão rebateu: “Padre mestre Iodoco Peres se voltardes já não me achareis vivo” (COSTA, 1866, p. 110), previsão que se cumpriu ao fim do drama.

O quinto ato é o começo do desmoroamento, as cenas acontecem na sala da casa de Bequimão. Temos novamente a situação do primeiro ato; Catharina, em diálogo com a filha, passa em revista os últimos acontecimentos:

O povo! Maria, esse povo que censuras por exigente impôs a prisão de S. Payo; esse povo estava ávido de possuir escravos negros que havião chegado a nosso porto e

tinham sido aprisionados pelo governo de que teu pai fazia parte como pertencentes ao estanco. Não julgou teu pai melhor distribui-los, sem que o acusassem de parcial, se não os rifando ao povo e S. Payo a todos quantos tiravam o bilhete branco dirigia pilherias, azedava os ânimos irritados pelo azar da sorte, levando o desespero dos malogrados ao frenesi, a loucura! Bequimão, para tudo acomodar, ordenou que S. Payo fosse preso em satisfação aqueles, que, perdendo nesta nova espécie de loteria, desejavam desabafar sua raiva contra Jorge S. Payo. (COSTA, 1866, p. 113).

E continuou relatando o motivo da preocupação crescente do marido:

É por causa d'elle que teu pai anda triste e taciturno. Contou-lhe que o novo governador, o Sr. Gomes de Freire, que recebera o governo com a bandeira da paz arvorada, e prometendo amnistia aos comprometidos, se como taes fossem julgados, ordenara que S. payo fosse detido como prisioneiro do estado! Esta má nova incomoda muito a Bequimão, que por isso anda inquieto e afflicto. (COSTA, 1866, p. 113-114).

Catarina é um personagem-narrador, no sentido que sua aparição em cena é quase que exclusivamente para contar os principais fatos acontecidos na vida de Bequimão, como acontece no primeiro e no quinto atos, em que sua participação é maior. Mas não é uma mulher de personalidade forte, também não é fraca, aguentou tudo o que pôde e, quando não conseguiu mais suportar, o autor a enlouqueceu.

Neste ato, acontece a chegada do novo governador, Gomes Freire, enviado pelo rei de Portugal. No princípio, nada faz a nenhum dos envolvidos na Revolta e promete anistia a todos. Porém, o que se seguiu a partir da prisão de S. Payo, decretado prisioneiro do Estado, foi a perseguição aos diretamente envolvidos no movimento. Teixeira, dissimuladamente, aproximou-se de Gomes Freire e conseguiu o posto de “braço direito” do novo governador. Abusando desse poder, não demorou para dias terríveis se tornarem realidade e as perseguições começarem.

Na casa de Bequimão, entra o padre Deiró, que chega à sua procura. Não o encontrando em casa, fica a esperá-lo; enquanto isso, em conversa com Maria e Catarina, confessa que irá fugir, levará seu escravo Cosme, para ajudá-lo na fuga e espera que Bequimão possa ir junto.

No drama, o povo é visto como massa de manobra e por isso mesmo muito volátil; antes apoiava Bequimão, agora o denuncia se for preciso, e uma pergunta permanece pairando sobre o palco do S. Luiz: que povo é esse “que detesta quem o eleva e obedece com respeito e humildade a quem o abate?” (COSTA, 1866, p.125).

Os últimos a serem perseguidos foram Deiró e Bequimão. Catarina conta a Maria as dissimulações de Teixeira, que agora são visíveis a todos:

Maria, a sombra da noite, teu pai tenta alguma acção, que por de mais arriscada e o pode comprometer; e Teixeira de Moraes, seu inimigo figadal, que occultara sempre com hipocrisia o ódio que voltava a Bequimão, invejoso das glórias deste, descobrira-se finalmente, e vocifera contra teu pai, por que já o prevê perdido. Teixeira de Moraes não hade perder ocasião de o condemnar, junto do governador Gomes Freire, de quem é valido hoje, como fora hontem de Sá e Menezes! Elle iludirá a Gomes freire como fizera com Bequimão. (COSTA, 1866, p. 116).

O irmão de Bequimão é preso, desanimado decide fugir com Deiró e Cosme. Lázaro, que também estava em casa de Bequimão e ainda fingia que o apoiava, foi indicado por este a continuar tomando conta de seus negócios e agora também de sua esposa e filha. Quando todos saem e Lázaro se vê a sós novamente com Maria, mostra sua verdadeira face, seu intento por trás de todo o fingimento:

Lázaro: Meditai no quadro medonho que se desenvolve a vossos olhos. Não temeis do futuro que vos espera. O perigo que cerca vosso pai não vos enluta o coração? Vosso pai foragido e perseguido pode cair em poder de Teixeira de Moraes e eu, só eu o posso salvar.

Maria: Salvo está ele, de nada receio.

Lázaro: Se hoje está livre, amanhã o posso entregar a justiça.

Maria: Vós? Oh! Não, não o podeis.

Lázaro: Esqueceste que serei o intermediário entre ele e vós! Que Cosme virá ter commigo, e que eu...

Maria: Lázaro de Mello, tenho horror de vos olhar.

Lázaro: Com a vossa delicada mão precipitais-me no abismo, a que debalde quisera fugir, mas o vosso ódio me impelle, contra minha vontade, a um crime que aos meus próprios olhos me torna um monstro. Amai-me, Maria, que tudo mudará entre nós. Essa felicidade, que se transformará em desgraça, vereis de novo raiar risonha como d'antes, se me amardes.

Maria: Nunca. Sois muito vil e baixo, para a filha de Bequimão descer até vós.

Lázaro (raivoso): Desgraçada! Não vês que a vida de teu pai tenho em minhas mãos? Que o posso entregar a justiça?

Maria: Tentas trahir o teu benfeitor? Assassino, queres...

Lázaro: Quero ser amado por ti. Quero que sejas minha (correndo para Maria).

Maria (fugindo e gritando): Socorro! Socorro! (Cai desmaiada).
(COSTA, 1866, p. 140-141).

Mais uma vez, Maria mostra sua força. Negando veementemente as investidas do único que poderia salvá-la da miséria, ela resiste e escolhe a dignidade na pobreza, resiste à paixão desvairada, cega e desmedida de Lázaro, que a tudo está disposto para tê-la.

O sexto ato ocorre todo nas matas do Mearim¹⁷⁶, esconderijo de Bequimão, Deiró e do seu escravo Cosme. O governador colocou uma recompensa para os fugitivos. Bequimão, desiludido, sofre e se ressentido por sua esposa e filha, que ficaram na miséria, visto que todos os seus bens foram confiscados.

Através do escravo Cosme, que serve de mediador entre eles e a cidade, ficam sabendo do destino de todos os outros líderes da revolta, que foram humilhados, presos, mortos ou exilados. A única esperança que ainda mantinha Bequimão era sua fé no afilhado:

Lázaro é rico, ele repartirá sua riqueza, o seu pão com Catharina que o criou, com Maria que com ele cresceu e viu a mocidade florir para ambos [...]. Maria é moça e formosa, e os meus votos serão casa-la com Lázaro e assim assegurar o futuro da minha família. É o que pretendo propor quando Lázaro me vier falar. E não será este o fim que o traz a estes desertos? Suspeitei, depois que vim do Gurupá, que Lázaro amava a Maria... e ella! Quem pode adivinhar o que sente e deseja um coração de mulher? (COSTA, 1866, p.149).

Suas ilusões logo acabariam por completo, mas antes de ser preso ainda ouviu do escravo Cosme o juramento deste para vingar a ambos, se estes fossem presos e o que se seguiu com essa demonstração de amizade foi a libertação do escravo que, agora sendo um homem livre, se vê com mais possibilidade de concretizar a vingança prometida:

Bequimão (erguendo-se, abraça Cosme): Deixa-me aperta-te em meus braços. És negro só na cor.

Cosme (confuso): Meu senhor Bequimão... vós me perdeis...apertando em seus braços um... um escravo...

Deiró: Escravo! Cosme! Não é escravo, és um amigo nosso. É livre, Cosme, e como meu semelhante, meu igual, vem que te quero abraçar também...

Cosme (Indo ajoelhar-se aos pés de Deiró): O que vos fiz meu senhor? Eu livre... eu igual...vós o dissestes...

Deiró (erguendo a Cosme): É aqui, aqui Cosme que te espero (abrindo os braços).

Cosme (abraçando a Deiró): Oh! Quanta felicidade, rio... Choro... Estou contente... Sinto-me triste... Sr. Bequimão... Meu senhor Deiró... Agora nada receio. Vou observar a estrada, espiar o rio e guardar-vos. Tenho faro como um cão, eles não lograrão iludir-me, sou livre, posso bater-me com o senhor Teixeira de Moraes; somos iguais.

Deiró: Igual a Teixeira! Oh! Não. Ele é um ente vil e abjecto, e tu, Cosme, tu és um verdadeiro homem de bem, abençoado por Deus. (COSTA, 1866, p. 152-154).

¹⁷⁶ Região do interior do Maranhão.

De imediato, imaginamos que o autor simpatizasse pela causa abolicionista e que mesmo nessa época – da escrita da peça – houvesse na província um movimento nesse sentido, mas o que vemos na cena retratada acima é um exemplo de extremo preconceito, quando o escravo é comparado a um cão, ou alguém que é “negro só na cor”; parece-nos que cenas como essas – com fortes demonstrações de preconceito – não provocavam reações opostas na plateia, ao contrário, o fato de libertar o escravo é comemorado e visto como uma atitude caridosa, uma grande cena criada pelo autor, pelo menos essa é ideia que se subentende da leitura do texto. Essa cena foi elogiada por um cronista, ao analisar a peça de Sabbas da Costa, talvez querendo mostrar que o autor tinha uma simpatia pela causa.

Aproxima-se o que seria o ápice do drama, o momento em que Bequimão é preso. Lázaro tramou um encontro com seu padrinho e, fingindo ter o intento de pedir a mão de sua filha em casamento, entrega seu tutor acorrentado para o governador Gomes Freire. O traidor, além da fortuna de Bequimão, ganhou o posto de capitão da guarda. Eis a traição:

Bequimão (correndo a abraçar Lázaro): Lázaro... Meu filho... Meu amigo...

Lázaro (abraçando a Bequimão confuso): Senhor... Que é isto? Quanta miséria... O meu benfeitor neste estado! Em que penúria vos encontrei. Onde está o padre Deiró?

Bequimão: Occulto, espera por mim; não costumamos expor-nos juntos. Cosme disse-me antecipadamente os teus designios. Oh! Deixai-me abraçar-te. Maria... Maria será feliz. Falla-me n'ella, em Catharina... Como as deixastes? Que cuidados não me tem consumido.

Lázaro: Elas acompanharam-me: foi uma surpresa que eu vos quis fazer. A noite não permitia que chegassem até aqui, porem podemos...

Bequimão: Ellas! Vê-las! Oh! Morro de alegria. Onde estão? Lázaro, meu filho, quero as ver... Catharina... Maria...

Lázaro: Vinde (leva Bequimão ao fundo). Aqui tendes Bequimão. (COSTA, 1866, p. 162-163).

Surpreendido por guardas do governador e Teixeira, Bequimão foi preso, Deiró e Cosme se esconderam na mata.

Na prisão, ocorre o desfecho do drama, o último ato da peça. Cosme consegue entrar na prisão com a ajuda do Frei Elias, que veio para ouvir a confissão do preso, antes do enforcamento. Ele consegue ficar escondido na prisão, esperando ver Bequimão passar, mas enquanto permanecia oculto, presenciou outra cena: entra Lázaro (que, apesar de ter se tornado capitão, era repellido por todos), em seguida chega Catharina já desfalecida e Maria, ajudando-a, quando topam com ele:

Já vos horroriso Maria? Assim devia acontecer. Amei-vos muito e muito me desprezastes. Hoje não vos amo, odeio-vos. Reduzida a miséria, o que vos resta? Uma fraca mãe, ameaçada pela morte, e um pai criminoso entregue aos tratos do algoz. Tudo foi obra minha, mas vós assim o quisestes. O ódio procurou a vingança, e cahiste como a delicada flor ao sopro do vendaval. (COSTA, 1866, p. 179-180).

Lázaro ainda tentou agarrá-la, contudo Cosme ressurgiu em cena e postou-se entre Maria e Lázaro. Maria aproveitou para se afastar juntamente com sua mãe, indo procurar Bequimão para despedirem-se.

Cosme, fingindo, diz a Lázaro que também pensa em trair Deiró, entregá-lo em troca de uma recompensa; Lázaro, acreditando, distrai-se, nesse momento é rendido por Cosme e obrigado a assistir todo o enforcamento, para logo depois ser morto à faca. Essa é a cena que parece proporcionar maior movimentação dos personagens, a execução do traidor. Teixeira, que chega logo depois do ocorrido, ainda encontrou Lázaro com vida, mas este somente teve tempo de acusá-lo por sua morte. O governador, que se aproximava, escutou as últimas palavras de Lázaro e concluiu:

Teixeira de Moraes! Tudo compreendo agora! Sepultais no capitão Lázaro de Mello as provas de vossa cumplicidade; foi tarde. El-rei demite-vos de todos os títulos e condemna-vos a degredo como cúmplice de Bequimão, que fostes, crime esse que agravastes com a morte de Lázaro de Mello. (Para Iodoco), chegastes tarde, já não vive Bequimão. (COSTA, 1866, p. 194).

Assim terminou o drama, com Catharina consumida pela loucura e Maria pela dor, e as últimas falas são das personagens, que também na peça são as primeiras a falarem em cena: “Uma esmola pelo amor de Deus, para a filha e para a viúva de Bequimão”. (COSTA, 1866, p.195).

É um texto com um enredo fraco em ação dramática, uma história construída quase que exclusivamente por meio das falas, todos os principais acontecimentos são narrados por algum personagem em forma de diálogo, essa é a linha que conduz o drama. Imaginamos que, para o palco, uma peça longa e sem muitas movimentações – que não parece ser o gosto predominante do público na época de sua representação (1866) – A peça não agradou o público. Ao menos, podemos deduzir, pois a montagem contou com figurinos novos, confeccionados exclusivamente para o drama, no entanto só houve uma única representação, mesmo o Publicador noticiando que a peça agradou muito ao público presente. Se tivessem tido um sucesso razoável, haveria no mínimo uma segunda representação e não houve.

Acreditamos que o texto foi montado mais por uma cortesia do empresário do teatro, em levar a cena autores maranhenses, e a escolha desse drama, ao invés de outros,

talvez tenha sido mesmo por uma questão de trazer à cena um tema com a cor local, imaginando-se que a temática de exaltação de um “herói local” pudesse garantir a presença do público.

3.2 Comédia *A Buenadicha*

A comédia-drama *Buenadicha*, também de Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, ao contrário do drama *Bequimão*, nunca foi representada. Publicada em 1862, possui um prólogo, dois atos e um epílogo. A peça conta a história de um grupo de rapazes que, em um jantar festivo, são interrompidos por uma cigana, esta prevê a *buenadicha*, a boa sorte, convidada pelos rapazes lê a mão de cada um e, apesar de não acreditarem, observam com o passar do tempo que as previsões estavam se concretizando.

O prólogo situa a ação em São Luís, no ano de 1859, na casa do jovem Eleutério, rapaz solteiro que convidou os amigos para um jantar de comemoração, pela passagem dos seus 25 anos. A peça se inicia com este mesmo jovem, sozinho em casa, sentado em uma rede, lendo a comédia de Joaquim Manuel de Macedo, intitulada *O fantasma branco*. Perceberemos que o teatro irá perpassar pelo cotidiano desses personagens de uma forma preponderante como lazer, tanto na leitura de peças quanto assistindo às representações no teatro da província.

O espaço da encenação no prólogo nos apresenta também a condição social deste personagem: sala de jantar, gabinete de estudo, quarto de dormir e banheiro. Estantes com livros e louças, mesas com preparo de escrita, chinelos espalhados pelo chão, roupas pelas cadeiras. Uma mesa preparada para jantar, no centro da sala; nos cantos dos fundos, duas redes armadas: uma azul, outra branca. A comédia retrata o cotidiano de pessoas que possuem uma condição econômica razoável. Eleutério, o primeiro personagem a ser apresentado, é solteiro, o que justifica a bagunça em sua casa e, embora ainda não pense em casamento, desabafa que mulher pra ele é “um traste bem necessário em uma casa, mas custa muito caro”. (COSTA, 1862, p.8).

Eleutério, após terminar a leitura de um parágrafo da peça de Macedo, comenta consigo: “Gosto muito desta luta constante, entre tia Galatéia e o mano Maurício. São duas partes excelentes da comédia do Dr. Macedo. Chego até a esquecer-me dos fregueses de escravos e dos amigos que espero”. Aqui sabemos a profissão que exerce e que lhe proporciona uma vida tranquila, pelo menos financeiramente; imaginamos que a pessoa que

exerce esse tipo de trabalho teria uma personalidade mais grosseira, o que não é o caso de Eleutério, que aparece em cena lendo uma comédia de um grande dramaturgo brasileiro.

Sobre seu trabalho, desabafa tentando justificar-se:

Comprar e vender escravos torna o homem mau, petrifica-lhe o coração, galvaniza-lhe a alma, não sendo mais susceptível de compaixão. [...] A lavoura do Rio de Janeiro, carece, e sente falta de braços; o caffè tem uma extracção espantosa, portanto gema quem gemer, os escravos suprem a muito ramos de commercio, e as lágrimas que se enxuguem. (COSTA, 1862, p.7).

E, nessa mesma fala, emite opiniões sobre o futuro do Maranhão sem escravos: “Bem sei que o Maranhão hade para o futuro sentir a falta de braços, mas será tarde para a lavoura; e a culpa não é minha; compro a quem vende, nada mais” (COSTA, 1862, p.8). Fato interessante é que um dos motivos levantados por historiadores sobre a decadência do Maranhão ao fim do século XIX foi a dificuldade de mão de obra após a abolição¹⁷⁷.

Segundo Mérian (1988), a principal forma de lucros dos fazendeiros maranhenses era o algodão. No início da segunda metade do século XIX, com a concorrência norte-americana, o preço do algodão sofreu grande queda, ocasionando o endividamento dos fazendeiros; estes, para saldar suas dívidas, começaram a se desfazer de seus escravos, numa época também de declínio na vinda de escravos da África. Como consequência, houve grandes perdas de mão de obra: “Nada conseguiu impedir a sangria de escravos para o sul, nem mesmo um imposto de 500 mil-réis cobrado dos exportadores para cada escravo embarcado” (MÉRIAN, 1988 p.21).

Essa situação de venda de escravos para conseguir-se crédito foi retratada na segunda cena dessa comédia. Eleutério recebe o senhor Simplício de Moraes, que vem lhe oferecer um escravo, pois, sendo pai de duas jovens, precisava vendê-lo para obter dinheiro suficiente, principalmente para compra de roupas novas e caras, “para as pequenas não se apresentarem inferiores as outras” (COSTA, 1862, p. 9), pois suas filhas participariam de um baile.

Eleutério concordou com a decisão do Moraes, apoiando sua atitude de vender o escravo que ainda possuía e fazer tudo por suas filhas e acrescentou a informação de que

¹⁷⁷ Abranches (1992, p.112) nos traz um panorama de como ainda era vista a cidade naquela época: “Apesar da decadência latente da lavoura do algodão e do erro dos agricultores na aquisição de crédito de engenhos para o fabrico do açúcar, vendendo os seus melhores escravos para São Paulo e Minas a fim de fazer com eles dinheiro, ainda era o suor do negro africano que dava às terras maranhenses as aparências de seu antigo bem-estar e de sua passada riqueza”.

aprendeu muito com a leitura da peça *O demônio familiar*¹⁷⁸, “uma comédia sublime do doutor Alencar”. (COSTA, 1862, p.10). O senhor Moraes confessou que já vendera todos os escravos que possuía e agora oferecia o último que lhe sobrou e ainda explicitou que fazia tudo isso porque precisava manter seu status na sociedade, mas tinha esperança de logo melhorar economicamente, pois um deputado da província lhe prometera um bom emprego.

Quando este vai embora, Eleutério comenta consigo mesmo:

[...] Como panno de amostras, pretende apresentar suas filhas ao mundo, como ricas e belas, e para isso quer ocultar a sua pobreza nas dobras do manto da grandeza, e a figura de taes anjinhos debaixo das tetéias francesas! Com as vestias da magnificência, revestido da opulência dos ricos, será por alguns momentos feliz, mas sempre desgraçado. Se derem novos bailes apoz esses de que fala, o que lhe restará para vender? [...] Desgraçadamente; não é só o Sr. Moraes que tem obrado assim. (COSTA, 1862, p.11-12).

Outros personagens vão sendo apresentados ainda no prólogo. José é o primeiro convidado a chegar para o jantar de Eleutério, e logo dá notícias de outro amigo, Julio. Este está viciado no jogo e completa, dando pistas sobre seu envolvimento na jogatina, “elle pretende com uma paixão matar a outra, esquecer-se de uma desgraça no braço de outra maior.” (COSTA, 1862, p. 12-13).

Os dois amigos, enquanto esperam os demais, continuam a conversa sobre costumes brasileiros e o que está em voga é imitação de costumes europeus, principalmente em relação à moda. Eleutério tece algumas críticas:

Meu caro Juca; se as saias balões fossem usadas e inventadas pelas indígenas, acreditás que estavam na moda? E, no entanto, é selvagem metter uma menina delicada, como um passarinho, dentro de umas gaiolas de aço, denominadas balões; mas a moda veio d'além mar; chegou da Europa, é vinho de outra pipa. [...] e assim, as usanças próprias dos países frios chegam-nos aqui no tempo do calor e nós sem mais *aquella* [grifo do autor], adoptamos, como te vejo agora coberto de lã, em clima que o calor nos faz dilatar continuamente copioso suor. (COSTA, 1862, p.13).

Finalmente entram os demais personagens: Antônio, Luiz, Paulo e Eduardo, iniciando uma discussão sobre o casamento, principalmente os que são arranjados pelos pais das moças, que, mesmo estando apaixonadas por outro, não podem escolher com quem casar e citam como exemplo o que está acontecendo com Eduardo, que está perdidamente

¹⁷⁸ Nesta peça, José de Alencar retratou o escravo como um grande tumultuador das famílias. Segundo Silva (1996, p. 102), a peça representou principalmente a ideia de que “a escravidão tornava o senhor ‘escravo’ de seu escravo, que ela corrompia e contaminava moralmente a sociedade e que por isso deveria ser eliminada da cena doméstica [...]”.

apaixonado pela jovem Mathilde, mas ela está de casamento marcado, tudo arranjado pelo pai:

O Sr. Bernardo Gonçalves, soube escolher para sua filha, um noivo a seu jeito. Elle é negociante, e entre os negociantes tudo se faz como negocio. Fez bem; está no seu direito. O Dr. Camillo, além de ser um médico, é filho de bastados lavradores, influentes em política, com o que adquirirão a carta de Dr. Para o Sr. Camillo. Ai de ti, Eduardo, que de nada te serve o grande talento que tens. Debalde te dedicas às musas, escreves para os jornais, estuda dia e noite, as tuas asas são de penas e hoje só as de ouro podem subir. Subir! Subir! Até onde a ambição dos homens pode atingir. Já vêes, Eduardo, que o interesse da actualidade não é a glória, é o ouro. Tens tido glória, mas o ouro, esse metal que é a perdição de todos, oh, esse te foge. D. Mathilde foi dada em casamento ao Dr. Camillo, não porque elle tivesse gênio e por ter adquirido fama na arte de Hypocrate, porque a ignorância encarnou-se no Dr. Camillo, que só atesta ser um médico com a carte da faculdade que lhe deu a faculdade de usar o título de Dr. Elle não tem nem terá clínica, mas terá colheitas fabulosas de algodão, arroz e açúcar. (COSTA, 1862, p.18).

Os casamentos muitas vezes eram somente moeda de troca. Ao fim do jantar, recebem a notícia da chegada de Angélica e seu marido Casimiro, que vinham da Europa, onde tratavam de negócios. No mesmo vapor, chegou também a companhia dramática para o teatro da cidade. Todos se animam com a expectativa dos novos espetáculos e dos antigos também, aqueles que sempre agradaram ao público: “Melhor! Teremos de ver brilhar no César de Bazan. Gosto muito d’esse drama, só porque D. Cesar bebe como quem vai morrer.” (COSTA, 1862, p.23).

O prólogo introduz o fio amoroso, sabemos que Júlio ama Angélica, mas tenta não ter esperanças, pois a mesma está casada, eis o motivo para seu envolvimento com o jogo. Quando indagado por seus amigos sobre a possibilidade de se apaixonar, Júlio nega veementemente que isso possa acontecer:

Julio: Amar eu! O que dizes Eduardo? Eu amar! É mais fácil seres as mulheres constantes no amor; o jogo ser-me favorável na sorte, o Sr. Bernardo não negociar a mão de D. Mathilde, do que eu amar. Eu que pelo amor, tenho uma aversão cordial! Uma abnegação a toda a prova! Amar! Oh! Quem não conhece o bello sexo, que ame, não eu, que hei aprendido a custa dos palpavos como Eduardo, a fugir delle como o diabo da cruz. [...]. (COSTA, 1862, p.23).

Sua recusa em se apaixonar é principalmente porque ainda ama e, como não conseguiu ser o eleito escolhido pelo pai da moça, não busca passar por outra desilusão se apaixonando novamente. Júlio continuou sua fala, mas agora aconselhou Eduardo a voltar para o seminário, uma vez que Mathilde, seu grande amor, casará em breve.

Terminado o jantar, aparece à porta deles a cigana Esmeralda¹⁷⁹ – uma mulher que ler a *buenadicha* (a sorte, a boa sina). Os rapazes duvidam das previsões, mas decidem experimentar e, um por um, vão estendendo suas mãos para a cigana. Para Júlio, ela disse que se casaria com uma viúva; Paulo casará com uma jovem que não o ama, mas que ele ama; Eleutério – o portador da pior previsão – é alertado que, no próximo ano, nessa mesma data (16 de julho), não estará mais entre os vivos e a sorte de Eduardo revelou: “haveis de ser casado e nunca encontrareis os lábios de vossa esposa” (COSTA, 1862, p.26), pois ele casaria com a igreja e para Antônio revelou que nunca teria sorte no amor.

Ao fim do prólogo, Eleutério, não acreditando nas visões da *buenadicha*, fez o seguinte convite: “Meus amigos, disse-me a bruxa que não devia estar vivo para o anno; neste dia, eu vos convido para jantardes commigo a 16 de julho do anno que vem (1860), como um desmentido formal a essa prophesia”. (COSTA, 1862, p. 27).

O primeiro ato se passa na casa de João Mauricio (pai de Maria e Júlio), uma cena doméstica do cotidiano de uma família maranhense; falam sobre teatro, amor, casamento e trabalho. Em cena estão Maria e seu pai. Este inicia o diálogo, lembrando a Maria que à noite haveria espetáculo e que ela deveria ir. Ela discorda e diz que não aceitará o convite de Angélica para ir ao teatro, pois o pai, estando doente, não poderá acompanhá-la. A conversa segue com comentários sobre a peça em cartaz: “dizem que o drama é magnífico. É o *Marinheiro de S. Tropez*.” (COSTA, 1862, p.28). E Maria, confessando que já assistiu uma vez, conta-lhe o resumo da história.

Um marinheiro rico vê em um cemitério uma moça e se apaixona por ela. O marinheiro descobre que o pai da moça é seu devedor, então pede a mão de sua filha em casamento. A moça atende ao pedido do pai, casando com o marinheiro. Assim começa o drama: o marinheiro trata sua mulher com esmero e nada falta, até que este descobre que ela já amava um doutor e o ciúme dilacerava seu coração.

O marinheiro tem um compadre, muito ambicioso, este desejava que o afilhado herdasse a fortuna do padrinho. E tramou. Primeiro, tentou envenenar o marinheiro com mentiras sobre sua mulher, introduzindo a guerra no seio da família. Depois, tentou matar o marinheiro com pequenas doses de veneno na sua comida, fazendo o mesmo suspeitar de sua própria esposa. O marinheiro consegue ver através do espelho que era seu compadre quem o envenenava. Eles lutam. O médico é chamado e comprova que realmente tinha veneno no remédio. O assassino se joga de uma janela e morre. Logo a morte também se apodera do

¹⁷⁹ Lembramo-nos da personagem cigana de Victor Hugo, chamada Esmeralda, do romance *Notre-Dame de Paris* (1831), também conhecido como *O corcunda de Notre Dame*.

marinheiro e, no seu leito de morte, pede à mulher que case com o médico por quem era apaixonada e deixou sua herança para ela.

Após o resumo, Maria ainda elogia a atuação dos artistas principais da companhia dramática: “ambos o desempenham com muita naturalidade; ambos são dois artistas de mérito”. Ao que João responde: “já os tinha visto em outros dramas. Nada deixam a desejar”. (COSTA, 1862, p.30).

Percebemos que assistir a um drama pela segunda ou terceira vez não era algo enfadonho para o público, não quando a peça agradava muito, era algo que fazia parte de suas vidas, comentarem enredo, interpretações, repertórios, todos falavam de teatro, era assunto corriqueiro no seio da família maranhense abastada.

Entram em cena Júlio, Rosa e Antônio (os dois últimos são irmãos) para visitarem Maria; falam sobre as previsões da cigana Esmeralda, comentam que Júlio se casaria com uma viúva e seu pai apoia tal previsão: “Então o que tem? Uma viúva que tenha juízo, que seja de boa família e de fina educação, vale bem uma menina nos seus 17 anos e solteira” (COSTA, 1862, p.32) e continua na defesa do casamento por amor:

A riqueza... apesar de ser eu negociante e ambicioná-la, neste caso é a última circunstância que se requer. Desejo antes a Júlio um casamento que lhe traga a felicidade do lar doméstico, embora pobre, do que ostentar no exterior grandezas e no seio da família viver torturado por uma esposa. Deixo as cifras, os algarismos, para as transações comerciais. (COSTA, 1862, p.33).

A importância dessa fala é justamente porque depois João irá se contradizer, negará o casamento de seu filho com uma viúva pobre. O senhor João é um personagem dono de um coração bom, viúvo, cuida da criação de seus dois filhos, ensinou-lhes os mesmos valores que possui. Honesto, é um personagem que só vem mostrando benevolências ao longo da peça, até ter que tomar uma decisão muito difícil. Seu grande dilema foi: seu filho queria casar com a viúva de um comerciante que muito o roubara e difamara antes de morrer.

Continuando a conversa na casa do senhor João, alguém comenta sobre as aulas de canto de Rosa, que treinava com o maestro Sanelli¹⁸⁰, que esteve na cidade participando de uma companhia dramática. Fato como este realmente acontecia na província de São Luís, muitos artistas que passavam pela cidade ministravam aulas em suas especialidades, paralelo aos seus trabalhos no teatro, como já vimos.

¹⁸⁰ Compositor e diretor de canto da Companhia do empresário Marinangeli, que empresariou o Teatro S. Luiz em 1859.

Júlio, que antes era um jogador inveterado, depois da chegada de Angélica à província decidiu parar de jogar. Também chegam notícias de Eleutério e Eduardo, que estão viajando pela Europa; um viaja a negócio, o outro pra esquecer um amor. Angélica entra em cena e, após cumprimentar a todos, desabafa sua preocupação com seu marido, que tem estado muito triste nos últimos dias, trazendo a discussão sobre os homens que trabalham no comércio, mas é tranquilizada por todos:

João: É assim mesmo o viver do homem do commercio, no fim do anno da-se balanço aos negócios, e exprimindo tudo não dá suco para tanto trabalho. É muito lidar e pouco ganhar. Elle tem de lutar contra os ingleses que monopolizaram no Maranhão o commercio de algodão. O preço desse gênero alteia e baixa conforme elles querem. O que quer? São os senhores do commercio, nós nada mais somos que simples insectos ao pé d'esses elefantes. Com tudo o commercio não é mau ramo de vida.

Antônio: Quando não resulta alguma quebra. Isso é o mesmo, faz-se banca-rotta, os credores perdem e há alguns dos quebrados que ficam inteiros. É cousa bastante comum ver tratantes, que se dão por quebrados, e constroem depois grandes prédios!

Júlio: Quando a quebra é fraudulenta, o comerciante falido perde tudo, a vergonha, a honra, o brio, menos o dinheiro, e fica habilitado para ser grande no mundo. [...] (COSTA, 1862, p.35-36).

Com a saída dos demais, fica em cena somente Júlio, que confessa ao amigo Antônio, o amor que sente por Angélica:

Amo ainda como... amei outr'ora: Oh! Amo a D. Angelica, mas esse amor morrerá aqui (apontando para o coração). Aqui meu amigo, por que ella pertence a outro. O Sr. Casimiro já não era criança, quando roubou-me a mulher que eu idolatrava, mas era rico, e Angelica foi, como D. mathilde, vendida e entrou no dever e haver dos livros mercantis d'aquelles que mercadejarão sua mão. Recommendei a meu pai o seu marido que vinha estabelecer aqui uma casa de commercio; e quando eu vim do Rio ele tinha deixado o Maranhão. Fora para Liverpool arranjar seus negócios de correspondências para remessas de algodão, e D. Angelica seguiu seu passos, como um tesouro de muita valia pra mim, e que valia para o Sr. Casimiro o mesmo que sua mala de viagem. Oh! Isto revolta-me! Tortura-me! (COSTA, 1862, p.41).

O personagem de Júlio é um romântico, que tenta parecer não se importar com o amor, após uma decepção amorosa. Por isso, entra para o jogo para esquecer. Tenta por um tempo negar tudo que esteja relacionado ao amor, um descrente, mas tudo não passa de fachada para esquecer a única mulher que roubou seu coração, mas no fim é o amor que prevalece.

O segundo ato acontece na mesma sala do ato anterior, na casa de João. Passaram-se alguns meses e, de início, ficamos sabendo que Angélica está viúva e pobre, e se não fosse

a bondade praticada pela família de Júlio, ela estaria em situação muito pior. Assim, sem ter mais quem pudesse cuidar dela na província, voltará para o Rio, onde moram seus pais.

Outro par amoroso vai se formando. Paulo confessa seu amor por Rosinha e uma situação muito conhecida pelo público irá se formar: Paulo ama Rosa, que ama Júlio, que ama Angélica, que antes era casada, mas agora, com a morte do marido, está livre e ama Júlio. Porém, um novo empecilho surge contra a concretização desse amor: Angélica está viúva e pobre e o pai de Júlio recusa-se a aceitar esse casamento.

Angélica se despede de todos, agradecendo a Maria e sua família que muito a ajudaram:

Maria, julgas que me hei-de esquecer de tua bondade? Meu marido sacrificando teu pai em não poucos contos de reis, ainda ousou o denunciar como... Oh! Elle já não vive... Como os rogos de Maria, com os pedidos do Sr. Julio, o Sr. Mauricio esqueceu-se das offensas do marido, dando abrigo a viúva, desamparada e entregue a miséria! Quando me deixo arrastar em meus pensamentos lúgubres... Maria, muitas vezes lembro-me de um crime... Oh! Se ainda não nutrisse uma esperança!

Maria: O que dizes, Angelica?

Angelica: O suicídio! Sim, o suicídio dar-me-hia alivio. É o melhor remédio para a infelicidade. (COSTA, 1862, p.40).

O motivo do suicídio da Angélica é menos por causa da morte do marido ou de sua pobreza e mais por não ter certeza do amor de Júlio. Este também anda triste, justamente por não saber a reciprocidade de seu amor.

Enquanto isso, Paulo novamente declara seu amor por Rosa e esta o recusa veementemente. Paulo enraivecido desabafa:

Também não sois amada. D. rosinha. Há jogo igual, temos a mesma sabedoria e fortuna, somos parceiros iguais, e as nossas cartas não prometem mais a victoria a um do que a outro; portanto devo dizer-lhe: A snra. Há pouco entrou alegre, crendo não encontrar a sua feliz rival; supunha já estar livre dessa terrível usurpadora de um amor que se lhe mettu em cabeça reconquistar. Assombrada ainda com a figura de D. Angelica, dardeja raios sobre o infeliz Paulo. Eu os receberei, qual outro Franklin, mas... mas a Sra. Se há-de arrepender. Noivos como eu não abundão em Maranhão. (COSTA, 1862, p.49).

Na despedida, Júlio e Angélica se confessam apaixonados e este promete logo ir ao Rio para casarem-se. E as previsões da cigana iam se realizando!

Angélica é uma personagem típica de uma família sem tantos recursos, seu pai arranhou seu casamento com um comerciante rico, esta nada poderia fazer a não ser aceitar

sua sina. Mas guardou em segredo seu amor por Júlio. Uma pessoa alegre, empática, sabedora de seus deveres como esposa, tentava manter a aparência de felicidade.

No epílogo, que se passa na mesma casa, inicia-se com a notícia de que Júlio viajou para o Rio de Janeiro. Já haviam se passado três meses desde sua partida. Viajou contra a vontade de seu pai, que não desejava ver seu filho casado com a viúva daquele que tanto o difamara, por isto jurou não perdôá-lo.

Por outro lado, a mais recente novidade na província foi a chegada do brigue português Formoso, que vinha de Lisboa e naufragara há dois dias, perto da costa maranhense. As preocupações crescem e temem-se pela previsão da cigana, pois estava a bordo Eleutério.

João: Infelizmente o acaso, ou o diabo, parece querer dar de codilho nos homens de sciencia, e zombar dos sábios, que contestão a veracidade da buenadicha, com que as ciganas illudem a credulidade do vugo. (rindo-se) Eu rio-me, quando devia chorar mais o que querem? O Sr. Eleutério morto, a velha Esmeralda, que tem tanto tino como um africano bossal, continuará a ter o arrojo de pretender levantar aos olhos de todos o véu do futuro, e patentear aos mortais esses arcanos que só a Deus é permitido devassar. E o mais é que ella vai triumphar. Hoje é o dia 16 de julho de 1860, e foi em 16 de julho de 1859 que ella prognosticou ao Sr. Eleuterio uma sina bem desagradável. [...]. (COSTA, 1862, p.64).

Todos estavam na expectativa de mais notícias, quando chegam José e Luiz mentindo sobre a morte de Júlio e Angélica, que também estavam no Brigue e pediriam ao senhor João que lhes perdoasse. Esse, passando mal, perdoa tudo e somente queria que seu filho estivesse vivo. Nesse momento, surgem Júlio e Angélica em cena e são totalmente perdoados por João.

Rosa, sabendo que Júlio estava casado, aceita o pedido de casamento de Paulo. Outra surpresa é a chegada de Eduardo, vestido de frade, que se tornou um esposado da igreja. Quando todos já davam por certo a concretização de todas as previsões da cigana, eis que aparece o náufrago Eleutério, vivo, contando sua história de sobrevivência:

Mas eu apenas tive tempo para agarrar-me ao tal barril que fluctuava junto de mim, e qual Bacho montado na pipa, servi de ludibrio as ondas, andei de molho toda a noite e no dia seguinte achei-me nas praias de Itaculumin, pregado ao meu libertador, que cansado com o peso da carga, veio baldear-me em terra. Extenuado de forças, fiquei como desmaiado; e quando dei acordo de mim, já o sol era mettido. Morto de fome, já temendo estar perdido e sujeito a morrer comido, ou por não comer, vi aportar a mesma praia um casco com uma vela vermelha, e delle saltarem três homens. Que alegria não foi a minha, reconhecendo e sendo reconhecido por um desses homens [...]. O Sr. Simplicio de Moraes. (COSTA, 1862, p.75-76).

Simplicio de Moraes era o homem que apareceu no prólogo vendendo um escravo para Eleutério. Foi ele quem o ajudou, assim soubemos o desfecho da história de Moraes, que agora estava pobre, o deputado não cumpriu com a promessa e suas filhas ficaram entregues à devassidão.

Esmeralda, que era sempre vista perambulando pela cidade, de repente, com a notícia da volta de Eleutério, desaparece da província.

Ao fim, era dia 16 de julho, há exatamente um ano Eleutério afirmou que daria um jantar para todos, confiando que as profecias da cigana não se realizariam, e como agora se encontrava incapacitado de ofertar o jantar, João convida a todos para jantarem em sua casa, o que todos aceitam, mas com uma condição: que a cigana Esmeralda não aparecesse por lá.

O que percebemos nessa comédia são as representações de uma elite, seus costumes, vícios, preconceitos, a linguagem usada na época com expressões regionais. A comédia não possui muita ação, tem um enredo fraco, que tenta se sustentar até o fim do espetáculo. No jornal, uma crítica sobre a peça dizia, “O prólogo não está fora de propósito, mas o epílogo podia sem inconveniente ser substituído por um ato” (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 dez., 1862). Não concordamos, pois o epílogo nesta peça exerceu a função de trazer o resumo dos últimos acontecimentos, fazer o arremate das pontas, trouxe personagens sumidos da cena e deu-lhes um desfecho. Ainda no jornal, o cronista trouxe a seguinte informação sobre a inspiração do autor para o enredo da comédia:

Não há ahi quem não se lembre de um jovem português, muito conhecido por seu gênio jovial e galhofeiro, que não há muito tempo morreu, contando um grande número de amigos, e que tinha a felicidade de despertar os mais puros sentimentos, *sympatia* em todos que o conheciam. Este jovem é um dos principais caracteres da *Buenadicha*, e talvez o melhor sustentado (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 dez., 1862).

Não sabemos quem seria esse jovem comentado acima, mas o personagem que mais se aproximou dessa caracterização foi Júlio. Assim, entendemos que o autor utilizou muito dos próprios tipos da sociedade para delinear seus personagens em algumas peças.

3.3 Comédia *Os Estudantes da Bahia*

A comédia de costumes escolares, *Os estudantes da Bahia*, escrita em cinco atos, tem sua ação dramática localizada na Bahia, nos anos de 1855 e 1856. O autor maranhense Luiz Miguel Quadros formou-se em medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro, sócio efetivo do Conservatório Dramático Brasileiro, do Conservatório da Bahia e também esteve

envolvido na tentativa de criação dessa mesma associação no Maranhão. A peça foi publicada em 1861, mas sua encenação somente chegou ao palco do Teatro S. Luiz pela empresa dramática de Colás e Couto Rocha, em 27 de dezembro de 1863, com música composta por Colás Filho. Sua representação contou com os seguintes atores:

Quadro 16 – Elenco da Comédia Maranhense *Os Estudantes da Bahia*

ATORES	PERSONAGENS
Lisboa	Roberto, estudante de medicina
Couto Rocha	Lauro, estudante de medicina
Leite	Gregorio, estudante de medicina
Thomaz	Pedro Fontes, estudante de medicina
Leonardo	Gabriel, estudante de medicina
Penante	Mauricio, estudante de medicina
Guimarães	Paulo, estudante de medicina
Teixeira	Bronze, negro, escravo de Lauro
Porto	João da Cruz, negociante, correspondente de Lauro e Roberto
Flavio	Machado Pindahyba, empregado público
Camilla	Amélia, filha de Pindahyba
Joanna Januaria	Raphaela, tia de Amélia
Gil	Manoel dos Passos, caixeiro despachante

Fonte: Publicador Maranhense, 26 dez., 1863.

A comédia se inicia na casa do estudante de medicina Lauro, onde o mesmo aparece em solilóquio, expondo sua vocação para a poesia, para o teatro e sua dificuldade em tornar-se um médico. A prática da jogatina lhe levava quase todo o dinheiro, pouco sobrando para os estudos. Gastando mais que possuem, os estudantes admitem fazer inúmeras peripécias para conseguir dinheiro em um jantar regado a muita bebida. Bronze, escravo de Lauro, revela como era a rotina de seu senhor: “Todo o dia quer receber mesada: dinheiro para isto, dinheiro para aquilo; está doente, esteve doente, perdeu a carteira na rua, etc. Mentira só; o cobre todo é para o jogo, charuto de havana e alfaiate de bom tom [...]”¹⁸¹ (QUADROS, 1861, p.9). Bronze, escravo esperto, extrovertido, ajuda muito a Lauro em suas mentiras para conseguir dinheiro e, apesar das reclamações, também é criador de ideias mirabolantes para trazer dinheiro ou comida para o grupo.

¹⁸¹ Todas as citações dessa obra serão unicamente da fonte: QUADROS, Luiz Miguel. *Os estudantes da Bahia*. São Luiz: Tipografia do Progresso, 1861.

Entra em cena o estudante de medicina e amigo de Lauro, Roberto, também em solilóquio, confessando: “Perdi o último vintém no jogo! Estou bloqueado, em árvore seca sem saber como hei de rebocar este misérrimo palácio das necessidades... E na verdade sou um verdadeiro palácio das necessidades.” (QUADROS, 1861, p.12).

Estes dois personagens, apresentados nas primeiras páginas da peça, irão percorrer todos os atos, são os que conduzem a comédia. Em diálogo com Lauro, Roberto expõe mais sobre sua personalidade, desabafando que é obrigado a procurar os amigos na hora do jantar e fingir de doente para conseguir benefícios e mais uma vez afirmou seu vício: “Sim, jogo por ser pobre e feliz; porque tenho tudo a ganhar e nada a perder. Não sabes que desde o meu primeiro anno fui considerado como um homem perdido, incorrigível? Ignoras que estou desconceituado?” (QUADROS, 1861, p.20).

O caráter de Roberto é de um estudante boêmio, um veterano que não saiu dos primeiros anos da faculdade, que se utiliza do título de “estudante de medicina” para filar algum almoço, jantar ou mesmo um empréstimo – que nunca será pago. Mentiroso, dissimulado e trapaceador, características que considera necessárias para garantir-lhe vantagens econômicas e não sente, em nenhum momento, remorso por seus atos, pelo contrário, diz possuir consciência elástica.

Sabemos que os dois têm o mesmo correspondente¹⁸² e tramam juntos como ganhar mais dinheiro dele. Numa conversa entre os dois amigos sobre o jogo, Roberto, vendo sua situação de penúria em virtude do vício, pede a Lauro que prometa abandonar o jogo. Este assim o faz e Roberto, satisfeito, garante que somente ele seria o incorrigível pelos dois. Mudando de assunto, os dois passam a dialogar sobre o casamento – ponto em que discordam. Para Lauro, o mesmo representa algo romântico “a reunião de duas almas”, mas para Roberto “é a morte do indivíduo a favor da espécie” (QUADROS, 1861, p.23).

A comédia é toda entremeada por músicas, que servem geralmente para reforçar a opinião de um personagem sobre algum tema. Um exemplo é quando os amigos falam sobre o amor e cada um canta uma estrofe, explanando sua ideia sobre o tema; inclusive o escravo Bronze também manifestou sua opinião através da música:

Lauro (canta):
 Não há rapaz que não ame,
 Nem mulher que não namore,
 Até faz o Deus o cupido
 Que a velha de amores chore.
 Amor, amor, desta vida

¹⁸² Pessoa responsável pela mediação, social e financeira, entre os estudantes e suas famílias.

É a parte mais florida.

Roberto (canta):
O amor terá dentro d'alma
Quem não conhece a mulher;
A mulher não pode amar,
Creia n'ella quem quiser
Amor, amor é da vida
A parte desenxabida.

Bronze (canta):
Amor é traça que rói,
Cachorrinho latidor;
É campainha do peito,
É sino repicador
Amor, amor nesta vida,
É fatia de parida. [...]

Quando ambos saem de casa, aparece o estudante Gregório, o mais romântico de todos os personagens, também amigo de Lauro. Não o encontrando em casa, acaba por conversar com Bronze. Gregório, transbordando de amor, diz: “Amor!... (com expressão e sentimento). Palavra mágica que, ainda no primeiro alvorecer da mocidade, ouvi no ciciar da brisa da manhã por entre as flexíveis folhas das palmeiras [...]” (QUADROS, 1861, p.25). Bronze, incentivado pelas palavras, confessou seu amor pela ama de Amélia e Gregório incentivado por essa confissão também declara seu amor por Amélia, filha do senhor Pyndhayba. Bronze promete ajudá-lo, entregando sua carta para a moça e faz uma observação mais para si mesmo: “Que moça!... Tão bonitinha e tão namoradeira! O negócio não vai me cheirando muito bem. Essas yayas parecem que tem uma dúzia de corações: fazem negocio com dez, dão um e ficam ainda com outro, por cautela.” (QUADROS, 1861, p.33).

Interessante neste encontro – Gregório e Bronze - foi a admiração do estudante quando Bronze confessou que também estava apaixonado, e a expressão de surpresa é tão grande que o mesmo tenta explicar:

Bronze: Sou Bronze! Pedra tem amor; mato tem amor, praia de areia tem amor; sabiá, passarinho feio e arrepiado, que canta quando está chovendo, também tem amor; cego, torto, aleijado, até defunto, tudo tem amor. O doutor é que disse: logo, Bronze que é de carne e osso, que tem boa vista, moleque secco e desempenado; Bronze que sabe cantar modinha, e tocar vióla, creoulinho bonzão na bóla; Bronze, rapaz moreninho nas cores, também sabe o que é amor; isto é lógico.

Gregorio: Um negro amar!

Bronze: Entam doctorzinho, seu negrinho não tem coração?

Gregorio: Coração de negro; coração-músculo, coração escravo.

Bronze (canta):

Coração de negro moço,
 Também bate téfe-téfe;
 Quando chora meu benzinho,
 Meu amor me dá tabefe. (capoeirando).
 Sim, senhor;
 Refe-refe,
 Tefe-tefe,
 Meu amor
 Me dá tabefe.

Gregorio (rindo): Então estas apaixonado? Bem: gostei muito de saber que o teu coração também palpita; também tem sua linguagem, embora que tão original. (QUADROS, 1861, p.27-28).

Importa essa passagem pra identificarmos o pensamento em relação ao negro, a ideia do negro sem alma, incapaz de sentimentos, é exposta sem maiores constrangimentos.

Neste primeiro ato, a comédia nos transmitiu inicialmente a impressão de que esses estudantes são boêmios, voláteis, viciados ou iniciados na jogatina, gostam de usufruir somente do melhor e, para conseguir o que desejam, são capazes de cometer pequenas infrações, nada que os comprometa muito. Acreditam que merecem o perdão por esses pequenos erros porque ainda são estudantes, a sociedade deve esquecer esses deslizes, pois um dia se tornarão médicos respeitados.

O segundo ato ocorre na casa do senhor Pyndhayba, pai de Amélia, jovem interesseira, que gosta do conforto, do luxo e pretende casar-se com alguém que tenha condições de lhe proporcionar essa vida, temendo veementemente ficar solteira como sua tia Raphaela, que mora com eles. Quanto a Raphaela, orgulha-se por não ser casada e tenta demonstrar a todos a vantagem de tal escolha. No fundo, ressentida e ainda mantém a esperança de realizar esse sonho. Enquanto isso não acontece, considera-se casada com os livros, mas longe de ser uma intelectual, confessa que seu conhecimento é superficial; conhece de tudo um pouco, somente o suficiente para que possa citar os autores e se passar por uma literata:

Neste mundo, meu bem, saber – é falar em tudo e de tudo; é citar, embora em falso, tendo sempre o cuidado de se fazer ouvir à maneira das Sybillas do famoso templo de Delphos; principalmente no Brasil, onde se lê muito annuncio de gazeta, e muito romance; paiz onde se estuda com afinco os catálogos das livrarias e conhece-se á fundo as folhinhas de algibeira. (QUADROS, 1861, p.37).

E ainda tenta ensinar sua sobrinha, que, embora goste de música, não tem paciência para os estudos: “Se queres ouvir meu conselho – debes sempre falar nos grandes *maestros* em termos que revelem conhecimentos e entusiasmo: quando quiseses citar seus nomes, dize sempre: O sublime Donizetti, o imortal Mercadante, o divino Bellini [...]”.

(QUADROS, 1861, p.39). Sobre essa imagem da mulher leitora e intelectual, os estudantes irão afirmar: “Mulher literata no Brasil, em geral, ou é pedante e tola, ou então esperta demais”. (QUADROS, 1861, p.93).

O senhor Pyndhayba, guarda de primeira classe da alfândega, costuma aceitar pequenas propinas no trabalho, embora sempre prometa para si mesmo que, tão logo saia seu aumento, não toleraria mais esse tipo de suborno e finaliza: “muito custa ao pobre viver honradamente neste paiz” (QUADROS, 1861, p.73). Outra promessa que faz diz respeito à presença de estudantes em sua casa, que somente aceitará até ver sua filha casada, depois disso não quer nem passar perto de um:

Atura-se tudo de carinha alegre: faz-se enormes sacrifícios, anda-se de ordenado adiantado, constantemente endividado para ostentar certa apparencia – tudo com o fim de agradar certo rebanho de vampiros, que nos bebe até a ultima gota de sangue em trinta ou sessenta xícaras de chá, que cada um deles engole por mês. [...]. (QUADROS, 1861, p.41).

Lauro e Roberto se dirigiram à casa do senhor Pyndhayba para uma visita providencial, exatamente na hora do chá, com o intuito principal de matar-lhes a fome. Os rapazes são bem recebidos; Roberto, que visita o recinto pela primeira vez, logo conquista a atenção de Raphaela, que vislumbra uma possibilidade de casamento, mas este se diverte ofertando-lhe falsos galanteios. Lauro, que quase todos os dias visita Amélia na hora do chá, permitiu que a mesma fantasiasse que suas frequentes visitas são por sua causa e não pela comida. Pyndhayba, ao fim do chá, vendo Roberto comer todo o assado que guardava para servir no almoço, desabafou em solilóquio: “Esse tal Roberto dos diabos [...] é um animal de nova espécie é o diabo em pessoa” (QUADROS, 1861, p.73). Essa expressão “Roberto dos diabos” reaparecerá algumas vezes no texto, é bem provável que seja uma referência à clássica ópera *Roberto dos diabos* de Giacomo Meyerbeer¹⁸³.

No terceiro ato, na casa de Lauro, ele e Roberto estão no interior da casa dormindo, Bronze em cena analisando as condições de seu senhor e temendo que o mesmo, precisando de dinheiro, venda-o para o Rio de Janeiro. Bronze decide acordar ambos, fazendo muito barulho. Depois, comunica aos dois que já foi duas vezes falar com o correspondente, João da Cruz, e até inventou que Lauro estava muito doente e que a qualquer hora podia morrer. Mas nada ainda de dinheiro.

¹⁸³ Encontramos referências sobre esse compositor nos jornais do Maranhão, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, por isso acreditamos que seja provável que a referência na comédia seja dessa ópera de Meyerbeer. Sobre o compositor Giacomo Meyerbeer, este fez grande sucesso com as óperas Roberto o diabo, Os huguenotes, O profeta, entre outros. A expressão, aqui tratada, aparece nas páginas, 40, 73 e 198 da comédia.

Na segunda cena, chegam seus amigos: Pedro Fontes, Maurício, Paulo e Gabriel, todos cabisbaixos, inconsoláveis e em tom muito dramático desabafam: “estamos de exames vagos”. (QUADROS, 1861, p.86). Parece-nos uma expressão para um tipo de avaliação, talvez uma prova onde o assunto poderia ser qualquer um dos já estudados no ano letivo. A reação foi a pior, Roberto declarou: “Estou morto! Sinto já o venenoso dente da raposa morder-me aqui no cachaço” (QUADROS, 1861, p.87). Continuando, o autor descreveu a reação geral da seguinte maneira: “Prostração geral, silêncio profundo, terror, pânico, vistas espantadas”¹⁸⁴.

Quebrando esse momento de pânico chega Gregório, muito feliz e apaixonado, confessando que irá se casar. Conta que irá se casar com a filha de um funcionário público, ao que Roberto retruca: “Anjo da minha guarda, desviai-me do caminho – se algum dia estiver para cair em semelhante ratoeira” (QUADROS, 1861, p.94). Além dessa novidade, Pedro Fontes os avisa sobre as novas normas do Regulamento das Faculdades Médicas do Império. Com tantas novidades, Paulo resume esse momento para os estudantes:

Cholera morbus devastando ainda o norte do Império, febre amarela a passear de novo pela Bahia, exames vagos pesando sobre nós; como estes elementos contra a classe – ainda há quem tenha tempo de pensar em amor, e, o que mais é, ainda há estudante que pense em casamento. (QUADROS, 1861, p.96).

Roberto pede a Pedro Fontes que mencione logo as novidades desse Regulamento, dizendo “é sempre bom a gente saber de que morte vai morrer” (QUADROS, 1861, p.102). Pedro começa então a explicar que os estudantes serão marcados por qualquer descuido com pontos, meios pontos, vírgulas, pontos de admiração, pontos de interrogação etc., se algum aluno conquistar dez pontos, perderá o ano acadêmico.

Pedro Fontes: Se se cospe nas aulas durante a lição – ponto; se se espirra – vírgula; se se tosse – ponto e vírgula; se se fuma nos alpendres, pateos, corredores e salões – dous pontos; se se esquece por descuido, de fazer a continência barretal a qualquer lente – ponto de interrogação; se se tem reumatismo, e leva-se bengala – ponto e vírgula na bengala, dous pontos no reumatismo; se se tem cara torta, boca rasgada, ou nariz descomunal, que dê desconfiança de estar-se a fazer caretas ao opositor ou substituto, que passa rápido pela porta d’aula – quatro virgulas. Quem sahe no quarto...

¹⁸⁴ Pesquisando um pouco mais, no livro “Vida cotidiana em São Paulo no século XIX: memórias, depoimentos, evocações”, a informação que temos sobre ‘exames vagos’ é que fazia parte da lei de ensino livre, onde qualquer estudante poderia requerer o exame, montava-se uma banca e, passando nesta avaliação, o mesmo já recebia seu certificado. O que poderia significar para os estudantes desta comédia, uma vez havendo a possibilidade tão rápida de adquirir um certificado, não teriam mais anos de estudos e vida boêmia.

Roberto: Enforca-se?!...

Mauricio: Não: esfolia-se vivo.

Pedro Fontes: Se se falta a duas sabatinas e meia – ponto final! Foi-se o anno perdido, sem apelações, nem agravo. (QUADROS, 1861, p.104).

Todos entram em desespero, Roberto apela pedindo por um casamento com alguma velha muito rica, assim poderia ir para Pisa e ser doutor por lá. E continua o devaneio imaginando seu destino, quando retornar desta viagem: “Mando para todos os jornais do Império em letras garrafais – declarando que curo radicalmente todas as moléstias incuráveis; fabrico attestado de monarchas, e cartas particulares agradecendo-me curas estupendas e operações inconcebíveis [...]”. (QUADROS, 1861, p.99).

Todos entristecidos pelo futuro que os espera, muito estudo e poucas distrações, uma sensação saudosista se apoderou de todos. Menos para Lauro, sua opinião irá divergir de todos os seus amigos, enxergando com bons olhos esse novo Regulamento, pois com todo esse rigor seriam obrigados a estudar mais, dedicar-se mais tempo à faculdade e, se não fossem essas mudanças, continuariam ainda com a vida de *bon vivant* por longo tempo:

[...] este Regulamento, assim concebido, é indispensável e de muita utilidade para nós: o futuro o provará. Se não houvesse uma repressão enérgica contra a epidemia da vadiação, em breve teríamos o desgosto de ve-la tornar-se endêmica no paiz. Quaes as consequências dela? Os nossos cursos superiores cahiriam no maior descrédito, os vícios contaminariam a corporação, os baralhos de cartas, e as garrafas de bebidas espirituosas substituiriam os livros em nossas estantes; assim, pois, viva a reforma! (QUADROS, 1861, p.106).

Ao fim, todos concordam e decidem festejar, arrumam-se para preparar um **pagode**, um tipo de festa, comemoração, encontro festivo. Nessa arrumação, Roberto pediu a todos que “figure-se um boneco de realejo”, provavelmente quis dizer para cada um escolher um personagem e se fantasiar. Paulo escolheu ser Napoleão, um outro escolheu Othelo e, por fim, alguém escolheu Hedelmunda, e assim sucessivamente. O que nos chamou atenção foi a confirmação de que a peça *Othelo* que eles conheciam era a versão escrita por Duccis, por causa do nome Hedelmunda, que na obra de Shakespeare se chama Desdêmona. No meio da festa, aparece o correspondente de Lauro e Roberto, o senhor João da Cruz, que veio conferir como estava o dono da casa. Assim que este foi percebido se aproximando da casa, todos imediatamente montam uma farsa, fingindo tristeza pela doença que atacou Lauro. João da Cruz, vendo-o num estado deplorável, preocupa-se com o estado de saúde deste: “Se morrer o rapasito o que mandarei dizer ao pobre pai” (QUADROS, 1861, p.116) e quando pergunta aos

estudantes o que será preciso fazer para melhorar a saúde de Lauro, Roberto responde prontamente, dinheiro e explicou: “Dinheiro para botica, dinheiro para dieta, dinheiro para convalescença, dinheiro para médico.” (QUADROS, 1861, p.117).

Todos comemoram o dinheiro ganho, mas Lauro novamente, ao contrário de todos, demonstra arrependimento: “Pobre homem! Como lhe estou agradecido pelo interesse que tomou por mim. E eu a escarnecer, a zombar de sua credulidade! Palavra que estou com remorsos.” (QUADROS, 1861, p.121). Roberto, então, se propõe a assumir toda a culpa pela farsa montada, pede que este mantenha sua consciência tranquila e diz: “deixem correr o negócio por conta de minha consciência, que não é das mais elásticas” (QUADROS, 1861, p.121). Lauro encerra a conversa afirmando: “Bom velho; destes é que precisamos encontrar na sociedade, para fazer-nos esquecer por instantes a corrupção geral, que nos cerca por toda a parte”. (QUADROS, 1861, p.121).

Interessante percebermos a mudança nos caracteres do personagem Lauro, analisando-o notamos que sua personalidade vai mudando desde sua primeira fala no primeiro ato da comédia; lá inicia expressando seu lado boêmio, frequentador de teatro e sua dificuldade para continuar na faculdade, mas aos poucos surge uma sucessão de acontecimentos que vão contra seus pensamentos iniciais: primeiro largou o jogo, depois aceita muito bem as normas mais rígidas da faculdade e agora surge um sentimento de arrependimento, começando a sentir remorsos pelas mentiras, como se passasse a assumir o papel de um tipo de **raisonneur**, personagem que tem a função de observar a ação e emitir lições moralizantes, um porta-voz do autor. Segundo Silva (1996, p.100), esse personagem geralmente era encarnado por um profissional burguês, médico ou jornalista, “É como se as lições moralizantes se tornassem mais convincentes e persuasivas quando proferidas por personagens cuja imagem estivesse associada com as ocupações burguesas”. Embora nesta peça o personagem Lauro inicie explicitando seu caráter boêmio, ao longo da mesma vai modificando seus pensamentos e se tornando-se mais socialmente aceito.

No quarto ato, ainda na casa de Lauro, todos os estudantes estão sentados na sala. A cena acontece algum tempo depois da refeição que compraram com o dinheiro ganho na farsa montada. Iniciam uma conversa sobre frivolidades, namoros e chegam à temática do estudante e sua imagem na sociedade. Pedro Fontes inicia a conversa afirmando que “O estudante – sempre é um indivíduo, que a sociedade considera e considerará por todo o sempre como tutelado, embora algum seja maior de vinte e cinco anos.” (QUADROS, 1861, p. 140) e Mauricio complementa:

[...] A divisa – estudante – dá direito a qualquer espertalhão de polkar, walsar e dançar quadrilhas entusiásticas com as moças bonitas da terra, embora filhas dos mais pintados e agaloados paspalhões. [...] Os pais gostam de ver as meninas primando na walsa [...] E acrescentam depois em tom familiar: aquelle é um moço distincto, um estudante de tal ou tal anno, tem excellentes qualidades, sem o que não seria admittidos entre nós; e continua, como que confidencialmente, eu também já fui moço, eu também já fui estudante. Isto dizem muitos – que mal sabem ler, que entraram para o que eles chama de alta sociedade com certo ingresso cunhado na Casa da moeda. [...] . (QUADROS, 1861, p.142).

Continuam a discussão, lembrando que somente são aceitos por serem estudantes, mas se qualquer um deles pedir em casamento alguma dessas moças da sociedade, a primeira medida que tomam os pais delas é consultarem o orçamento da receita e despesa da família deles. Lauro afirma:

Assim praticam, amigo, esses homens de mármore; mas nunca sem primeiro ter consultado, por informações seguras, não qual seja o nosso nascimento, qual a posição social dos nossos pais, que para elles, os adoradores de velhos pergaminhos, isso é questão muito secundária: o que somente consultam é o orçamento da receita e despesas de nossas famílias: esse é o único alvo de todas as suas vistas. Se ricos, seremos nobres; e, então, não é possível termos defeitos; se pobres, seremos proletários, infames párias, que jamais poderão ser virtuosos, que jamais poderão adquirir um nome [...]. (QUADROS, 1861, p.146).

Lauro novamente expressa seus pensamentos como porta-voz do autor e afirma seu posicionamento de compreensão da fragilidade da mulher sobre os casamentos arranjados, “não tem forças para lutar com os preconceitos da família, e nem deve lutar, a desditosa!” (QUADROS, 1861, p.148). E encerra a fala concordando que as jovens devem aceitar essa condição.

Os jovens estudantes continuam a festejar, quando Bronze, aproveitando toda a empolgação dos brindes e da bebida, tem coragem de manifestar seu desejo de liberdade: “Ah!... se eu fosse branco... (para o público, com desespero). Quem de vós, meus senhores, me dará por esmola uma carta de liberdade?” (QUADROS, 1861, p.160). Todos – menos Lauro - empolgados respondem: “Nós, Bronze!” Com esse aparte, Bronze evidenciou sua verdadeira intenção, esperou o momento certo para pedir sua liberdade e o faz com uma humildade explícita na sua fala, ou seja, também se utilizou dessa “humildade” como recurso para que seu pedido fosse atendido.

A cena que o autor escreveu para ser representada logo após esta frase foi: “Bronze volta-se para Lauro, cruza os braços e abaixa a cabeça com humilhação. Lauro cruza os braços sobre o peito” (QUADROS, 1861, p.160). O que nos trouxe certa apreensão em saber qual seria a reação de Lauro, uma vez que não declarou que libertaria o escravo. Os

amigos continuam: “Meus colegas, unamo-nos todos, e ninguém descansará em quanto não tiver organizado uma associação libertadora: amanhã devemos fazer a primeira sessão preparatória nos salões da faculdade”.

Propõe-se então que a primeira carta de liberdade fosse expedida no próximo ano, no dia 2 de julho, para solenizar o aniversário da independência da Bahia, mas Lauro os interrompe e declarando: “Não, meus amigos: a primeira carta de liberdade deve ser dada hoje – em honra de quem teve tão feliz idéia. (à Bronze). Bronze, és livre!... (Aos estudantes). Collegas está de facto inaugurada a associação libertadora.” (QUADROS, 1861, p.161). Esse é o momento ápice desse quarto ato, a liberdade é dada ao escravo, não como algo que tenha vindo de uma reflexão profunda, mas como atitude leviana, fútil, algo simples de se fazer, sem grandes consequências para ambos os lados, uma vez que, como veremos adiante, Bronze após sua liberdade se torna mais escravo que antes e agora por vontade própria. Ao fim, ficamos com a sensação de que esse ato pouco acrescentou à peça em geral.

O quinto e último ato se passa depois de um ano, precisamente no dia 2 de julho, também na casa de Lauro. Aparece em cena Bronze, sozinho, falando consigo mesmo: “Não tem dúvida, negro é sempre negro! O diabo deste cabello já quebrou dous dentes do pente de meu amo”. (QUADROS, 1861, p.162). Continuando o soliloquio, lembrou do seu amor pela ama de Amélia e suspirou: “Se aquella diabinha tivesse juízo, estava casada comigo, desde o ano passado quando me forrei [...]”. (QUADROS, 1861, p.163). Mas confessou que hoje, sendo livre, ele mesmo não se casaria mais com uma escrava. Apesar da liberdade ao escravo, a peça nos evidencia que Bronze continuava de certa maneira ainda um escravo:

Bronze: Olhe, doutor Roberto, depois que eu fiquei forro, meu coração me diz todos os dias que eu nunca fui tão escravo do meu branco como sou agora.

Roberto: Decididamente és exceção dos negros.

Bronze: É porque sou negro só nas cores: os outros são tições nas cores e carvão nas acções. Olhe, doutor Roberto, bem se diz: carvão – quando não suja, tisna.

Roberto: E tens razão [...]. (QUADROS, 1861, p.165-166).

Chega a família Pyndhayba – parecia que o autor tinha esquecido dessa família na peça – a ideia que fica é de uma peça “mal costurada”; o autor trabalhou com muitos personagens, como se tivesse necessidade de mostrar vários tipos locais e, nesse excesso de personagens, a peça quase ficou desamarrada. Amélia volta no último ato para definir com quem irá se casar, e esta, sendo tão esperta, ela mesma vai cobrar o noivado para Lauro, que, para sair-se dessa situação, diz já estar comprometido em sua província. Gregório que a tudo

ouvira falou num rompante: “Mas isso é impossível! Não há muitas horas que recebi esta carta (mostra-a) e é a vigésima em que a senhora declara preferir-me a outro qualquer, dizendo mais – que o Sr. Pyndhayba queria e estimava o nosso casamento” (QUADROS, 1861, p.182). Ao que Amélia responde prontamente:

Ah! Disse isso? Pois saiba que mudei de opinião: a mulher de juízo, que bem compreende as exigências da sociedade em que vive, deve ser como cata-vento – que volta-se com presteza para onde lhe soprar bonança. Já que o mundo despoticamente nos tem escravizado, deixe-nos ao menos a liberdade de escolher um senhor, quando tivermos um pai e não um verdugo, que, revestido de auctoridade paterna, se julgue com direito de dispor de nossas afeições, de nossa alma e do nosso futuro. Felizmente o homem que me deu o ser tem bastante inteligência para deixar de me considerar um fardo, que se vende, ou que se troca por qualquer conveniência domestica ou social. (QUADROS, 1861, p. 182).

Depois, a jovem continua indagando cada um dos estudantes sobre a possibilidade de casar-se com ela, começando pelos que estão mais adiantados na faculdade. Um a um vão dando suas desculpas para saírem dessa situação; como não havia possibilidade com nenhum dos outros, Amélia volta suas atenções para Gregório: “Doutor, não se zangue commigo: tudo quanto acabo de fazer não passou de mero gracejo; quis ver se o seu amor era verdadeiro [...]” (QUADROS, 1861, p.188). E, antes do outro dar sua resposta, chega João da Cruz com uma notícia que mudou todo o jogo.

O senhor Pyndhayba foi suspenso da alfândega por suspeita de fraude. Ficando sem trabalho, considerou-se pobre e sem recursos para sustentar a família. João da Cruz, já velho e adoentado, oferece-se para casar com Amélia e dota-a em sessenta contos. Esta vendo a pobreza bater-lhe a porta, aceita prontamente, pensando que teria sua vida mansa cercada de mordomias. Porém, seu noivo tratou de esclarecer-lhe a situação. Confessando que o casamento para ele é um negócio, então, estando já velho e fraco, precisava de alguém para cuidar da casa e de seus achaques, ao que Amélia pensou: “o que eu quero é luxo e descanso” (QUADROS, 1861, p.195).

Outro que realiza seu desejo ao fim da comédia é o estudante Roberto. Sabendo que Raphaela, tia de Amélia, vai receber uma grande herança, volta-se para esta, cheio de elogios e propõe-lhe casamento, o que é aceito de imediato. Ao fim, Roberto comemora sua ida para Pisa e todos vão festejar o 2 de julho, dia da independência da Bahia.

Os temas trabalhados nessa comédia são bem próximos aos de outras peças do século XIX: amor, casamento, trabalho; outra temática que destacamos é o preconceito em relação aos escravos, uma visão de alguém servil, incapaz de ter sentimentos, que pouco

trabalha. A comédia nos possibilita conhecer um pouco dos costumes da época, além da observação dos divertimentos mais presentes no cotidiano, como o teatro e os jogos.

Uma peça longa, cheia de solilóquios. Convém perguntar: Até que ponto isso interferiria no interesse do público? Cansava o público com certeza. A inclusão de palavras estrangeiras, comuns no século XIX, na boca do escravo Bronze, seu convívio com os estudantes com certeza lhe permitiu o uso dessa linguagem, quando Gregório, em conversa com o mesmo, perguntou-lhe: “E tens entrada na casa de D. Amélia?”, ao que Bronze responde: “Yes, god manis; oui”. (QUADROS, 1861, p.30).

Um enredo fraco, se pensarmos, por exemplo, em personagens que mantêm conflitos também fracos. Um fio amoroso que não se sustenta: Amélia realmente não ama ninguém, tanto que não luta por nenhum desses estudantes; o único que parece realmente apaixonado é Gregório, mas que, não sendo correspondido e descobrindo o caráter de Amélia, deixa-a ir tranquilamente. Sobre o estudo dos outros personagens, podemos afirmar: todos os estudantes gostavam da tríade comida, bebida e diversão, e o apetite exagerado foi uma marca presente nos estudantes. Pedro Fontes era o único casado e sua missão principal em cena foi revelar as novas normas da faculdade. Maurício, este personagem contou que namorou 32 jovens ao mesmo tempo, construindo para si a imagem de um esperto jovem namorador, que se dá mal no fim, quando as moças descobrem tudo. Paulo e Gabriel seguem a linha geral de caracterização dos estudantes.

Quanto aos recursos cômicos utilizados pelo autor, há alguns quiproquós tramados pelos estudantes com o intuito de ganhar dinheiro do correspondente de Lauro e Roberto. Além de grande quantidade de apartes, utilizados principalmente por Roberto, seguido de perto por Bronze e Pyndhayba, por exemplo, selecionamos duas cenas, uma quando Amélia se oferecesse para casar com o senhor Lauro e, ao que percebemos, com as bênçãos do Sr. Pyndhyba e a outra quando Amélia está noiva de João da Cruz:

Lauro: Se minha humilde choupana se pudesse transformar em um bello palácio, minha senhora, de há muito que eu teria aberto as portas de par em par – para merecer a honra de uma visita da rainha dos salões bahianos; mas assim, pobre e triste como é...

Amélia: O amor é o melhor mágico; único feiticeiro capaz de operar maravilhosas transformações: protegidos por eles viveremos aqui como se vive no paraíso.

Pyndhayba (aparte): Assim minha criança: que talento...

Maurício (aparte): se querem mais claro...

Gregório (aparte, cerrando os punhos): Horribile dictu!...

.

João da Cruz: Eu cá não entendo de paixões, nem de amores; casamento pra mim é negocio de conveniência. Estou envelhecendo, sentindo-me doente, e precisando de quem trate da casa; por isso caso-me, para ter quem cuide dos meus achaques.

Amélia (aparte): Estás bem aviado; o que eu quero é luxo e descanso. (QUADROS, 1861, p. 180).

Os apartes nesta comédia são utilizados como forma de comentário, de reflexão ou para evidenciar as reais intenções dos personagens. A presente comédia também foi analisada por Joaquim Manoel de Macedo, em uma crônica transcrita no jornal *Publicador Maranhense*¹⁸⁵. Macedo primeiro elogia o escritor: “talentoso e hábil, tem imaginação, sobra-lhe espírito e dispõe evidentemente de discurso intelectual”.

Primeiro, elogia o caráter de Roberto, que se mantém, do início ao fim, “o estudante vadio, guloso, extravagante e por certo desmoralizado”, elogia também o fim do quarto ato com a libertação do escravo, “muito inspirador”.

Mas a crítica severa pairou sobre a falta de ação da peça e na quase inexistente intriga amorosa “é menos o fundo, do que um episódio da comédia, e esta fica assim reduzida a um demasiado longo quadro da vida dos estudantes” (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 jul., 1862). Contribuiu com uma sugestão importantíssima, que também corroboramos:

:

Todo o quarto acto poderia ser posto de lado em uma representação teatral, sem que por isso se ressentisse a acção dramática, e no entanto o quarto acto, que aliás só pode dizer uma única scena, contem fallas tão bonitas como espirituosas, e sobretudo termina melhor que todos os outros, o que não o livra de ser uma repetição de todo o acto antecedente. (PUBLICADOR MARANHENSE, 16 jul. 1861).

¹⁸⁵ Joaquim Manoel de Macedo iniciou a crítica escrevendo que os jornais diários da Corte já haviam comentado a comédia *Os estudantes da Bahia* e por isso ele também publicou sua opinião sobre ela. Publicada primeiro no *Jornal do Commercio*, no folhetim intitulado *Chronica Semanal*, de 15 de julho de 1861. O jornal *Publicador Maranhense* transcreveu na íntegra a matéria, na data de 16 de julho de 1861.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos nosso trabalho com muitas dúvidas, poucas certezas, com um ponto de interrogação seguido pelas reticências. Enfim, podemos confessar que atravessamos um rio inigualável de memórias, sonhos, vidas e ilusões, e foi essa travessia que possibilitou nosso encontro com a pintura cênica da segunda metade do século XIX, em São Luís do Maranhão.

Podemos afirmar que o teatro em São Luís se firmou realmente a partir da construção do Teatro União, mesmo sendo particular e só possível de ser erigido com a ajuda do governo da época e sua inauguração em 1817, que ficou marcada na história da cidade. Embora não tenhamos aprofundado a história desse período do teatro na primeira metade do século XIX, utilizamo-nos de Jansen (1974) para contá-la.

Assim, em 1817 nasceu um teatro que, cada vez mais, tornava-se um espaço de opulência, um sonho concretizado por seus idealizadores: Estevão Braga e Eleutério da Silva Varella. O teatro, desde o início, passou por muitas dificuldades; não possuía muito recursos, apoiava-se no público e, com menos frequência, na ajuda do governo, principalmente por meio de loterias. Nos anos seguintes, sofreria várias turbulências: sobreviveria à Revolta da Balaiada, no período de 1838 a 1840, e também às constantes trocas de governo. Essas mudanças para o teatro tanto poderiam ser benéficas ou não, dependendo da sensibilidade de quem presidiu a província.

Foi no início da década de 40 do século XIX que alguns cidadãos fundaram a Sociedade Dramática Maranhense. Esta que, arrendando o teatro, conseguiu movimentar o panorama teatral da época, iniciando inclusive uma companhia dramática com atores locais. Importante passo para o teatro ludovicense. Primeiro porque essa Sociedade animou a cena teatral da província, segundo porque criou uma companhia com atores locais e assumiu, pelo período de quatro anos, a direção do Teatro.

Foi um período no qual Alexandre Dumas, Victor Hugo e outros grandes nomes aportaram no palco do Teatro União, inclusive com a presença de Gonçalves Dias na plateia de alguns desses espetáculos. Este chegou a escrever críticas a algumas peças representadas. O que podemos concluir sobre essa primeira metade do século XIX, na capital maranhense, é que, em geral, as encenações pecavam nos cenários, nos figurinos e mesmo nas interpretações; foram esses os principais itens apontados por Gonçalves Dias em uma crítica sobre a peça *A torre de Nesle* de Alexandre Dumas. Importa também ressaltar que houve, em 1848, a representação do drama *Leonor de Mendonça*.

Em virtude de dívidas dos herdeiros de Estêvão Braga, parte do Teatro União foi incorporada à Fazenda. Em 1850, os proprietários desse teatro não conseguiram mais manter a casa nem arrendá-la; assim, a última alternativa que se apresentou foi a venda, da parte que ainda estava nas mãos dos herdeiros de Eleutério Lopes da Silva Varela, ao governo da província. Nesse momento, ocorreriam grandes mudanças nesse teatro, tanto na estrutura física quanto no nome e sua imagem/representação para todo o estado do Maranhão.

O governo provincial comprou parte do teatro e recebeu, por doação da Fazenda, a outra parte. Depois dessa aquisição, o teatro passou por uma grande reforma e voltou em cena com muito mais luxo. Também seu nome mudou, passou a ser chamado de Teatro S. Luiz e firmou-se como a maior e mais representativa casa de espetáculos do Maranhão. Em 1852, recebeu a companhia dramática do artista Miró, vindo de Lisboa, que permaneceu na administração artística do teatro por um período de um ano. Nesse tempo, predominaram as representações de comédias – quase metade das peças encenadas –, seguidas pelo drama, ópera cômica, ópera e a farsa, esta última estará mais fortemente presente na cena ludovicense no período que vai de 1852 a 1854.

Os demais empresários que administraram o teatro foram: Germano Francisco de Oliveira (1853, 1854, 1855, 1862, 1863, 1864); José Maria Ramonda, que trouxe da Itália uma companhia lírica contratada para o Teatro S. Luiz (1856, 1857, 1858); José Marinangeli (1859); Francisco Libânio Colás e Couto Rocha, que arrendaram o teatro do empresário Germano (1863, 1864) e Vicente Pontes de Oliveira (1865, 1866, 1867). A partir do levantamento das peças encenadas em cada ano, constatamos que, de 1853 a 1855, o gênero teatral predominante foi o drama, a partir de 1856 com a companhia do Ramonda até 1859 com o empresário Marinangeli predominaram as apresentações operísticas. A partir de 1862 até 1867, seguiram-se representações em grande parte de dramas e comédias, competindo igualmente em número de representações.

A partir do trabalho de reconstituição histórica cotidiana das companhias teatrais que aportaram em São Luís, o que percebemos de forma geral é que o repertório visto nas diversas províncias no Norte do país era quase sempre o mesmo, pois havia um circuito percorrido pelas companhias que girava em torno de Pernambuco, Maranhão, Pará e, com menos frequência, Ceará e Bahia. Então, podemos afirmar que o gosto teatral ludovicense era muito próximo ao que era representado em geral no Norte do país e até mesmo ao que já tinha sido representado na Corte.

Entre 1860 e 1861, o teatro permaneceu fechado para reformas. O tempo prolongado não se deu tanto em virtude das obras para o conserto, mas por não haver dinheiro

suficiente para realização da reforma. Durante seu período de fechamento, um outro teatro, intitulado Teatro Thaliense, parecia estar sempre à espreita do fechamento do S. Luiz. Quando afirmamos isso, não queremos dizer que esse teatro ficasse fechado durante o funcionamento do outro, mas que, como evidenciado nos jornais, sua frequência era muito maior quando o principal teatro da cidade estava fechado. Quando o Teatro S. Luiz, por algum motivo, fechava as portas, o Thaliense passava a ser uma das únicas possibilidades de espaço para companhias locais e de fora.

Sobre as empresas dramáticas, observamos que, geralmente, conseguiam manter-se e até ganhar bastante dinheiro nas províncias do Norte. Os atores e atrizes, quando casados, eram ambos contratados para as companhias, permitindo que permanecessem juntos na mesma cidade. Quanto às contratações, elas eram feitas inicialmente pelo circuito Norte e Nordeste; se ainda assim faltassem alguns atores, os empresários viajavam até as províncias do sul. Alguns atores e atrizes conseguiram fazer muito sucesso no Norte do país, sendo aclamados e consagrados. Eram famosos no Norte e totalmente desconhecidos no Sul. Mas também houve casos de artistas que começaram seu sucesso nas províncias do Norte e, tempos depois, também foram aplaudidos no Sul do país, como o exemplo de Xisto Bahia que, após anos trabalhando no Norte, passou a atuar na Corte, sendo aclamado como um grande ator cômico, cuja escola foram os palcos das províncias da Bahia, São Luís, Pará e Pernambuco. Eram circuitos capazes de atrair atores consagrados no Sul, como João Caetano na Bahia, Furtado Coelho e Eugênia Câmara em Recife, São Luís e Belém.

Sobre os empresários, observamos que, geralmente, eram atores que decidiram aumentar a renda, formando alguma companhia e viajavam com a mesma por outras províncias, muitas vezes se restringindo ao Norte e Nordeste. Mas, para tentar a sorte como empresário, era preciso já ter um nome conhecido ou conhecer pessoas influentes na sociedade, transmitir confiança e credibilidade.

Lançada a sorte, organizavam suas empresas para, em seguida, galgar a assinatura de algum contrato, assinavam-se os contratos e depois saíam em viagem em busca de atores. Geralmente, não trabalhavam somente como empresários, muitas vezes exerciam o cargo de diretor artístico ou atuavam em diversas peças teatrais em suas empresas. Uma profissão muito arriscada; era necessário aprender na prática a administrar uma casa de espetáculo, pois a maioria, sendo artista, não havia passado anteriormente por essa experiência. O pouco que aprendiam vinha da observação, errando muitas vezes, pagando caro por esses erros. Foi o que aconteceu com o empresário José Maria Ramonda que, com sua segunda companhia lírica, após término do contrato, decretou falência e todos os seus bens foram a leilão. E mais:

alguns contratos eram quebrados pelo próprio governo e os empresários se viam sozinhos, sem recursos adicionais, sem subvenções, loterias etc., contando somente com a bilheteria – que, na maioria das vezes, não era suficiente para pagamento dos empregados do teatro. Poucos conseguiram manter-se somente com o rendimento proporcionado pela plateia.

Para os atores também não era uma vida muito fácil. Segundo Xisto Bahia, as dificuldades eram inúmeras, tanto em relação ao dinheiro que era insuficiente para manter uma vida mais digna quanto à vida profissional, que ficava à mercê de alguns empresários inescrupulosos, sem ética.

O teatro era um lugar por excelência das práticas sociais, muitas vezes o público ia ao teatro não somente para assistir às peças, mas também para observar e ser observado, exhibir-se, mostrar o vestuário novo, ser visto e admirado. Fazia parte do cotidiano, das diversões, que eram tão escassas nas províncias do Norte. Quando o teatro fechava as portas, não demoravam a sair as crônicas nos jornais, solicitando sua reabertura. As senhoras, as moças, essas principalmente, tinham poucas opções para saírem de casa. Depois da igreja, o teatro e, a partir da segunda metade do século XIX, os famosos bailes de máscaras.

Identificamos os autores maranhenses que estiveram presentes nos palcos de São Luís: Augusto Cesar de Macedo Brito, Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, Joaquim Serra, João Clímaco Lobato e Luiz Miguel Quadros. Além de escreverem para o teatro, também estavam envolvidos diretamente com a política, possuíam cargos públicos e/ou exerciam a profissão de jornalistas, entre outras. A representação de textos maranhenses foi mínima nesse período e acreditamos que tais encenações somente foram possíveis porque havia uma cobrança do público para que esses autores fossem trazidos à cena. Algumas vezes, os jornais serviam de intermediários nesses pedidos. Outra razão para levar aos palcos esses textos passa pela influência desses autores na sociedade, também poderiam conhecer quem intermediasse a chegada desses textos às mãos dos diretores. No Maranhão, o único autor que teve um mesmo texto encenado três ou mais vezes no Teatro S. Luiz foi João Clímaco Lobato, com a comédia *O diabinho no meu quarto de dormir*. Infelizmente, não encontramos esse texto.

Observamos que esses dramaturgos locais escreviam mais por uma questão de status, pois financeiramente sobreviviam por seus outros trabalhos, considerados oficiais. Outro ponto relevante é que esse ambiente teatral permitiu não somente o surgimento de autores que até hoje permanecem desconhecidos no Brasil, cuja qualidade artística realmente não é das melhores, mas também nomes que tiveram sua pena reconhecida na Corte e, conseqüentemente, em todo o país, como o jornalista e dramaturgo Joaquim Serra.

Na segunda parte de nosso trabalho, analisamos três peças teatrais, intituladas *Bequimão* e *Buenadicha*, ambas de Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa e *Os estudantes da Bahia*, de Luiz Miguel Quadros. O drama histórico *Bequimão* foi encenado em 1866, num dia de comemoração à independência do país, essa história representou uma revolta que aconteceu na província no século XVII e serviu para trazer à tona um personagem considerado herói pelo autor, lembrando que Bequimão e seus cúmplices, nessa revolta nativista, somente lutaram por mais vantagens e lucros nos seus negócios; por fim, o líder morreu traído.

Em relação à qualidade artística, o texto falha em muitas partes. É um texto longo, de muitos diálogos, quase sem ação, tendo sido sua interpretação também criticada. A imprensa noticiou que a peça não estava bem ensaiada, os atores se utilizaram muito do ponto, ainda assim foi muito aplaudida pelo público e, apesar de solicitarem que a peça retornasse ao palco, esta não subiu mais à cena.

Sobre as outras duas representações, tratava-se comédias que buscaram caracterizar tipos locais, incluindo uma infinidade de personagens, que permaneceram mal amarrados na história. Em ambas as comédias, a construção do fio amoroso é confusa, não foi bem delineada, com muitos diálogos e cenas que pouco acrescentaram de informações ao público. Portanto, algumas vezes imaginamos que as representações mais cansassem que agradassem realmente. Todas as peças encenadas tinham um cunho moral e educativo para o espectador, além de mostrarem seus preconceitos, seus pensamentos, sua cultura e um pouco do cotidiano daquelas vidas do século XIX.

Concluimos que o período estudado foi significativo para o teatro maranhense, um período de intensas representações, que possibilitou a ampliação da cultura local, principalmente por meio dos intercâmbios e do repertório teatral, que muito pouco se diferenciou daqueles vistos na Corte. Resgatar esses autores, atores e empresários nos permitiu redescobrir uma história adormecida, que precisava despertar, para começarmos a compreender como o teatro se desenvolveu num país como um todo¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Ver imagens do Teatro S. Luiz de 1908 e imagens atualizadas nos anexos E, F, G, H.

REFERÊNCIA

ABRANCHES, Dunshee de. **O Cativoiro**. 2. ed. São Luís: Alumar, 1992.

AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. **Um palco sob as arcadas**: o teatro dos estudantes de direito do Largo de São Francisco em São Paulo, no século XIX. São Paulo, 1995. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática Teatral). São Paulo, 1995.

BASTOS, Sousa. **Carteira do artista**. Lisboa: Arquimedes Livros, 2007.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1970.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **Uma Athenas equinocial**: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império Brasileiro. São Luís: EDFUNC, 2010.

CALDEIRA, José de Ribamar C. **O Maranhão na literatura dos viajantes do século XIX**. São Luís: AML; SIOGE, 1991.

CARVALHO, Sílvia Regina Pereira de. **A importância do Teatro Arthur Azevedo para o desenvolvimento das artes cênicas em São Luís**. 2000. (Monografia de Licenciatura em Educação Artística) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2000.

CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans. **Música e Músicos em São Luís**: Subsídios para uma história da música no Maranhão. Teresina: EDUFPI; Imperatriz, MA: Ética, 2010.

_____ et al. **Pautas de Investigação musical**: um contributo ao estudo do texto e contexto. Teresina: EDUFPI, 2012.

COSTA, Marta Moraes da. **Palcos e jornais**: representações do teatro em Curitiba entre 1900 e 1930. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.

COUTINHO, Milson. **A revolta de Bequimão**. São Luís: Instituto Geia, 2004.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculo de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1995.

FACHIN, Patrícia. A expulsão dos jesuítas do Grão-Pará e Maranhão. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. São Leopoldo (RS), n. 333, ano 2010. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3307&secao=333>. Acesso em: 22 jul., 2013.

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

GODÓIS, Antônio Batista Barbosa de. **História do Maranhão**. 2. ed. São Luís: AML; EDUEMA, 2008.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (Coord.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HESSEL, Lothar; RARDERS, George. **O Teatro no Brasil sob D. Pedro II**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1986.

_____. **O Teatro no Brasil da colônia à regência**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1974.

JANSEN, José. **Apolônia Pinto e seu tempo**. Rio de Janeiro: Gráfica da Imprensa Nacional, 1953.

_____. **Teatro no Maranhão: até o fim do século XIX**. Rio de Janeiro: Gráfica Olympica Editora, 1974.

JORNAIS MARANHENSES (1821-1879). São Luís: Fundação Cultural do Maranhão; Biblioteca Pública Benedito Leite; SIOGE, 1981.

KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Ed. UEMA, 2008.

LEITE, Aldo de Jesus Muniz. **Memória do teatro maranhense**. São Luís: EDFUNC, 2007.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. Tomo 2.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Livro, 1949. Tomo 8.

LISBOA, João Francisco. **Obras**. Lisboa: Typografia Mattos Moreira e Pinheiro, 1901. v. 2.

LISBOA JUNIOR, Luiz Américo. Xisto Bahia: o mais importante baiano do século XIX. **Universidade Estadual de Santa Cruz**, s/d. Disponível em: www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_r/luiz_americo_lisboa_junior.pdf. Acesso em 10 de abril de 2013.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 1997.

MARCONDES, Renato Leite. O mercado brasileiro do século XIX: uma visão do comércio de cabotagem. **Revista de Economia Política**, São Paulo, v.32, n.1, jan./mar. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31572012000100009>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão**. 3. ed. São Luís: AML, 2008.

MARTIUS & SPIX. **Viagem pelo Brasil (1917-1820)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 2, 1938.

MATOS, Marcos Fábio Belo. **...E o cinema invadiu a Athenas: a história do cinema ambulante em São Luís (1898–1909)**. São Luís: UNISAOLUÍS, 2002.

MEIRELES, Mário. **História de São Luís**. São Luís: Faculdade Santa Fé, 2012.

_____. **Panorama da literatura maranhense**. São Luís: Imprensa Oficial, 1955.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo: Vida e Obra (1857-1913)**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

PAIXÃO, Múcio da. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Moderna, s/d.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. **João Caetano: o ator, o empresário, o repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **O Drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva. **Martins Pena, o comediógrafo do Teatro de São Pedro de Alcântara: uma leitura de o Judas em Sábado de Aleluia, Os irmãos das almas e o Noviço**. Campinas (SP): 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

SÁ, Jussara Bittencourt de. **Nação em cena: Brasil, teatro, século XIX**. Florianópolis, SC: Ed. UFSC, 2010.

SANTOS, Ana Clara; VASCONCELOS, Ana Isabel. **Repertório teatral na Lisboa oitocentista (1846-1852)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 2011.

SANTOS, João Caetano dos. **Lições dramáticas**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956.

SERRA, Astolfo. **Guia histórico e sentimental de São Luís do Maranhão**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1965.

SERRA, Joaquim. **Sessenta anos de jornalismo: a imprensa no Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001.

_____. **Biografia do actor Germano Francisco de Oliveira**. São Luís: Typografia do progresso, 1862.

SILVA, Lafayette. **História do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: M.E.S., 1938.

_____. **João Caetano e sua época: subsídios para a história do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1936.

SILVA, Silvia Cristina Martins de Souza e. **Idéias encenadas: uma interpretação de “O demônio familiar” de José de Alencar**. Campinas, SP, 1996 - Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

SOUSA, J. Galante. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1960. Tomo1. Tomo 2.

TEATRO ARTUR AZEVEDO. São Luís: S.E.N.E.C; Departamento de Cultura do Estado, 1968.

VITORINO, Artur José Renda. Os hábitos alimentares da Corte Imperial brasileira na primeira metade do século XIX. **Revista História e História**. Campinas (SP), 2004. Disponível em: < <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=11>. Acesso em: 14 jul. 2014.

PEÇAS ANALISADAS

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **A buenadicha**. São Luís: Tipografia do Progresso, 1862.

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **Bequimão**. São Luís: Tipografia de José Mathias, 1866.

QUADROS, Luiz Miguel. **Os estudantes da Bahia**. São Luís: Tipografia do progresso, 1861.

PEÇAS DE AUTORES MARANHENSES

AZEVEDO, Américo. **Os milagres de São José de Riba-Mar**. Maranhão: Impresso na Tipografia da Alfaiateria Teixeira, 1900.

AZEVEDO, Américo. **Trocas e baldrocas**.

BRITO, Augusto. **A pérola preta**.

BRITO, Augusto. **Amor Burlesco**.

COELHO, Furtado; SERRA, Joaquim. **O remorso vivo**. São Paulo: Livraria de C. Teixeira. (Biblioteca dramática popular, nº 58).

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **Francisco II ou a liberdade da Itália**. Maranhão: Impresso na typografia do Frias, 1861.

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **O barão de Oyapock**. São Luís: Typografia de B. de Mattos, 1863.

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **D. Pedro V ou o moço velho**. Maranhão: Impresso na typografia do Frias, 1862.

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **Garibaldi ou o seu primeiro amor**. São Luís: Impresso na typografia do Frias, 1862.

COSTA, Francisco Gaudêncio Sabbas da. **O escritor público**. São Luís: Impresso na typografia do Progresso por B. de Mattos, 1862.

SERRA, Joaquim. **Quem tem boca vai a Roma**. São Luís: Typografia de B. de Mattos, 1863.

JORNAIS PESQUISADOS

Periódicos do Maranhão

Diário do Maranhão (1855, 1856, 1857, 1858)

O Paiz (1863, 1864, 1866)

O Publicador Maranhense (1852 a 1868)

Semanário Maranhense (1867)

A Marmotina (1853)

A Coaliação (1862)

Periódicos do Rio de Janeiro

Diário do Rio de Janeiro: folha política, literária e comercial. (1860 a 1868)

Jornal Correio Mercantil do Rio de Janeiro. (1855 a 1856)

RELATÓRIOS PESQUISADOS

Fala do presidente da província do Maranhão, Antônio Joaquim Álvares do Amaral, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial, em 28 de julho de 1848. Maranhão. Typografia da Temperança, imp. Por M. P. Ramos, Rua Formosa, nº 2. 1848.

Falla dirigida pelo exm. Presidente da província do Maranhão, Herculano Ferreira, à Assembléia Legislativa Provincial por ocasião de sua instalação no dia 14 de outubro de 1849. Maranhão. Tipografia de J. A. G. de Magalhães. 1849.

Falla dirigida pelo exm. Presidente da província do Maranhão, Honório, à Assembléia Legislativa Provincial por ocasião de sua instalação no dia 07 de setembro de 1850. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1850.

Falla dirigida pelo exm. Presidente da província do Maranhão, ao doutor Eduardo Olímpio Machado, à Assembléia Legislativa Provincial por ocasião de sua instalação no dia 07 de outubro de 1851. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1851.

Falla dirigida pelo exm. Senhor vice-presidente da província do Maranhão, o brigadeiro Manuel de Sousa Pinto de Magalhães, à Assembleia Legislativa Provincial por ocasião de sua instalação no dia 28 de julho de 1852. Maranhão. Tipografia Maranhense de A. J. da Cruz. 1852.

Relatório do presidente da província do Maranhão, o doutor Eduardo Olímpio Machado, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial no dia 01 de novembro de 1853, acompanhado

do orçamento da receita e despesa para o anno de 1854. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1853.

Relatório do presidente da província do Maranhão, o doutor Eduardo Olímpio Machado, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial no dia 09 de maio de 1854, acompanhado do orçamento da receita e despesa para o anno de 1855. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1854.

Relatório do presidente da província do Maranhão, o doutor Eduardo Olímpio Machado, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial no dia 05 de maio de 1855, acompanhado do orçamento da receita e despesa para o anno de 1856 e mais documentos. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1855.

Relatório que a Assembléia Legislativa Provincial apresentou na sessão ordinária de 1856 ao exm. Presidente da província, Antônio Candido da Cruz Machado. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1856.

Relatório que a Assembleia Legislativa Provincial apresentou na sessão ordinária de 1857 ao exm. Presidente da província, doutor Benedito Augusto de Magalhães Taques. Maranhão. Tipografia da Temperança. Impresso por J. P. Ramos, 1857.

Relatório do exm. Senhor presidente doutor Francisco Xavier Paes Barros apresentado ao senhor vice-presidente doutor João Pedro Dias Vieira ao passar-lhe a administração no dia 13 de abril de 1858. Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1858.

Relatório do exm. Senhor doutor João Siveira de Souza, presidente da província, passou a administração da mesma ao exm. Senhor doutor Pedro leão velloso no dia 24 de março de 1861, acompanhado do officio com que o mesmo exm. Senhor doutor Pedro Leão Velloso, passou ao exm. Senhor doutor Francisco Primo de Souza Aguiar, no dia 25 de abril de 1861. . Maranhão. Tipografia Constitucional de I. J. Ferreira. 1861.

Relatório que a Assembléia Legislativa Provincial apresentou na sessão ordinária de 1857 ao Presidente da província, conselheiro Antônio Manoel de Campos Melo, por ocasião da instalação da mesma Assembleia no dia 27 de outubro de 1862. São Luís. Tipografia B. de Matos. 1862.

Relatório com que o exm. Senhor presidente doutor Ambrozio Leitão da Cunha passou a administração da mesma província ao exm. Senhor vice-presidente tenente-coronel José Caetano Vaz Junior, no dia 23 de abril de 1865. São Luís. Tipografia B. de Matos. 1865.

Relatório que o exm. senhor presidente da província doutor Lafayette Rodrigues Pereira, apresentou à Assembléia Legislativa Provincial por ocasião de sua abertura no dia 03 de maio de 1866. Maranhão. Tipografia do Frias, 1866.

Relatório com que o exm. Senhor presidente doutor Antônio Alves de Souza Carvalho passou a administração ao exm. Senhor vice-presidente doutor Manoel Jansen Ferreira no dia 04 de abril de 1867. São Luís. Tipografia do Frias. 1867.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Quadro das Representações Teatrais do Ano de 1852¹⁸⁷

DATA	GENERO TEATRAL	DIVISÃO	PEÇA	AUTOR	INFORMAÇÕES
3 de abr.	Comédia	<i>1 ato</i>	Uma fidalga na Corte e Napoleão [Uma fidalga no tempo de Napoleão]	<i>Eduardo Antunes Martinho.</i>	<i>Trad. do francês</i>
	Comédia [farsa]	<i>1 ato</i>	As pequenas misérias da vida humana [As pequenas misérias]	Ricardo José de Sousa Neto	<i>Imitada do francês</i>
	Ópera Cômica [Farsa lírica]		O beijo	<i>Angelo Frondoni</i>	<i>Letrista José Maria da Silva Leal.</i>
	Ópera	Ária	Roberto Devereux	Gaetano Donizetti	-
12 de abr.	Comédia	2 atos	A afilhada do barão	<i>Mendes Leal Junior.</i>	-
	Comédia	2 atos	Cada qual no seu officio	-	-
	Ópera	Ária	Roberto Devereux	Gaetano Donizetti	Cantada pelo Sr. Lisboa
13 de jun.	Drama	4 atos e 1 prólogo	O sineiro de S. Paulo	<i>Joseph Bouchard</i>	<i>Tradução para o português por João Baptista Ferreira.</i>
27 de jun.	Comédia	1 ato	As botinhas de Lisa	-	-
	Drama	3 atos	Luiza ou a nódoa de sangue	<i>Mallian e Boulé</i>	-
	Dança	-	A Cracoviana	-	-
01 de jul.	Comédia	2 atos	O gaiato de Lisboa	<i>Aristides Abranches e Jorge de Faria.</i>	Benefício ao ator João Jacintho Ribeiro.
	Ópera cômica	Ária/dueto	A velhice namorada sempre leva surriada	<i>Francisco Xavier Pereira da Silva.</i>	<i>Música de Antonio Luiz Miró</i>
	Comédia	1 ato	As botinhas de Lisa	-	-
	Dança	-	A Cracoviana	-	-
	Comédia	2 atos	O gaiato de Lisboa	<i>Aristides Abranches e Jorge de</i>	-

¹⁸⁷ Inserimos no texto este quadro para que o leitor identifique as peças representadas em 1852, que foram criticadas por João Francisco Lisboa no **Folhetim Teatro S. Luiz**. As informações das tabelas foram obtidas nos jornais pesquisados (Publicador Maranhense, O Paiz, Diário do Maranhão), mas nem sempre os gêneros das peças anunciados estavam corretos em relação aos originais. Ampliamos a pesquisa do jornal, em busca dos autores e, estas novas informações, acrescentamos em *italico*, estão entre cochetes as informações que divergiam da grafia dos nomes originais das peças.

04 de jul.				<i>Faria.</i>	
	Ópera cômica	2 atos	O beijo	<i>José Maria da Silva Leal.</i>	-
	Ópera	Ária	Alzira	Giuseppe Verdi	Cantada pelo Sr. Lisboa
	Dança	-	A Cracoviana	-	-
28 de jul.	Drama –	3 atos	Um duelo no tempo do cardeal Richelieu	-	Debutará o Sr. José Martins de Lemos
	Ópera cômica	1 ato	A marquesa	<i>A. Leuven, H. St-Georges.</i>	<i>Trad. de Paulo Midosi e música composta por A. L. Miró.</i>
01 de ago.	Drama	3 épocas e 6 quadros	Trinta anos ou a vida de um jogador	<i>Victor Ducange.</i>	-
	Ópera	Dueto	I. Masnadieri	Giuseppe Verdi	Cantada pela Sr. ^a Miró e pelo Sr. Lisboa
15 de ago.	Comédia	2 atos	Quem porfia mata caça	<i>Mendes Leal Junior</i>	-
	Drama	2 atos	Os desafios	-	
	Ópera cômica	1 ato	A marquesa	<i>A. Leuven, H. St-Georges.</i>	<i>Trad. de Paulo Midosi e música composta por A. L. Miró.</i>
22 de ago.	Drama	3 atos	Hariadam Barba Roxa	-	
	Farsa	1 ato	O ensaio de uma tragédia ou a família original	-	-
19 de set.	Comédia	3 atos	O camões do Rócio	<i>Inácio Maria Feijoó.</i>	Música de Jacob Osternold
	Comédia	2 atos	O galucho ou amor e glória	<i>Varner</i>	<i>(Trad. João Baptista Ferreira).</i>
26 de set.	Comédia	1 ato	Os primeiros amores ou lembranças da mocidade	<i>Eugène Scribe</i>	-
	Drama	3 atos	A Gargalhada	<i>Jacques Arago e A. Martin</i>	-
	Ópera	Ária	Gemma	Giuseppe Verdi	Cantada pelo Sr. Lisboa
06 de nov.	Farsa	1 ato	O judas em sábado de aleluia	Martins Pena	-
	Comédia	3 ato	O camões do Rócio	<i>Inácio Maria Feijoó</i>	-
14 de nov.	Drama	5 atos	O ramo de carvalho	-	-
	Dança	Sólo pelo Sr. Ribeiro	O postilhão	-	-

APÊNDICE B - Quadro das Representações Teatrais do Ano de 1853

DATA	GÊNERO TEATRAL	DIVISÃO	PEÇA	AUTOR	INFORMAÇÕES
01 de mar.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	-
	Farsa	-	O diletante	-	-
10 de mar.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	-
	Comédia	-	O inglês maquinista	<i>Martins Pena</i>	-
31 de mar.	Drama	-	O marinheiro de São Tropez	<i>Anicet Bourgeois</i>	-
04 de abr.	Drama	3 atos	D. Maria de Alencastro	<i>J. da S. Mendes Leal</i>	-
10 de abr.	Ópera Cômica [drama-vaudeville]	-	Arthur ou depois dos 16 anos	<i>Dupenty e Davrigy</i>	-
	Comédia	-	O inglês maquinista	<i>Martins Pena</i>	-
	Farsa	-	O recrutamento n'aldeia	-	-
21 de abr.	Drama [Ópera]	4 atos	Joanna de Flandres	<i>Antônio Carlos Gomes/Libreto de Salvador de Mendonça</i>	<i>Disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa, sem indicação de autor.</i>
	Comédia	-	O gastrônomo ou o aventureiro das tabernas	-	-
5 de maio	Drama [Ópera]	4 atos	Joanna de Flandres	<i>Antônio Carlos Gomes/Libreto de Salvador de Mendonça</i>	<i>Disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa, sem indicação de autor.</i>
	Ópera cômica [Opereta]	2 atos	Cara linda ou o pregador de cartazes	-	Música de Pedro Garcia
19 de maio	Tragédia	5 atos	Antônio José ou o poeta e a inquisição	Gonçalves de Magalhães	-
	Farsa	-	O chapéu pardo	-	Nesta farsa os artistas Raimundo e Joanna Januária cantaram e dançaram: <i>O fandango Saloio</i>
25 de maio	Drama	2 atos	A inimiga de seu sexo ou o cego de chorar	<i>Antônio Xavier Ferreira português (1799-1814?)</i>	-
	Ópera cômica [opereta]	2 atos	Cara linda ou o pregador de cartazes	-	Música de Pedro Garcia
	Farsa	-	A enfermaria dos doidos	<i>José Joaquim Bordalo</i>	-
	Terceto	-	-	-	Cantado por Germano, Silvestre e Nunes.
02 de jun.	Drama	2 atos	Arthur ou depois dos 16 anos	<i>Dupenty e Davrigy</i>	-
	Comédia	3 atos	O noviço	<i>Martins Pena</i>	-
09 de	Drama	5 atos	Affonso terceiro ou	<i>Henrique</i>	-

jun.			o valido d'el rei	<i>Guilherme de Sousa</i>	
	Farsa	-	O tolo fingido		-
12 de jun.	Drama	5 atos	Luiz de Camões	<i>Luiz Antonio Burgain</i>	-
	Dueto [fadinho brasileiro]	-	O meirinho e a pobre	Arthur de Azevedo	Cantado por Raimundo e Joanna Januária
07 de jul.	Drama	5 atos	Os jesuítas ou o bastardo d'el rei	Rego Viana	-
	Farsa	-	O tutor enganado	<i>Jorge de Faria</i>	-
10 de jul.	Drama	3 atos	Fernando ou o juramento	<i>José Maria Brás Martins.</i>	-
	Farsa	1 ato e 2 partes	O chinelo da cantora	<i>José Maria Brás Martins.</i>	Ornada de canto e dança
	Ópera	-	Semiramide	<i>Gioachino Rossini</i>	-
14 de jul.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois.</i>	Segundo Germano, este espetáculo voltou a ser reapresentado a pedido do público.
	Farsa	-	A flauta mágica	<i>Mozard</i>	-
21 de jul.	Drama	3 atos	Gabrina ou a coroa Ducal de Parma	-	Original francês/ Benefício a Joanna Januária de Souza Bithencourt
	Dueto	-	A sentimental da cadeia	-	Cantado por Silvestre e a beneficiada
	Comédia	1 ato	O juiz de paz da Roça	Martins Pena.	-
	Ópera	-	Clara	Rozemberg	-
28 de jul.	Drama	5 atos	Os dois Serralheiros	<i>Félix Piat.</i>	<i>Traduzido do francês por Antônio Rego.</i> “Haverá um pomposo espetáculo em solenidade ao memorável dia da independência do Maranhense”
31 de jul.	Drama	5 atos	Os jesuítas ou o bastardo d'el rei	<i>José Manoel Rego Viana</i>	-
	Farsa	-	A flauta mágica	<i>Mozart</i>	-
04 de jul.	Drama	3 atos	Gabrina ou a coroa Ducal de Parma	-	Original francês
	Farsa	1 ato e 2 partes	O chinelo da cantora	<i>José Maria Brás Martins.</i>	Ornada de canto e dança
07 de jul.	Drama	5 atos	Os dois Serralheiros	<i>Félix Piat</i>	<i>Traduzido do francês por Antônio Rego.</i> “É importante descrever o entusiasmo que causou em todos os

					espectadores a primeira representação deste drama, e o empresário dando já sua repetição, julga satisfazer os desejos de muitas pessoas que ainda não o viram.”
	Farsa	-	A rosca ou o mestre-escola	-	Música de Gerardo Efreim
11 de ago.	Comédia	3 atos	O fantasma branco	<i>Joaquim Manuel de Macedo</i>	Música de Pedro Alvares, instrumentado por Sergio Marinho Augusto.
14 de ago.	Drama	2º ato	Arthur ou depois dos 16 anos	<i>Dupenty e Davrigy</i>	Espectáculo lírico dramático
	Comédia	-	O fantasma branco	<i>Joaquim Manuel de Macedo</i>	-
29 de ago.	Drama	5 atos e 1 prólogo	Pedro-sem, que já teve e agora não tem	<i>Luis A. Burgain</i>	-
	Ópera italiana	-	Ai capriche bela sorte	<i>Gioachino Rossini</i>	Cantado por Carmella e Raimundo
02 de out.	Ópera cômica	-	Cara linda ou o pregador de cartazes	-	-
	Ópera/Ária	No intervalo do 1º para o 2º ato	D. Pasquale	<i>Gaetano Donizetti</i>	-
	Ópera/Ária	No fim da ópera Cômica	Torquato Tasso	<i>Gaetano Donizetti.</i>	Cantada por Carmella
	Comédia	-	A bela Francisca	<i>Paul Siraudin</i>	<i>Original francês “La belle Françoise”</i>
	Ópera cômica	-	O beijo	<i>José Maria da Silva Leal.</i>	-
06 de out.	Comédia	2 atos	O velho de 25 anos	-	-
	Ópera/Ária da cavatina	-	Lucia de Lammermmor	<i>Gaetano Donizetti</i>	Cantada por Carmella
	Comédia	4 atos	Os dois pierrots	-	
	Modinha brasileira	-	Adorei uma dama impura	<i>Gabriel Fernandes de Trindade [s/d]</i>	Cantada por Carmella
09 de out.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	Récita extraordinária. Estreia dos atores: Antonio maximiniano da Costa e Carolina Elpídia da Costa.
	Comédia	1 ato	O Judas em sábado de aleluia	Martins pena	-
	Ópera	-	Belizário	<i>Gaetano Donizetti</i>	-
19 de out.	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery</i>	-
23 de	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe</i>	-

out.				<i>Dennery</i>	
27 de out.	Drama	5 atos	O homem da máscara negra	Mendes Leal	Benefício ao empresário Germano
	Ópera/Ária	No intervalo do 1º para a 2º ato	Ernani	Giuseppe Verdi	Cantada por Carmella
	Terceto em português	-	O velho ciumento	<i>Poesia de Germano e música do maestro Gianini</i>	Cantado por Costa, Silvestre, Carmella.
30 de out.	Drama	-	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery</i>	-
	Dueto [fadinho brasileiro]	-	O meirinho e a pobre	Arthur de Azevedo	Cantada por Costa e Caroline
03 de nov.	Drama	-	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery</i>	Récita extraordinária. Espetáculo para solenizar a abertura da Assembleia Legislativa Provincial
	Dueto [fadinho brasileiro]	-	O meirinho e a pobre	Arthur de Azevedo	Cantada por Costa e Caroline
06 de nov.	Drama	2 atos	Cosimo ou o príncipe caidor	-	-
	Ópera cômica/	Ária da Paixão	A velhice namorada	-	Cantada por Jacintho Ribeiro
	No fim do drama	Passo solo	A cracoviana	-	Dançado por Jacintho Ribeiro
	Ópera cômica	1 ato	O tolineiro enredador	-	Composição de Germano e música de Pedro Garcia
10 de nov.	Drama	3 atos	A coroa hereditária ou o perigo dos povos	<i>Miguel Joaquim Leitão de Carvalho</i>	Benefício ao ator Silvestre Francisco Meira
	Dueto	-	O estudante e a lavadeira [A lavadeira e o estudante]	José da Câmara Manuel	-
	Ópera	-	O pedestre amoroso	-	-
	Comédia	1 ato	Os dois pierrots	-	-
24 de nov.	Drama	4 atos	O sonho ou o terrível fim do usurpador	-	Benefício a Raimundo Jozé D'Araújo
	Ópera	-	Columella	-	-
	Dueto	-	O mestre de música ou brava meu bem está de tremer	-	-
	Farsa	-	O recrutamento na aldeia	-	-
	Dança	-	O lundum de Monroy	-	Por Carolina e Carmela
27 de nov.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	--
	Modinha brasileira	-	Adorei uma alma impura	<i>Gabriel Fernandes de Trindade.</i>	-

	Dueto [fadinho brasileiro]	-	O meirinho e a pobre	Arthur de Azevedo	Por Raimundo e Carolina
02 de dez.	Drama	3 atos	O Almançor-Aben- Afan, último rei de Algarves	<i>José Freire de Serpa Pimentel</i>	“Grande e pomposo espetáculo em festejo ao aniversário natalício de S. M. I. o senhor D. Pedro II”
08 de dez.	Drama	3 atos e 6 quadros	Os seis degraus do crime	Nézel e Antier	-
	Ópera/Ária (no fim do drama)	-	Torvaldo e Dolisca	<i>Gioachino Antonio Rossini</i>	Cantada por Carmella
	Farsa	-	A escolha do marido ou A viúva da moda	-	-
11 de dez.	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery</i>	No fim do drama, Raimundo e Carolina cantarão <i>O fandango saloio</i>
	Farsa	-	O chapéu pardo	-	
20 de dez.	Drama	4 atos	Simão o ladrão	<i>M. Laurenci (pseudônimo para Paul Aimé Chapelle)</i>	<i>Trad. Antônio Rego.</i> Benefício ao ator Antonio Jozé Alves de Araújo
	Dueto	-	O estudante e a lavadeira	-	Cantado por Carolina e Silvestre
	Comédia	1 ato	O inglês maquinista	Martins Pena	-

Fonte: Mendes, 2014.

APÊNDICE C - Quadro das Representações Teatrais (1854-1855)

1854					
DATA	GÊNERO TEATRAL	DIVISÃO	PEÇA	AUTOR	INFORMAÇÕES
4 de jan.	Comédia [Ópera]	-	A vendedora de perus [A vendendeira de Perú]	Augusto Machado	Música manuscrita
12 de jan.	Drama	-	O Almançor-Aben-Afan, último rei de Algarves	José Freire de Serpa Pimentel	-
	Ópera Cômica	-	O tolineiro enredador	-	-
17 de jan.	Drama	-	A graça de Deus	Adolphe Dennery	-
	Farsa		A flauta mágica	Mozart	-
19 de jan.	Drama [melodrama]	4 atos	A veneziana ou o bravo de Veneza	Gaetano Rossi e Marcelliano Macello	Libreto Saverio Mercadante-compositor
	Ópera	-	Parisina	Gaetano Donizetti	-
22 de jan.	Comédia [Ópera]	-	A vendedora de perus [A vendendeira de Perú]	Augusto Machado	Música manuscrita
	Comédia [farsa]	1 ato	A Emília travessa [Emília travêssa]	Imitação de Ricardo José de Souza Neto	-
25 de jan.	Drama	-	A moura	-	-
	Ópera	-	Adélia	Gaetano Donizetti	-
	Comédia	-	O diabinho no meu quarto de dormir	João Clímaco Lobato	Autor Maranhense
29 de jan.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	Dennery e Anicet Bourgeois	-
	Ópera	-	Norma	Vincenzo Bellini	-
	Comédia [farsa]	1 ato	A Emília travessa [Emília travêssa]	Imitação de Ricardo José de Souza Neto	-
	Comédia	-	O diabinho no meu quarto de dormir	João Clímaco Lobato	-
5 de fev.	Drama	-	A graça de Deus	Adolphe Dennery	-
	Farsa	-	Oh! Que apuros ou o noivo em mangas de camisa	-	-
12 de fev.	Drama/Ornado de música	3 atos	A família Morel, dos mistérios de Paris	-	Baseado no Folhetim "Os mistérios de Paris" de Eugène Sue.
	Farsa	-	Oh! Que apuros ou o noivo em mangas de camisa	-	-
16 de fev.	Drama/Ornado de música	3 atos	A família Morel, dos mistérios de Paris	-	Baseado no Folhetim "Os mistérios de

					<i>Paris” de Eugène Sue.</i>
	Ópera	-	Norma	<i>Vincenzo Bellini</i>	-
	Farsa	-	Os cegos fingidos	<i>Joaquim Casimiro Junior</i>	<i>Música manuscrita</i>
19 de fev.	Drama	4 atos	O mendicante ou a justiça de Deus	<i>Augusto Loureiro</i>	-
	Farsa	-	Os cegos fingidos	<i>Joaquim Casimiro Junior</i>	<i>Música manuscrita</i>
	Ópera	-	Cenerentola	<i>Gioachino Antonio Rossini</i>	-
23 de fev.	Drama	-	As memórias do diabo	<i>Melchior Frédéric Solié</i>	<i>Tradução Antônio Joaquim</i>
	Farsa	-	Pagar o mal que não fez	<i>Ricardo José Fortuna</i>	-
13 de maio	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	3ª récita-assinaturas. Os papéis de Maritana, marquês de Montefiore, El rei Carlos II, serão feitos pelos artistas Manoela Lucci, Joanna Januária e Duarte Coimbra.
	Ópera/Dueto	-	A collumella	-	Cantada por Carmela Lucci e Ribeiro
18 de maio	Drama	3 atos e 1 prólogo	A pobre das ruínas	<i>Mendes Leal Junior.</i>	-
	Ópera/Dueto		A collumella	-	Cantada por Carmela Lucci e Ribeiro
21 de maio	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery.</i>	-
25 de maio	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery.</i>	-
	Ópera	-	O Barbeiro de Servilha	<i>Gioachino Rossini</i>	Récita extraordinária. Cantada pelo artista Ribeiro
28 de maio	Drama	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery.</i>	-
	Farsa	-	Pagar o mal que não fez	<i>Ricardo José Fortuna</i>	-
01 de jun.	Drama original português	5 atos	O ermitão da Serra de Cintra	<i>Antônio Xavier Pinto de Campos</i>	-
	Ópera/Dueto do 2º ato	-	Elixir do amor	<i>Gaetano Donizeti</i>	Cantada por Carmela Lucci e Ribeiro
03 de jun.	Drama original português	5 atos	O ermitão da Serra de Cintra	<i>Antônio Xavier Pinto de Campos</i>	-
	Ópera/Dueto do 2º ato	-	Ópera Elixir do amor	<i>Gaetano Donizeti</i>	Cantada por Carmela Lucci e Ribeiro
	Drama original	5 atos	O ermitão da Serra de	<i>Antônio</i>	-

08 de jun.	português		Cintra	<i>Xavier Pinto de Campos</i>	
	Ópera-Dueto	-	A collumella	-	Cantada por Carmela Lucci e Ribeiro
	Farsa	-	O velho perseguido	-	
1855					
DATA	GÊNERO TEATRAL	DIVISÃO	PEÇA	AUTOR	INFORMAÇÕES
10 de jan.	Drama	4 atos, 6 quadros e 1 prólogo	A duquesa de Marsan	<i>Adolphe Dennery.</i>	46º récita-assinatura
	Dueto	-	A volta do Marinheiro	-	Cantado por Carmela Lucci e Ribeiro
14 de jan.	Drama- ornado de música.	5 atos	A graça de Deus	<i>Adolphe Dennery.</i>	-
	Comédia	-	O perdão d' acto em perspectiva	<i>J. Afonso de Lima</i>	-
18 de jan.	Drama [Ópera]	<i>4 atos</i>	Joanna de Flandres	<i>Antônio Carlos Gomes/Libreto de Salvador de Mendonça</i>	<i>Disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa, sem indicação de autor.</i> Em benefício ao ator Raimundo José de Araújo
	Ária caricata	-	O romantismo estragado	-	Cantada por Raimundo José de Araújo
	Farsa original ornada de música	1 ato	O chinelo da cantora	<i>José Maria Brás Martins.</i>	-
21 de jan.	Drama-ornado de música	-	Giralda, ou a nova Psiché	<i>Eugène Scribe.</i>	-
	Ópera/Ária do Bolieiro	-	-	-	Cantado por Ribeiro
	Comédia	1 ato	Maricota ou os efeitos da educação.	-	-
25 de jan.	Drama	3 atos	O fronteiro d' África ou três noites aziágas	<i>Alexandre Herculano.</i>	-
	Comédia	1 ato	Maricota ou os efeitos da educação.	-	-
04 de fev.	Drama	5 atos e quadros	Kean ou a desordem e o gênio	<i>Alexandre Dumas.</i>	-
	Passo solo	-	A cracoviana	-	Executado pelo artista Ribeiro
08 de fev.	Drama [comédia]	5 atos	O sino das duas horas	<i>José de Sousa Bandeira</i>	Benefício ao ator Antônio José Alves de Araújo
	Comédia	1 ato	Os bilhetes da loteria	-	-
11 de fev.	Drama	5 atos e quadros	Kean ou a desordem e o gênio	<i>Alexandre Dumas.</i>	-
	Comédia	1 ato	A moleira de Marly	-	-
25 de fev.	Drama ornado de música		O novo judeu errante	-	-
	Comédia	1 ato	A moleira de Marly	-	-
28 de fev.	Tragédia	5 atos	Nova Castro	<i>João Batista Gomes Junior.</i>	Cena coroação/ Benefício a José Martins Lemos

	Comédia	1 ato	O perdão d' acto em perspectiva	<i>J. Afonso de Lima</i>	-
06 de mar.	Drama	2 atos	Zulmira ou os amantes fiéis	<i>Antônio Xavier Ferreira de Azevedo</i>	-
	Drama	1 ato	O cavalheiro de Malta	-	-
	Comédia	1 ato	Estes dois fazem um par	-	-
11 de mar.	Drama	3 atos, 6 quadros e 1 prólogo	O tyranno Rosas e a sua queda	-	-
14 de mar.	Drama	3 atos, 6 quadros e 1 prólogo	O tyranno Rosas e a sua queda	.	Aniversário natalício da Imperatriz
18 de mar.	Drama-ornado de música	4 atos	A salaia	-	Benefício à atriz Manoela Caetana Lucci
	Comédia	1 ato	Maricota ou os efeitos da educação.	-	-
22 de mar.	Drama	5 atos	O triumpho da imprensa livre ou o ministro traidor.	-	-
	Comédia	1 ato	As entrevistas nocturnas	-	Original francês
25 de mar.	Drama	5 atos	O triumpho da imprensa livre ou o ministro traidor.	-	Em festejo ao feliz aniversário do juramento e constituição do império.
28 de mar.	Drama-ornado de música	-	Giralda, ou a nova Psiché	<i>Eugène Scribe.</i>	Benefício à atriz Joanna Januária de S. Bithencourt
	Música	-	O amor do marinheiro ou a negra do Munguza	-	Cantado e dançado por Joanna. (vestida e caracterizada em costumes da negra da Bahia) Música de Domingos de Rocha Mussurunga.
	Provérbio	1 ato	Não há fumaça sem fogo.	-	-
31 de mar.	Drama	3 atos, 6 quadros e 1 prólogo	O tyranno Rosas e a sua queda	-	Récita extraordinária
13 de abr.	Drama	5 atos	Felippe Mauver	<i>Cezar Perine</i>	Original francês
	Ópera brasileira	2 atos	Mãe d'água	João Clímaco Lobato.	Música de composição de Francisco Libânio Colás
18 de abr.	Ópera brasileira	2 atos	Mãe d'água	João Clímaco Lobato.	Benefício do artista regente da orquestra, o maranhense Francisco Libânio Colás
	Cavatina da ópera	-	I Masnadieri	<i>Giuseppe Verdi</i>	Cantada por Carmela
	Comédia	1 ato	Maricota ou os	-	-

			efeitos da educação.		
	Ária do Bolieiro em português	-	-	-	Cantada por Ribeiro
30 de abr.	Drama	5 atos	D. Cezar de Bazan	<i>Dennery e Anicet Bourgeois</i>	Benefício ao artista Germano F. de Oliveira
	Cavatina da ópera	-	I Masnadieri	<i>Giuseppe Verdi</i>	Cantada por Carmela
	Ópera	-	O barbeiro de Servilha	<i>Gioachino Rossini</i>	Cantada por Silvestre e Ribeiro

Fonte: Mendes, 2014.

APÊNDICE D - Quadro Teatro Thaliense (1861)

DATA	GÊNERO TEATRAL	DIVISÃO	PEÇA	AUTOR	INFORMAÇÕES
01 de mar.	Comédia-vaudeville	2 atos	Os filhos de Adão e Eva	-	-
	Comédia-drama	2 atos	O artista	-	-
05 de mar.	Drama	3 atos	O condenado a morte	-	Récita livre de assinatura.
	Comédia	1 ato	As costureiras ou o tenente e seu camarada	-	A cena passa-se no Rio de Janeiro.
12 de mar.	Comédia-vaudeville	2 atos	Os filhos de Adão e Eva	-	5ª récita de assinatura.
	Comédia	1 ato	As costureiras ou o tenente e seu camarada	-	A cena passa-se no Rio de Janeiro.
	Dueto	-	O meirinho e a pobre	Arthur de Azevedo	Cantado por Carolina e Augusto.
23 de mar.	Drama	3 atos	Os dois vallidos ou a Côrte da Espanha	<i>Paulo Modosi.</i>	Dia de grande Galla. Aniversário do juramento da constituição do Império.
18 de mar.	Drama	3 atos	O homem de ouro	Mendes Leal Junior	Benefício a Carolina Ferreira de Oliveira
	Comédia	1 ato	Abençoada diabrura	Braz Martins	-
03 de abr.	Drama	3 atos	O condenado a morte	-	Benefício a Rozalina das Neves Lucci/ Entra no elenco o ator Feliciano da Silva Pinto (Pai da Apolônia Pinto)
	Comédia	1 ato	Dois gênios iguais não fazem liga	-	-
	Dueto	-	A volta do marinheiro	-	Cantado pela beneficiada e o ator Augusto.
	Comédia [poesia cômica]	2 atos	Um como há muitos	-	<i>Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal.</i> Benefício a José Custódio dos Santos e José da Silva. Agradece ao Sr. e Sra. Pinto por gratuitamente participarem do espetáculo.
	Comédia	1 ato	O morto vivo ou a logração de bom gosto	-	-

12 de abr.	Ópera/Ária do Paixão	-	-	-	-
	Dueto	-	A volta do marinheiro	-	-
02 de maio	Comédia	2 atos	A filha enjeitada	-	Benefício ao ator Feliciano Pinto. - Participam as filhas do beneficiado Apolônia e Leopoldina.
	Comédia [poesia cômica]	2 atos	Um como há muitos	-	<i>Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal.</i>

Fonte: Mendes, 2014.

ANEXOS

ANEXO A – Drama heroico A concórdia.

ANEXO B – Personagens e local da ação dramática.

A C T O R E S.

A Concordia.
O Genio Lusitano.
A Intriga.
A Poesia Dramatica.
O Numen tutelar da America.

Alécto } Guardas da Intriga, que
Tisifone } não fallão.
Megéra }

Coro de pescadores.
Coro de Indios.

A Scena figura-se junto ás prayas da Cidade
do Maranhão.

ANEXO C - Sociedade Dramática Maranhense: Deliberações-1841

1º - Em dia 17 do corrente mês será dado em espetáculo “O Delator Húngaro” e a farsa “O Galego Lorpa” para qual ficam avisados os senhores sócios e somente os que têm camarotes e comparecerem por si ou por seus procuradores em salão do teatro no dia 13 as 5 horas da tarde, para assistirem ao sorteio de lugares.

2º - Deixou de existir a antiga numeração de camarotes com a resolução tomada de não haver distinção de ordens nem lugares e por isso previne-se que a numeração atual começa de 1 a 33, do lado do beco e de 34 a 66 do lado do Carmo.

3º - A sociedade não admite convidados na platéia pelo que a nenhum de seus membros cede mais do que o cartão com o qual tem direito a ser ali introduzido.

4º - A mais rigorosa polícia se há estabelecido para privar o ingresso que dantes tinha no corredor toda a casta de gente e por isso roga-se aos srs. sócios com família que limitem o séquito de seus servos ao necessário ao seu serviço ali indispensável, para por este modo cederem algum obséquio dos desejos que tem a Diretoria de fazer manter a ordem e o silêncio que devem reinar em atenção a todos os Espetáculos.

5º - Até às 6 horas da tarde dos dias de récita deverão ser guarnecidos de cadeira os camarotes pelo próprio dono de cada deles. As cadeiras aí ficarão até o dia seguinte quando serão entregues à ordem de seus donos, para com esta medida evitar-se o roubo que d’antes havia.

6ª – Todo o espectador que não respeitando a qualidade de convidado dos sócios representados der pasto à grosseria e incivilidade, com que se costumava maltratar os atores de profissão, soltando vozes ou assobio, ou praticando qualquer outro ato de pateada ou ainda todo o indivíduo que não respeitando as leis da sociedade em o seu próprio recinto manifestar seu desgosto ou desaprovação a qualquer falta ou demora na boa execução dos trabalhos por ações desregradas que a decência, a boa educação, tolerância e civilidade condena será irremisivelmente posto para fora do recinto ao qual jamais terá acesso.

7º - O sócio que ceder seu lugar em qualquer récita dará disso parte à diretoria até às quatro horas da tarde do dia do espetáculo designando nome da pessoa ou família que obsequia, para poder ser ela responsável na forma que ordenam os Estatutos.

8º - Quem pretender ser Sócio poderá enviar sua declaração ao diretor da Sociedade para esta apresentar à aprovação.

9º - Nenhum aprovado é considerado sócio sem ter pago a jóia de sua admissão.

10º - Todo sócio que deixar de pagar no espaço de 8 dias de cada mês na sociedade, a sua mensalidade há por este fato dada sua demissão.

11º - Os meses da Sociedade começam do dia 15 de cada mês vulgar.

(as.) José Joaquim Figueiredo de Vasconcelos (Diretor)

ANEXO D - Teatro S. Luiz/Rendimentos e despesas/1º trimestre/1852.

RENDIMENTOS	REIS
Camarotes de assinaturas	2:628\$000
Cadeiras da platéia superior	780\$006
Uma récita extraordinária	1:004\$500
Doze récitas ordinárias	3: 353\$500
Benefícios	160\$000
Prestação de fevereiro a maio	1:724\$137
Recebido de A. L. Miró por conta de adiantamento que recebeu em Lisboa	60\$000
Balança a favor do tesoureiro	1:462\$630
Total	11:142\$767

DESPESAS	REIS
Por um rabecão	120\$000
Adiantamento de um mês aos atores vindos de Lisboa e Pará	1:030\$000
Passagem de Lisboa para atores	800\$000
Passagem do Pará para atores	135\$000
Vencimento de atores e orquestra	2: 628\$937
Iluminação	730\$470
Ordenados de empregados e outras diversas despesas	4:340\$360
Importância de uma Letra sacada em 24 de outubro de 1851 sobre Antonio Francisco da Silva Porto, de Lisboa, a favor de José Maria Christianno.	664\$000
Cambio de 100%	664\$000
	1:328\$000
S.E.&O.	11:112\$767
Balança a favor do tesoureiro	1:402\$630

Maranhão, 14 de junho de 1852
Domingos da Silva Porto
Diretor tesoureiro

ANEXO E - Imagem do Teatro São Luiz/1908

Fonte: Gaudêncio Cunha.

ANEXO F - Imagem Atual do Interior do Teatro Artur Azevedo - Vista do Palco

Fonte: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/taa/>

ANEXO G - Imagem Atual Externa do Teatro Artur Azevedo

Fonte: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/taa/>

ANEXO H - Imagem Atual do Interior do Teatro Artur Azevedo - Vista da Plateia

Fonte: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/taa/>