

3 SEGUNDO MOVIMENTO – NO PALCO DO TEATRO: MÚSICA EM CENA...

*O teatro é uma consequência das faculdades intellectuaes do homem social, cumpre que os seus sentidos se exercitem.*¹²⁴

São Luís, capital da província do Maranhão, nos idos da segunda metade do século XIX, estava imersa nas ideias de modernidade e civilidade que atravessavam o Atlântico nas bagagens e nas mentes dos jovens que iam estudar na Europa. Envolvidos como estavam nessas ideias de inovação, os filhos das elites queriam a todo custo construir nas províncias pequenos nichos de sociabilidades à moda europeia.

Voltando às suas cidades de origem, esses jovens entravam em choque com uma realidade completamente diferente da vivenciada em terras do velho mundo. A partir de então, buscam alternativas para mudar essa situação pelo menos nos espaços onde teciam suas sociabilidades e desenvolviam seus negócios, pois “homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança: não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca das mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante”¹²⁵.

As elites ludovicenses, como as das demais províncias do império brasileiro, almejavam a todo custo fazer com que seus iguais também buscassem ser ao menos parecidos com os europeus, pois, muitas vezes, o que era mais importante no âmbito das relações sociais era justamente a aparência. Essa cultura da aparência tinha como principal objetivo mostrar a prosperidade das famílias, visto que:

É preciso que os vestidos de esposas e de filhas variem, de menos a mais exuberantemente caros, e adornados como expressão, quer da constância de status alto dos maridos e pais, quer como expressão de aumento de prosperidade ou de ascensões socioeconômicas ou políticas ou na ocupação de cargos ilustres dos mesmos maridos ou pais.¹²⁶

¹²⁴ PHYSIOLOGIA do teatro. *O Globo*, São Luís, n. 120, 22 fev. 1853.

¹²⁵ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.94.

¹²⁶ FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 31.

E, para forjar essa “nova pele” aos moldes europeus, os comerciantes anunciavam regularmente nos jornais que circulavam na capital da província do Maranhão, os produtos de luxo vindos da Europa e que eram os “últimos lançamentos”; como é possível ler no jornal *Publicador Maranhense*

Souza & Irmão fazem publico que tem em sua loja na rua Formosa N° 2 – hum variável novo sortimento de Fazendas Francezas e Inglezas e vende tuo por preço muito commodo por ter Loja nova, seda pura furta cores do ultimo gosto de 900 a 1.600 rs, setim de macão puro de 2.880 a 3.840 rs, mantas e challes de seda de cores e preços para Snra. e para homem de 2:560 a 3:840 rs, collarinhos de renda para meninos, velludo de cor para quinzena a 2:880, franja de cores para dita, chitas do ultimo gosto, bonés para meninos e chapeos para Snra, leques e luvas de seda [...] rendas de seda de 400 a 1:600 rs, ditas d’algodão, ditas de linho e ditas de seda [...]. Porisso peço a todos os respeitáveis Senhores e Senhoras que hajao de comparecerem ou mandarem que elles lhe serão sumamente grato.¹²⁷

Apesar da oferta de artigos de luxo, que interessava à maioria dos homens e mulheres pertencentes às elites, os maranhenses também tinham acesso aos novos pensamentos a respeito do homem e da organização deste em sociedade. A partir dessa interação, percebiam nas práticas cotidianas da população da capital da província do Maranhão grande distância do almejado modelo de civilidade francês.

As roupas, alimentos, utensílios domésticos e os europeus que se instalavam em São Luís, principalmente atuando no comércio, eram símbolos de uma civilidade que as elites queriam a todo custo desenvolver pelo menos na aparência:

o gosto é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz com que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes. Transforma práticas objetivamente classificadas em que uma condição significa-se a si mesma – por seu intermédio – em práticas classificadoras, ou seja, em expressão simbólica da posição de classe, pelo fato de percebê-las em suas relações mútuas e em função de esquemas sociais de classificação.¹²⁸

¹²⁷ SOUZA & Irmão. *Publicador Maranhense*. São Luís, n. 1280, 7 jun. 1852.

¹²⁸ BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/ Porto Alegre: EDUSP/Zouk, 2008, p.166.

Assim, os homens e as mulheres que utilizavam esses objetos para se afirmarem perante os seus “iguais” e diferenciarem-se ainda mais dos seus “diferentes”, iam tecendo seus laços afetivos, reafirmando suas posições políticas, desenvolvendo suas relações comerciais, e buscando alternativas para se divertirem. Nos dois últimos quartéis do século XIX, esses divertimentos eram principalmente as festas dedicadas aos santos no calendário litúrgico da Igreja Católica Romana, as apresentações que aconteciam no Teatro São Luís, os bailes e os saraus.

Um dos indicadores dessa civilidade almejada pelas elites dominantes seria, conforme atestam as fontes, a cidade ser munida de um teatro, por ser este símbolo de refinamento e diferenciação social. Possuir um teatro era um dos requisitos que uma cidade deveria apresentar para ser considerada moderna, como escreve Marshall Berman, ao tratar das transformações físicas pelas quais Paris passa a partir de 1850: “Os bulevares representam apenas uma parte do amplo sistema de planejamento urbano, que incluía mercados centrais, pontes, esgotos, fornecimento de água, a Ópera e outros monumentos culturais, uma ampla rede de parques”¹²⁹.

Essa “necessidade”, baseada numa mentalidade à moda europeia, que as cidades deveriam ter seu teatro, fora apresentada pelo governo português ainda no século XVIII, momento em que o marquês de Pombal, então primeiro ministro de D. José I, manda editar alvará “aconselhando” seus súditos a terem um estabelecimento desse tipo, como diz o decreto:

Por alvará de 17 de julho de 1771 aconselhou o governo da metrópole “o estabelecimento dos teatros públicos bem regulados, pois que deles resultava a todas as nações grande esplendor e utilidade, visto serem a escola, onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor da pátria, do valor, do zelo e da fidelidade, com que devem ser aos soberanos”.¹³⁰

Tendo por base essa determinação da Coroa Portuguesa, o teatro da capital da província do Maranhão, São Luís, começou a ser construído em 1815 por iniciativa particular do português Eleutério Lopes da Silva Varela, associado a Estevão Gonçalves Braga, e inaugurado quarenta e seis anos após a determinação do rei de Portugal:

¹²⁹ BERMAN, 1997, p. 146.

¹³⁰ MARQUES, César Augusto. *Dicionário Histórico-geográfico da província do Maranhão*. 3.ed. Rio de Janeiro: Cia Editora Fon-Fon e Seleta, 1970. p.595.

Em 1817, já muito adiantado em suas obras, foi este edifício aberto com o nome de União, recordando assim a união do Brasil com Portugal formando o Reino Unido. Foi no dia 1 de junho o primeiro espetáculo, representado por uma Companhia que Varela foi contratar em Lisboa, obtendo nessa ocasião do governo da metrópole o Aviso de 3 de setembro de 1817 concedendo a favor do teatro algumas loterias anuais [...].¹³¹

No entanto, não foi somente a província do Maranhão que tentou seguir essa determinação da metrópole portuguesa. É importante registrar que o primeiro teatro do norte/nordeste foi erigido em Salvador, capital da província da Bahia, inaugurado em 1812 e concluído em 1829, e denominado Real Teatro de São João, e em seguida o de São Luís, denominado União, como já dissera, inaugurado em 1817. Este é um dado a ser considerado, pois cidades mais desenvolvidas, do eixo referido, só terão teatros a partir da segunda metade e final do século XIX, e também porque o Teatro continua imponente e podendo ser contemplado por quem caminha pela Rua do Sol, no centro de São Luís.

Para ratificar a informação dada anteriormente, cito as datas de abertura dos teatros no norte e nordeste do Brasil: *Teatro Santa Isabel*, em Recife, capital da província de Pernambuco, inaugurado em 1850; *Teatro da Paz* em Belém, na província do Pará, inaugurado em 1878; *Teatro Amazonas*, em Manaus, capital do Estado do Amazonas, inaugurado em 1896; *Teatro Carlos Gomes*, localizado em Natal, capital do Estado do Rio Grande do Norte, denominado posteriormente de Alberto Maranhão, abriu suas portas em 1898; *Theatro 4 de Setembro*, em Teresina, capital do Piauí, inaugurado em 1894, e o *Teatro José de Alencar*, em Fortaleza, Ceará, inaugurado em 1910.

A importância que representava para uma cidade possuir um teatro como um de seus recursos culturais atingiu indistintamente as diferentes regiões do Brasil, como relata Mario Cacciaglia ao tratar dos teatros construídos no Brasil no século XIX:

A ópera lírica sempre foi gênero de grande sucesso no Brasil. Basta citar, entre outros, os teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo e aqueles esplêndidos templos, em nada inferiores aos teatros europeus, de que quiseram dotar-se, há cerca de um século, no auge de sua riqueza, as longínquas capitais da borracha: Belém do Pará (Teatro da Paz) e Manaus (Teatro Amazonas).¹³²

¹³¹ MARQUES, 1970, p.596.

¹³² CACCIAGLIA, Mário. *Pequena história do teatro no Brasil* (quatro séculos de teatro no Brasil). Tradução Carla de Queiroz. São Paulo: Edusp, 1986.

É evidente que o teatro inaugurado em São Luís em 1817 não tem a grandiosidade de alguns dos teatros construídos posteriormente, mesmo sendo rico em ornamentos em sua parte interna, pois os recursos financeiros não foram suficientes para maiores luxos. No entanto, no decorrer dos anos e das reformas que foram realizadas ao longo do século XIX, o Teatro será ornamentado ao último gosto.

Desde a publicação do alvará de 17 de julho de 1771, pela coroa portuguesa, várias tentativas foram arranjadas para a construção de um teatro na capital da província do Maranhão, mas somente com a associação de Varela e Braga, que as ideias começaram a ser transformadas em alicerces, paredes, portas, janelas e cadeiras.

Quando os empresários Varela e Braga fizeram a solicitação ao governo da província para a construção do teatro, planejaram o edifício com a frente para a Rua da Paz. Após os padres da Ordem Carmelita tomarem conhecimento dessa vontade dos empresários, embargaram a obra por considerarem uma “construção antirreligiosa”, como relata o *Semanário Maranhense*, ao fazer uma retrospectiva da história do Teatro, na época já rebatizado como São Luís:

O terreno foi aforado, a obra começada, devendo o teatro dar a frente para o largo do Carmo, ficando cercado pelas ruas do Sol, e da Paz e pela travessa do Sineiro, quando os Rvm^{os} Carmelitas embargarão a obra, dando como pretexto o ser ante-religioso elevar-se ao lado de um templo sagrado, como a igreja de N. S.do Carmo, um templo profano como o teatro!¹³³

Árdua foi a batalha entre os padres carmelitas e os empresários, tendo como árbitro da questão o padre José Antônio Ferreira Tesinho, que acabou condenando Varela e Braga a edificarem o teatro com a frente para a Rua do Sol. Essa determinação de construir o teatro com a frente para a Rua do Sol trouxe, ao longo dos anos, sérios problemas estruturais para a população maranhense, visto que o Teatro geralmente ficava fechado.

¹³³ O terreno... *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 16, 15 dez. 1867

É importante lembrar que o recorte deste estudo começa em 1850 e que por isso os primeiros anos após a inauguração do Teatro União, em 1817, não foram aqui contemplados.¹³⁴

Assim, a partir de 1850, juntamente com as notícias de espetáculos, comemorações cívicas, eram publicadas as denúncias sobre as condições físicas do prédio do Teatro e as medidas que deveriam ser tomadas para saná-las, como a que relatou o *Publicador Maranhense*:

PUBLICAÇÕES A PEDIDO

Finalmente fechou-se o teatro União d'esta cidade pelo seu ruinozo estado! Mil louvores ao Snr. chefe de policia que tal ordenou, por que a continuar da maneira por que ia talvez mui breve fossemos victimas de um desmoronamento, e ficássemos sepultados debaixo de suas ruínas, tendo de prantear a morte de um Pai – Irmão – Amigo...

Não nos iludamos, o teatro ameaça desabar n'um momento, visto que por vezes ali tem acontecido; e só quem for míope é que não verá claramente a inclinação dos camarotes que é tão sensível que só a grande falta de divertimentos nesta cidade fazia com que o publico comparecesse ali – e arriscasse tão inconsideravelmente a sua existência.

E pois repetimos os nossos louvores a quem mandou fechar o teatro, porque d'est'arte, nos livrou de tão eminente risco. Resta agora que se cure de reparar convenientemente esse edifício para que possam continuar os espectaculos; o que nunca poderá ser se não daqui a 3 ou 4 annos !!... Mas daqui até lá em que nos divertiremos? ... Dicant Paduani.¹³⁵

Os maranhenses tinham consciência da importância do Teatro, no entanto, muitas vezes foram impedidos de frequentá-lo devido ao estado precário do prédio, como relatou a notícia. Mesmo sabendo que era necessário fechar o Teatro para que o edifício fosse reformado, o redator do jornal expõe sua preocupação com o fato das pessoas ficarem sem diversão durante a reforma. Pois, como relatam os jornais consultados¹³⁶, era no interior desse edifício que os espetáculos teatrais e musicais eram realizados, assim como também a maioria das solenidades cívicas da província.

Apesar de o jornal noticiar o fechamento do Teatro em 1850, o Maranhão, leia-se São Luís, não ficou sem entretenimento para os seus filhos e filhas mais diletos. A despeito de o

¹³⁴ Para maiores informações sobre as récitas apresentadas e os artistas que passaram pelo Teatro, consultar José Jansen no seu livro *Teatro no Maranhão*.

¹³⁵ PADUANI, Dicant. Publicações a pedido. *Publicador Maranhense*, São Luís, n. 1004, 31 ago. 1850.

¹³⁶ Os jornais analisados pertencem aos acervos da Biblioteca Pública Benedito Leite, do Arquivo Público do Estado do Maranhão e do Arquivo do Tribunal de Justiça do Estado do Maranhão.

Teatro São Luís ser o único lugar especificamente construído para ser dedicado às belas artes que a província dispunha, mesmo antes da sua construção já existiam na cidade teatros particulares amadores:

Assim é que, conforme registra César Marques, no correr do tempo, surgiram alguns teatros improvisados de duração efêmera: o do Largo do Palácio (atual Avenida Pedro II), outro em face do Quartel de Polícia (atual Rua Herculano Parga), e um na Praça da Hortaliça (local onde está hoje o Mercado Central). Tal como outros quadrantes do País, no Maranhão também o colonizador luso não esqueceu a influência recebida na terra natal que, sob o influxo do generalizado gosto pelo teatro, o teria levado a apresentações de improvisados espetáculos com participação de amadores e elencos ocasionais, mesmo antes desses teatrinhos.¹³⁷

Nem bem o Teatro União é fechado os jornais já anunciavam espetáculo nos teatros particulares. É importante dizer que esses espetáculos já aconteciam mesmo antes do União ser fechado, no entanto, o seu fechamento certamente alteraria a vida cultural da cidade, fazendo com que todos os olhares fossem voltados para as apresentações dos teatros particulares. Assim, o *Publicador Maranhense* anuncia espetáculo da Sociedade Recreio Dramático: “No dia 7 de Setembro subirá a Scena em festejo do mesmo dia ANNIVERSÁRIO DA INDEPENDENCIA DO IMPERIO DO BRASIL, a Comedia em 5 actos – O SNR. DE DUMBIKY. E muy jocoza e aplaudida Farça – O PAR DE FRANÇA. Principiará ás 8 horas¹³⁸”.

Rompe o ano de 1851 e as obras no edifício do Teatro continuavam a ser realizadas. Enquanto isso, os espetáculos no *Theatro Particular* da *Sociedade Recreio Dramático* eram anunciados regularmente nos jornais *Publicador Maranhense* e *Correio D’Annuncios*, como veiculou o primeiro:

No dia 18 do corrente subirá a scena, por empreza de um representante, o magnífico Drama em 5 actos, que se denomina: O Valido Sanguinario
1. Acto – A mascara da hypocrisia; 2. A fuga inesperada; 3. Firmeza e lealdade; 4. Aparição terrível; 5. A confissão.
Terminará o espectáculo com a mui jocoza Comedia original em um acto: O Caixeiro da Teverna. Principiará as 8 horas.¹³⁹

¹³⁷ JANSEN, José. *Teatro no Maranhão*. Rio de Janeiro, 1974, p.19-20.

¹³⁸ NO DIA... *Publicador Maranhense*, São Luís, n.1004, 31 ago. 1850.

¹³⁹ NO DIA... *Publicador Maranhense*, São Luís, n.1058, 13 jan. 1851.

E o *Correio D'Annuncios* comunicava: “No dia 8 de Março subirá a scena o Drama em 5 actos que se denomina – AS RUINAS DE HERMANSTEIN OU ASSEMBLEA DOS CONDES-LIVRES. Terminará o espectáculo com a muito jocosa Farça: AS REGRAS DE ECONOMIA. Principiará as 8 horas”¹⁴⁰.

Assim, apesar dos temores de falta de divertimento prevista pelos redatores dos jornais ao noticiarem o fechamento do Teatro União, na prática isso não aconteceu. Como é possível depreender a partir das notícias citadas acima, durante todo o ano de 1851 há anúncios de espetáculos em teatros particulares. No entanto, esses edifícios não proporcionavam aos ludovicenses se apresentarem com a pompa e circunstância que exigia o Teatro União. Nada se comparava a assistir a um balé, uma ópera, ouvir uma sinfonia ou participar de uma comemoração cívica tendo como palco o referido Teatro, pois este representava um espaço de *status* e distinção social que proporcionava aos seus frequentadores oportunidades para serem qualificados como modernos, cultos e civilizados.

Além desses teatros particulares que acabaram suprimindo, em parte, a insaciabilidade dos ludovicenses em matéria de espetáculos líricos, as festas dedicadas aos santos de devoção das irmandades ou de algum setor da sociedade maranhense eram também bastante concorridas tanto pelos mais abastados quanto pelos menos favorecidos econômica e socialmente.

Dentre as festas oferecidas aos santos pelos homens e mulheres que compunham a sociedade ludovicense daquela segunda metade do século XIX, talvez a mais comentada e maiores atenções recebesse das pessoas fosse a Festa de Nossa Senhora dos Remédios. Essa comemoração era promovida sob os auspícios dos comerciantes, por serem eles devotos da milagrosa santa. Provavelmente por isso fosse tão grandiosa e seus preparativos comesçassem meses antes com a estimulação da sociedade através dos anúncios de roupas, lenços, chapéus, bolsas para a referida festa.

O relato mais rico em detalhes até hoje conhecido foi o escrito por João Francisco Lisboa sobre as comemorações realizadas na ermida dos Remédios no ano de 1851. O comentário da festa foi realizado em forma de folhetim¹⁴¹ e denominado *Folhetim de Nossa*

¹⁴⁰ NO DIA... *Correio D'Anúncios*, São Luís, n. 12, 7 mar. 1851.

¹⁴¹ Do francês *feuilleton* (folha de livro), é uma narrativa seriada dentro dos gêneros prosa de ficção e romance. Surgiu na França em 1836 e se difundiu no Brasil do segundo reinado. Era escrito de forma parcial e sequenciada na parte inferior dos jornais. As novas aventuras dos personagens dos folhetins eram aguardadas ansiosamente pelas leitoras(es).

Senhora dos Remédios, publicado em um jornal daquele ano, e editado em forma de livro no século XX. Sobre os festejos comenta Lisboa:

O povo sem distinção de classe e condições, aflui logo ao anoitecer de todos os pontos da cidade, e ocupa promiscuamente o Largo dos Remédios, uns de pé, outros sentados em bancos e cadeiras, uns parados, outros passeando, aqueles fumando, estes devorando doces, estes outros simplesmente conversando, e alguns até engolfados em silenciosa e gozosa meditação. Cada um segundo o seu capricho.¹⁴²

No entanto, apesar de essa festa ser realizada em um local público, os espaços e as hierarquizações sociais continuavam mantidas como nas récitas apresentadas no Teatro União, não obstante a igreja se constituir em um espaço mais neutro pelo fato de nela os escravos poderem entrar, fato que não ocorre no teatro¹⁴³. Isso pode ser constatado pela descrição da parte interna da igreja: “Entremos na igreja. É pequenina, e está principalmente atulhada de pretas e mulatas; as brancas, as senhoras, a gente do grande tom, essa ocupa as tribunas, as janelas, e até os púlpitos que das salinhas assobradadas, que estão ao lado da igreja, deitam para o interior dela [...]”¹⁴⁴. Assim, entendo como Norberto Luiz Guarinello que a festa:

envolve a participação concreta de um determinado coletivo, seja ele a sociedade em seu conjunto, ou grupos dentro dela, com maior ou menor expressão ou força legitimadora, distribuindo-se os participantes dentro de uma determinada estrutura de produção e de consumo da festa, na qual ocupam lugares distintos e específicos.¹⁴⁵

Dezesseis anos após esse relato feito por João Lisboa descrevendo a festa de Nossa Senhora dos Remédios, o *Semanário Maranhense* publica uma crônica, na qual o redator reconhece sem nenhum constrangimento que escrevia somente por questões de cunho

¹⁴² LISBOA, João Francisco. *A festa de Nossa Senhora dos Remédios*. São Luís: Legenda, 1992, p. 29.

¹⁴³ CARVALHO SOBRINHO, 2003, p. 48.

¹⁴⁴ LISBOA, 1992, p. 35.

¹⁴⁵ GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Universidade de São Paulo; Fapesp: Imprensa Oficial, 2001. v. 2. p. 971.

empregatícios e profissionais, pois sabia que ninguém leria jornal com tanta movimentação no Largo dos Remédios:

Esta chronica é só para mim, pois duvido que algum leitor caia na asneira de ler gazetas no dia da festa dos Remédios. Se não fosse a pontualidade do compromisso, eu protestaria contra a sahida do Semanario no dia de hoje. Ate o entregador da folha ha-de cavaquear com a tarefa, tão extemporânea e fora de todas as graças! Como, porem, os leitores não se occuparão comigo; eu, imaginando-me sosinho, faço da revista semanal uma espécie de solilóquio, e consinto que a fantasia sacuda a poeira dourada de suas azas, sobre esta narrativa impertinente. Dizer o que, da festa dos Remédios, se todos nós somos personagens, na grande comedia-drama, cujo derradeiro acto se representa hoje no aprazível arraial? Vi os leitores e leitoras do Semanario tomando parte activa nos regosijos da festividade, e ainda hoje espero vel-os no desenlace do novenario. Em todos os lugares eu vos vi! Nos carros do Porto, nas cadeiras da praça, na barraca do Itier, e até mesmo na igreja! Eu penso que os anjos da terra, soa muito mais seductores que os anjos do ceo. Confesso o meo pecado, e não peço absolvição, porque não me arrependo d'elle: Estou inteiramente propenso ao pantheismo e adoro o Creador do Universo, de preferênciã, perante uns olhos mórbidos, e uma face divina de mulher formosa! Todo mundo é assim e eu tive provas d'isso durante as noutes da novena dos Remedios, por quanto vi muito de verdadeiro crente sem auxilio de ripancos e canaldulas, e eu mesmo dou testemunho do facto, affirmando que orei, sem atinar com uma ave Maria. Que festa deliciosa! Que lindos amores! E como se fica tão próximo do ceo no meio d'aquillo tudo! Esperemos o fim, para eterna glorificação da magnífica festividade, que vae passar como todas as cousas boas...
Pietro de Castellamar.¹⁴⁶

Os festejos em homenagem à Virgem dos Remédios aconteciam no mês de outubro e os ludovicenses ainda esperariam o restante daquele ano de 1851, até que as obras fossem concluídas e os preparativos para a abertura do Teatro se iniciassem, e todas as atenções se voltassem novamente para os espetáculos líricos.

3.1 A (re)abertura do Teatro São Luís

¹⁴⁶ SOBRINHO, José Joaquim M. Serra. ESTA crônica... *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 7, 13 out. 1867. Pietro de Castellamar ou Castellamare era o pseudônimo usado por José Joaquim M. Serra Sobrinho.

O Teatro União foi inaugurado na segunda década do século XIX, mas terá seu apogeu, no que diz respeito à frequência de companhias líricas e artistas, apresentando-se em concertos solo, durante os dois últimos quartéis do referido século, quando passa a pertencer à província do Maranhão e é rebatizado de Teatro São Luís, como anuncia o jornal *O Progresso*:

Chegou finalmente o dia 14 de março, tão ansiosamente suspirado pelos amadores das Belas-Artes, que em torno do edifício do teatro estacavam, sempre que passavam pela Rua do Sol, maldizendo do íntimo da alma a lentidão da obra, a demora da chegada dos artistas mandados contratar em Portugal, e por fim, a tardança do tempo em trazer-nos o dia 14 [...]. Chegou finalmente esse tão desejado dia! E o nosso teatro, mais pomposo e mais belo depois de crismado com o nome de São Luiz, abriu de par em par as suas portas, no meio do geral aplauso de uma população sôfrega de o ver ressurgir do pó a que o tinham desumanamente atirado. O concurso foi o mais numeroso e o mais lúcido que se tem visto; os camarotes, as plateias, as varandas e as torrinhãs estavam apinhadas; a satisfação era geral. [...].¹⁴⁷

E a música voltou a soar no São Luís através da companhia lírica de Antonio Luís Miró, que fora ensaiador de canto e primeiro pianista no Teatro São Carlos de Lisboa, vindo dar nova vida à capital da província do Maranhão, através de “uma boa companhia dramática e aí deu espetáculos até o ano seguinte [...]”¹⁴⁸.

Teatro reaberto em 1852, São Luís voltou a ver e ouvir as belas melodias à moda italiana de Donizetti e Verdi, pois, como os ludovicenses queriam vivenciar na província uma vida aos moldes europeus, os espetáculos líricos também seguiriam essa determinação das elites letradas. Essa presença da música italiana nos espetáculos líricos dados no Teatro São Luís pode ser percebida através dos anúncios dos espetáculos e do repertório que seria apresentado, nos quais os nomes das óperas e do compositor vinham expressos.

No entanto, após a reabertura do Teatro e, principalmente, depois que a notícia da mudança do seu nome chegou ao conhecimento da população, algumas pessoas de notoriedade naquela sociedade não ficaram satisfeitas com tal mudança. Fato que pode ser explicado por ainda existir entre os ludovicenses um forte apego a Portugal, mesmo após a independência, apego este explicitado no primeiro nome dado ao Teatro, agora tirado sem consultar a “população”, ou melhor, as elites da cidade. Dentre os que expuseram esse

¹⁴⁷ CHEGOU... *O Progresso*, São Luís, 20 mar. 1852.

¹⁴⁸ MARQUES, 1970, p. 596.

descontentamento, está João Francisco Lisboa, intelectual renomado no Maranhão oitocentista que externaliza sua estranheza em um folhetim publicado no jornal *Publicador Maranhense*, no qual escreve:

Veja-se agora como á atrocidade do pensamento legislativo tem dignamente correspondido às perfidias e asperezas da execução. Apossados uma vez dos triunviros da auctoridade, não se sabe como, e nem por que modo, mudaram o veneravel nome do nosso Theatro que da União que era, se ficou chamando S. Luiz. Esta mudança parece ser resultado de um vasto plano que há muito combinado, e cuja chave só o tempo nos poderá dar; mas nenhum homem de tino tem deixado de notar com surpresa e indignação que certa gente já não data as suas cartas senão de S. Luiz, e que de São Luíz se vão todos os dias chamando ora as huris, ora a bahia, e agora em fim o nosso theatro, que tinha seu nome proprio, muito bem soante ao ouvido e á moral, já consagrado pelo tempo, e por nenhum caso merecedor de ser apagado por um traço de penna dictatorial.¹⁴⁹

Apesar das reclamações de João Lisboa, nada será feito na prática para que o teatro volte a ser denominado União. Assim, no jornal *O Globo* dos anos de 1852 e 1853, devido à reabertura do Teatro São Luís, em praticamente todas as edições há notícias relacionadas a esse acontecimento. Nem sempre eram anúncios de espetáculos propriamente ditos, mas alguma informação sobre venda de bilhetes, transferência do dia do espetáculo por causa das chuvas ou doença de algum ator etc. E é o referido jornal que anuncia o espetáculo, com o seguinte repertório:

THEATRO NACIONAL DE SÃO LUÍS
 HOJE 3 DE ABRIL
 (TERCEIRA RECITA DE ASSIGNATURA)
 A PRIMEIRA REPRESENTAÇÃO DA COMEDIA EM 1 ACTO;
 Huma Fidalga da corte de Napoleão
 A comedia em um acto,
 As Pequenas Misérias Da Vida Humana
 A Opera Comica,
 O BEIJO
 O Sr. Lisboa cantará (em caracter) a ária da Opera de Donirretti
 ROBERTO DEVEREUX
 Ordem do Espectaculo
 1º Huma Fidalga – 2º Ária – 3º o Beijo – 4º Pequenas Misérias

¹⁴⁹ THEATRO Nacional de São Luís. *Publicador Maranhense*, São Luís, ano 10, n. 1238, quinta-feira, 25 mar. 1852.

Principiará as 8 horas¹⁵⁰

E ainda no jornal *O Globo* foi veiculado o convite para apresentação da Ópera de Verdi:

Theatro Nacional de S. Luiz.
 Domingo 23 de maio de 1852
 (Nona recita de assignatura)
 A primeira representação da comedia em 1 acto
 Bernardo na Lua
 A comedia em 2 actos: Pedro e Vicente
 Aria da Opera de Verdi: Attila.
 Pelo senhor Lisboa o dueto jocoso da opera cômica de paer.
 O Mestre de Capella, pelo Sr. Assumpção e Sra. Miró.
 Ordem do espectáculo:
 1.º Prospero – Depois do 1º acto a Aria de Attila.
 2.º Acto do Prospero – Duetto do Mestre de Capella.
 Bernardo na Lua
 Principiará as 8 horas.¹⁵¹

Esses anúncios são importantes não só como registro de que houve espetáculo nas datas anunciadas, pois, devido à euforia causada pela reabertura do Teatro, nos dias em que as récitas eram canceladas os jornais anunciavam, “por justos motivos não haverá recita no THEATRO DE S. LUIZ no dia 25 do corrente mez – Maranhão 22 de julho de 1852¹⁵²”. Servem também para comprovar se o desejo de usufruir das modas europeias também era refletido na programação do Teatro e, principalmente, para mostrar o tipo de música que os diletantes ludovicenses ouviam, e como esses espetáculos eram organizados.

Quando se pensa em espetáculos teatrais, sejam eles de cunho operístico, ou meramente musical, elege-se um repertório específico, como uma sinfonia, por exemplo, no caso de concerto sinfônico, ou uma ópera, no caso de espetáculo lírico-dramático.

No entanto, nos anúncios encontrados nos jornais oitocentistas de São Luís, isso só ocorreu em eventos particulares, nos quais um cantor, em benefício próprio, apresenta, por exemplo, peças de um determinado compositor. Geralmente, os espetáculos que eram oferecidos ao público maranhense eram bastante diversificados, como é possível verificar

¹⁵⁰ THEATRO Nacional de São Luís. *O Globo*, São Luís, n. 26, 3 abr. 1852.

¹⁵¹ THEATRO Nacional de São Luís. *O Globo*, São Luís, n. 40, 21 maio 1852.

¹⁵² THEATRO S. LUIZ. *O Globo*, São Luís, n. 58, 23 jul. 1852.

através dos anúncios citados anteriormente. Sobre essas programações ecléticas, escreve José Jansen:

[...] Apresentava-se em uma só noite: o drama, a comédia séria ou brejeira, acompanhadas ou não de música e números de variedades; usava-se e abusava-se de recursos violentos, recorria-se aos grandes lances dramáticos que a cena comportasse como o punhal, “o veneno, o rapto de crianças, o falso testemunho, tudo em maquinações tenebrosas”. Matava-se e gritava-se, deixando o espectador em excitação e, não raro, em lágrimas levando-os muitas vezes até a tomarem atitudes agressivas contra o vilão da peça, na pessoa do artista. [...] A música, no caso, era um elemento suavizante e portanto, de certo modo, explicava a predileção pelos vários gêneros, conjuntamente.¹⁵³

As pessoas iam ao teatro para se divertir, por isso, não era interessante sair taciturno após o espetáculo. Alegria era o que os empresários das companhias líricas queriam ver nos semblantes dos espectadores na saída do teatro, pois isso lhes garantiria mais lucros, através do retorno desses homens e mulheres ávidos para distraírem-se e tecerem suas sociabilidades, nas próximas récitas. Isto pode ser verificado pela nota que publicou o *Jornal para Todos*: “Desde já pedimos ao Vicente que vá sempre adubando os seus espetáculos com algumas comédias chistosas, do seu variado repertório”¹⁵⁴. Mario Cacciaglia também fala sobre essa estratégia usada pelos empresários do teatro em exibir sempre ao final do espetáculo um número cênico mais alegre após o desfecho, às vezes, trágico do drama apresentado:

Para aliviar o ânimo dos espectadores emocionados e perturbados pelo drama, que era o prato principal da noite, servia-se como sobremesa uma farsa. No Brasil, essas farsas eram quase todas portuguesas e tinham curta duração, exatamente o tempo necessário para arrancar algumas risadas dos espectadores[...]¹⁵⁵

Tanto o drama quanto a comédia tinham a função de educar os homens e as mulheres que ao teatro compareciam nas noites de espetáculo. O primeiro organiza sua trama a partir de algum fato da realidade social, naquele momento ainda bastante influenciada pelas tendências

¹⁵³ JANSEN, 1974, p. 53.

¹⁵⁴ DESDE JÁ... *Jornal para Todos*, São Luís, ano 1, n. 31, 22 nov. 1877.

¹⁵⁵ CACCIAGLIA, 1986, p. 47.

europeias, já o segundo, procura educar através do castigo do riso¹⁵⁶, fazendo com que os espectadores visualizassem seus maus hábitos e assim, pelo constrangimento, procurassem repará-los.

Os espetáculos que constavam na programação do Teatro São Luís seguiam essa tendência irradiada, no Brasil, a partir dos palcos da corte imperial instalados do Rio de Janeiro, como veiculou o jornal *O Globo*:

Quinta-feira 16 de setembro em benefício dos Professores da Orchestra.
 Representar-se-ha o Drama trágico, e apparatuso em 6 quadros: O Amor de um padre ou A inquisição em Roma.
 Depois do Drama representar-se-ha a jocosa farça: Os irmãos da almas.
 N. B. No intervallo do 1º ao 2º quadro o Sr. Lisboa cantará pela primeira vez uma Aria da Opera Gemma de Vergi – No intervallo do 3º ao 4º quadro o Sr. Sergio Augusto Marinho executará umas variações de Flauta sobre hum motivo da Opera Zanetta.
 – Os intervallos do Drama serão preenchidos com Simphonias escolhidas.¹⁵⁷

A ópera era incontestavelmente predominante nos programas da maioria dos teatros do Brasil Imperial. Mas, devido ao grande desprendimento físico e, principalmente, intelectual que os cantores, músicos e atores utilizavam nos meses de ensaio preparando o espetáculo, após os vários dias de récitas, esses artistas precisavam de tempo para descansar e assim iniciar novamente a rotina de estudo das partituras, dos textos e finalmente dos ensaios. Durante esses dias, o público maranhense era presenteado com espetáculos de prestidigitação, circenses e de força, como o que anunciou *A Flecha*:

Tiroteio Conjugal

Vão dar representações no S. Luiz dous esposos colossaes, que muito promettem. Imaginem que ella é a mulher-fortaleza e elle o homem-canhão; acrescentem que se chamam quase Batalha e que são marido e mulher, e concluem d'isto que renhidos combates vamos presenciar. Contam que este moderno Hercules mata dous bois com um socco e que sua digna esposa depois suspende-os – os bois – com o...¹⁵⁸

¹⁵⁶ Cf. FLORES, Moacyr. *O negro na dramaturgia brasileira: 1838-1888*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. p. 9.

¹⁵⁷ QUINTA-FEIRA... *O Globo*, São Luís, n. 75, 21 set. 1852.

¹⁵⁸ TIROTEIO conjugal. *A Flecha*, São Luís, 9ª série, n. 26, 16 deZ. 1879, p.207.

Nesses espetáculos, em que não se exigiam comportamentos exemplares e comedidos, os ludovicenses aproveitavam para extravasar suas alegrias e descontrações, visto que os espetáculos circenses e de prestidigitação já traziam consigo implicitamente a ideia de fazer os homens e as mulheres, presentes no teatro, rirem.

3.2 O Teatro São Luís e o Teatro Santa Isabel: o que se cantava aqui se ouvia lá...

São Luís, capital da província do Maranhão, não estava isolada das demais províncias do Império, apesar da dificuldade do transporte entre as cidades naquele século XIX. Como as ideias circulam mais rapidamente do que as pessoas e as coisas, mesmo que com dificuldades, essa comunicação entre as províncias do nordeste imperial acontecia.

As companhias líricas que deram espetáculos no Teatro São Luís a partir da segunda metade do século XIX, não tinham como destino primeiro nem último o Maranhão. Como o traslado dos artistas da Europa para o Brasil era extremamente dispendioso, esses profissionais passavam às vezes vários anos longe de seus torrões gentis. Estas não são conjecturas firmadas a partir de um dos artifícios utilizados pelo historiador, a “compreensão com imaginação¹⁵⁹”. São sim, assertivas comprovadas a partir da bibliografia consultada e das fontes analisadas.

Dentre as províncias que mantinham contatos com a maranhense estavam Bahia, Pará e principalmente Pernambuco; contatos estes estabelecidos pelos estrangeiros donos das companhias líricas que atuavam pelas terras do norte e nordeste do império brasileiro e possibilitavam intercâmbios culturais entre as referidas províncias.

Dois trabalhos foram imprescindíveis para que estas felizes comparações fossem estabelecidas: o estudo de Maria Helena Franca Neves intitulado *De La Traviata ao maxixe* variações estéticas da prática do Teatro São João¹⁶⁰, e o de José Amaro Santos da Silva, cujo título é *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*.¹⁶¹ Esses dois trabalhos além de apresentarem em suas páginas personagens que também fizeram parte da cena cultural do Teatro São Luís, também contribuíram para o

¹⁵⁹ Cf. CARR, Edward Hallet. *Que é história?* 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. p.59.

¹⁶⁰ NEVES, Maria Helena Franca. *De la traviata ao maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João*. Salvador: SCT/FUNCEB/ EGBA, 2000.

¹⁶¹ SILVA, José Amaro Santos. *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

amadurecimento das ideias sobre o teatro, os artistas e os músicos na São Luís dos dois últimos quartéis do século XIX.

Esses artistas-músicos já começaram a atuar em linhas anteriores deste estudo. O primeiro deles chama-se Vicente, sobre o qual se refere o *Jornal para Todos*¹⁶², era o empresário Vicente Pontes de Oliveira, responsável pelos espetáculos líricos no Teatro São Luís no ano de 1877, e pelos indícios relatados nas fontes, possivelmente era o mesmo que dera espetáculos anos antes no Teatro São João, em Salvador, capital da província da Bahia, como informa Maria Helena Franca Neves:

O ator e empresário dramático Vicente Pontes de Oliveira foi o financiador da rede de gás carbônico do S. João segundo cláusula de contrapartida do contrato de ocupação de pauta de 1º de fevereiro de 1864, até 30 de junho de 1866, que assinou com o Presidente da Província, Manuel Maria do Amaral, para apresentar sua companhia dramática no S. João.¹⁶³

Os jornais de São Luís anunciavam aos ludovicenses espetáculo que se realizaria no Teatro São Luís, através da companhia do empresário Vicente, como noticiou o *Diário do Maranhão*:

Theatro S. Luiz
 Empresa ----- Vicente
 Primeira e única representação do muito conceituado drama em 5 actos, original francez de – ALEXANDRE DUMAS FILHO – A DAMA DAS CAMÉLIAS.
 Toma parte na representação toda a companhia, sendo os principais papeis desempenhados pelos artistas --- MANUELA LUCCI, EUGENIO E BAHIA.
 AVISO
 O drama --- ESTATUA DE CARNE, irá á scena no domingo 25 do corrente, anniversario do juramento da Constituição do Império, sendo este o penúltimo espectáculo da companhia para o qual recebem-se encommendas desde já.
 Começará ás 8 horas.¹⁶⁴

¹⁶² Consultar página 14, no parágrafo que inicia por “As pessoas que iam...”

¹⁶³ NEVES, 2000, p. 115.

¹⁶⁴ THEATRO São Luís. *Diário do Maranhão*, sábado, 17 jun. 1877.

Mas não foi somente esse empresário Vicente Pontes de Oliveira que esteve em São Luís e em outras províncias do império brasileiro. Da corte, instalada na província do Rio de Janeiro, também partiram atrizes que passaram algum tempo fazendo a alegria dos maranhenses.

É incontestável a importância artística e cultural que exerceu o Rio de Janeiro durante todo o tempo em que a monarquia fora o poder supremo do Brasil, pois “a corte se opõe à província, arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses”¹⁶⁵. E na corte imperial existiu, durante a segunda metade do século XIX, um café-cantante à moda parisiense, muito famoso em todo o Império por conta da alegria e dos belos atrativos do sexo feminino, que se apresentava no palco do referido teatrinho. Esse café era o famoso Alcazar Lyrique, fundado pelo francês Joseph Arnaud, e sobre tal estabelecimento escreve José Ramos Tinhorão citando Joaquim Manuel de Macedo:

Nesse Alcazar Lyrique – “teatro de trocadilhos obscenos, dos cancãs e das exibições de mulheres seminuas” [...] o programa da récita inaugural anunciava entre as atrações, além do “vaudeville en un acte, de Marc Michel e Labiche” intitulado “La Perle de la Cannebière”, pelo menos duas canções: “Adieux, M. Lamoureux”, chansonette par Mlle. Adeline e “Le vieux braconier”, chansonette par M. Amédee.¹⁶⁶

Mario Cacciaglia faz uma descrição do Alcazar mais distanciada e mais “isenta”, em comparação com a visão conservadora de Joaquim Manuel de Macedo. Escreve o primeiro: “O Alcazar tornou-se o ponto de encontro de artistas, políticos, homens de cultura, além de, naturalmente, lugar de perdição oficial do Rio de Janeiro[...]”¹⁶⁷. Após o fechamento do Alcazar, algumas dessas mulheres francesas que conseguiram estabilidade financeira voltaram para Paris, outras ficaram no Rio de Janeiro e as demais se deslocaram para outras províncias do Brasil. É o jornal *A Flecha* que relata a chegada de uma atriz francesa na capital da província do Maranhão, para dar mais ânimo aos espetáculos dados no Teatro São Luís:

¹⁶⁵ SCHWARCZ, 1998, p. 111.

¹⁶⁶ TINHORÃO, 1998, p. 213.

¹⁶⁷ CACCIAGLIA, 1986, p. 84.

De alguns pedaços destacados da companhia Vicente fez-se uma associação, que dá agora espetáculos no S. Luiz. Juntaram-lhe, para apimentar, uma franceza, com um contra-veneno – Mr. Dufoux.

A franceza, que muita gente conheceo no Rio quando se chamava Theodora, a, a, a, a, chama-se actualmente Mlle. Leonie, i, i, i, i, tem uma bôa porção de brilhantes, quando falla abre a boca até ás orelhas e vae soffrendo uma transformação nos cabellos que, com o clima, tem se feito amarellos. Saudades do Deiró, ó, ó, ó, ó ...

No mais, é um exemplar, como quase todos os que para cá vem, das mulheres do Alcazar. A mesma voz guttural nas conçonetas e os mesmos meneios indecentes, que fazem a platéa applaudir e os paes de família soltarem interjeições á ingleza.¹⁶⁸

Uma das personalidades mais importantes e representativas do poder que a música exerce sobre as pessoas, a ponto de direcioná-las a situações e lugares nunca pensados e, inapropriados para uma mulher no século XIX, foi representado na figura de Chiquinha Gonzaga no Alcazar Lírico. No romance escrito por Dalva Lazaroni¹⁶⁹, no qual uma neta de Chiquinha Gonzaga recorda as conversas com a avó, esta conta como era o Alcazar e fala sobre uma de suas apresentações nesse café-concerto:

No seu interior, o Alcazar apresentava uma decoração afrancesada. Vidros biseauté em todas as paredes, entre colunas de mármore de Carrara. No meio de cada espelho um delicado abajur, com cúpulas de linhão na cor pastel e iluminados a gás. Um minibar, num dos mais privilegiados cantos do salão, foi esculpido em jacarandá maciço [...]¹⁷⁰

E sobre uma apresentação precipitada pelos amigos de Chiquinha Gonzaga, sem que ela tivesse conhecimento prévio, em umas das vezes que esteve no Alcazar, relata Dalva Lazaroni:

– *Senhoras e senhores, o café Alcazar Lírico tem o prazer de anunciar as presenças de dona Chiquinha Gonzaga, do senhor advogado Saldanha e do flautista Joaquim da Silva Callado.*

Os presentes não poupam aplausos. Alguns gritam, outros assobiam. E se forma um coro, parecendo coisa ensaiada:

¹⁶⁸ DE alguns... *A Flecha*, São Luís, n. 1, 5 mar. 1879, p. 6.

¹⁶⁹ LAZARONI, Dalva. *Chiquinha Gonzaga: sofri e chorei, tive muito amor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

¹⁷⁰ LAZARONI, 1999, p. 78.

– *Toca! toca! toca! [...]*

– *Nós vamos apresentar, em primeira mão, a mais recente composição de dona Chiquinha.*

O público aplaude e quem está nas mesas do lado de fora corre para o interior da casa. [...] Chiquinha toca piano, Callado a acompanha na flauta. [...].¹⁷¹

Pelos palcos do São Luís não passaram somente francesas desbragadas e voluptuosas. Por lá se apresentaram companhias líricas organizadas e que estavam acostumadas aos ditames das músicas, das óperas e das operetas criadas por Offenbach¹⁷², e encenadas e cantadas por franceses. O *Semanário Maranhense* anuncia a chegada de uma companhia francesa na capital da província do Maranhão: “Chegou o maestro Poppe. Temos na terça-feira a estreia da companhia franceza. Les Bavards e Les pantins de Viollete são as peças da estréia. Verdadeiros primores, essas duas operetas possuem lindos e originalíssimos pedaços de música. Sendo bem desempenhados devem agradar muitíssimo¹⁷³”.

O maestro Jules Poppe, também anunciado como dono da companhia francesa, que apresentou espetáculo no Teatro São Luís, já tinha dado récitas no Teatro Santa Isabel na província do Recife. Ao que parece, o maestro Poppe esteve mais tempo em Recife do que em São Luís, visto que, de acordo com José Amaro Silva, sua atuação fora marcante na Veneza Brasileira:

e no mês de maio de 1867, chegou no Recife uma companhia francesa de Vaudeville conhecida por Bouffes Parisienses, trazida pelo Sr. José Amat, que era o novo empresário do Teatro Santa Isabel. Les Buffes Parisienses tinha no seu elenco seu diretor Jean Charles Noury, Madame Guillemet (soprano), Adelle Lenormand (soprano ligeiro), Mr. Julles Pope (maestro diretor da orquestra), Evarist Ferrand (baixo cantante), Emílio Pelveil (tenor), Noury (barítono), Emílio Claret (tenor), Ernest Tuet (barítono), Leclec (baixo), Mr. Pelva (tenor).¹⁷⁴

Provavelmente, os artistas que davam espetáculos no Teatro Santa Isabel da capital da província de Pernambuco continuavam vindo também à província do Maranhão. A partir do

¹⁷¹ Ibid., p. 86.

¹⁷² Compositor francês nascido na Alemanha, autor de uma vasta produção de operetas (1819-1880).

¹⁷³ CHEGOU... *Semanário Maranhense*, São Luís, ano 1, n. 21, 19 jan. 1868.

¹⁷⁴ SILVA, José Amaro Santos da. *Música e ópera no Santa Isabel*: subsídio para a história e o ensino da música no Recife. Recife: Universitária da UFPE, 2006, p. 115. Ainda sobre o maestro Poppe conferir no mesmo autor páginas 122 e 155.

trabalho de José Amaro S. da Silva¹⁷⁵ é possível fazer essa assertiva. Além das dançarinas francesas citadas anteriormente, as senhoras Thierry e Carlota, também francesas, após apresentarem-se em Recife divertirão os maranhenses:

Não há nenhuma novidade musical, por isso que a semana finda foi toda empregada em repetições de Orpheo as dansarinas, ultimamente chegadas do Sul: As Senr^{as} Thierry e Carlota estrearão hontem e reberão do publico o mais lisongeiro acolhimento.

A Sr^a Carlota, apezar dos verdores da mocidade, já tem uma reputação de boa artista dançou nos theatros da P _____ Saint-Martin e da Gaité, em Paris: nas de Hamburgo, Marselha e Argel, e finalmente colheo muitos louros no Alcazar do Rio de Janeiro.

A Sr^a Thierry tem tido uma carreira muito mais extensa e mais assignalada de triumphos. É dispensável a enumeração dos theatros onde tem apparecido, uma vez que se saiba já haver ella sido contratada, como primeira dansarina, no theatro Scala, em Milão.

O dansado em que ambas estreiarão foi bastante para revelar as preciocas qualidades de cada uma d'ellas. Verdadeira sylphide nos volteios aereos a Sr^a Thierry executou passos difficillimos, com muita graça, grande firmeza e agilidade nos movimentos.

A mocidade e belleza da Sr^a Carlota suppre o que falta para que ella possa competir com a companheira. Tambem filha do ar, arrancou calorosas ovações pela ligeiresa dos passos, e doces meneios do corpo.

Pietro de Castellamare¹⁷⁶

José Maria Ramonda ou Giuseppe Maria Ramonda é mais um dos personagens que fazia a rota São Luís – Recife na segunda metade do século XIX. Depois dos espetáculos dados no Teatro São Luís, o referido cantor e empresário lírico deu espetáculos em Recife com outros artistas do teatro lírico-dramático¹⁷⁷.

O intercâmbio estabelecido indiretamente entre o Teatro São Luís e o Teatro Santa Isabel através dos cantores que se apresentavam nos referidos palcos se deu durante quase todas as décadas a partir de 1850, quando o teatro do Recife é fundado. Além das companhias líricas que se revezavam nesses palcos, os artistas dessas companhias também se apresentavam em concertos solo como o Barítono Orlandini: “O Concerto do BARITONO ORLANDINI, cujo programma distribuido com os bilhetes d’entrada, marcava para o dia 11

¹⁷⁵ Cf. SILVA, 2006, p. 135.

¹⁷⁶ SOBRINHO, José Joaquim M. Serra. *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 30, domingo, 22 mar. 1868.

¹⁷⁷ Cf. SILVA, 2006, p. 110.

do corrente, ficou tranferido para domingo 12, á pedido de grande numero de pessoas. Os bilhetes acham-se á venda na loja dos Srs. Duchemim & C^a»¹⁷⁸.

Mas não eram somente os artistas de companhias líricas que davam concertos solo nos teatros de São Luís e Recife. Dentre esses, os Irmãos Franco se apresentaram tanto no São Luís quanto no Santa Isabel no mesmo ano de 1867. Sobre os referidos músicos que atuavam nos dois teatros escreve José Amaro:

Guissepe Franco, violinista, e Agostinho Franco, harpista. Dupla de napolitanos que esteve no teatro Santa Isabel no dia 12 de setembro de 1867. Conhecidos como os irmãos Franco, essa dupla realizou um recital em meio a representações dramáticas, dedicado ao Corpo Acadêmico e Comercial do Recife. Após a apresentação, receberam dessa instituição uma medalha com inscrições em alto relevo, sobressaindo-lhes os valores.¹⁷⁹

Passados quase dois meses, o *Semanário Maranhense* publicou notícia bem mais detalhada sobre a atuação dos irmãos Franco e a impressão que os homens e mulheres da sociedade ludovicense presentes na apresentação tiveram dos artistas:

Já o publico formou o seu juízo acerca do mérito dos irmãos Franco, sahindo entusiasmado do primeiro concerto dado por elles. Os distinctos artistas não vivem da condescendência publica e nem ficão restando coiza alguma a grande fama que lhes rodeia os nomes. O violinista é de grande força e de muita execução. Recomenda-se tanto pela ligeireza e valentia da arcada, como pela expressão e sentimento com que faz vibrar as cordas rabeca. Variações difficillimas, sobre themas importantes, forão cabalmente executadas pelo jovem violinista, e satisfactoriamente acompanhadas pelo irmão harpista. O Canto da floresta, com que terminou o primeiro concerto, é uma composição magnífica, tão bem concebida como desempenhada. O publico chamou a scena por diversas vezes os jovens artistas, e foi caloroso na manifestação do seo apreço. O segundo concerto, sem duvida alguma, será mais concorrido, pois o espectáculo é digno da attenção publica. A companhia dramática do Sr. Vicente Pontes de Oliveira¹⁸⁰, começa a segunda serie de representações com o drama Clotilde conforme se acha anunciado. De agora em diante ficarão as noutes mais divetidas do que estavam, em quanto se conervava feichado o nosso velho S. Luiz.

¹⁷⁸ O CONCERTO... *O País*, São Luís, n. 17, sexta-feira, 10 jul. 1863.

¹⁷⁹ SILVA, 2006, p. 202.

¹⁸⁰ Esta é a primeira vez que o empresário Vicente P. de Oliveira ocupa o Teatro São Luís com sua empresa lírica. Quando ele é citado nas páginas 14 e 15, as notícias referem-se à segunda vez que sua empresa dá récitas no teatro, para alegria dos maranhenses.

PIETRO DE CASTELLAMARE¹⁸¹

3.3 O regulamento e a civilidade no Teatro São Luís

Nos dois últimos quartéis do século XIX, o teatro lírico começa a ser disseminado por toda a sociedade europeia, pois este século foi “considerado o século áureo do teatro lírico, que se tornara uma diversão popular em quase toda a Europa, especialmente na Itália, Paris e Alemanha. No Brasil, tornou-se uma paixão elitista”¹⁸². No entanto, essas elites ainda não estavam acostumadas aos ditames desses eventos de grande gala. Desde o momento em que o teatro fora aberto, algumas normas foram criadas para disciplinar os espectadores de acordo com as necessidades vivenciadas no dia a dia das récitas dadas no São Luís. Como o teatro passa a ser um dos espaços mais importantes para o desenvolvimento das sociabilidades burguesas, possibilitando aos homens e, principalmente, às mulheres frequentarem “juntas”, no entanto, “separadas”, pelas convenções sociais, um espaço ainda desconhecido pela grande maioria da população elitizada, que dirá a mais desvalida socialmente. Por isso, será necessário dotar essa casa de espetáculos com regulamentos delimitando os espaços das pessoas que a ela compareceriam.

No ano de 1852, um dia antes da reabertura do Teatro depois de uma grande reforma, o jornal *O Constitucional*, na edição do dia 13 de março, publica o regulamento para a polícia interna do Teatro, instituído por lei de 2 de setembro de 1851 e contendo onze artigos. Estes versavam sobre a venda dos bilhetes para os espetáculos, os lugares que cada um deveria ocupar dentro do edifício, sobre o acompanhamento de pessoas livres com seus escravos e o comportamento durante as récitas.

O artigo primeiro dava as instruções aos interessados em assistir as récitas que, desde as 9 horas da manhã até às 8 horas da noite os bilhetes estavam à venda no salão do Teatro e os bilhetes dos assinantes, por serem pagos adiantados, já estavam em mãos dos seus respectivos donos. Já o artigo segundo ratifica a importância do ingresso, sem o qual ninguém poderá ter acesso ao interior do São Luís, mesmo os que tinham seus camarotes.

O artigo terceiro talvez seja o mais representativo sobre a mentalidade das elites ludovicenses naquele presente, no que diz respeito à escravidão do negro africano. Naquele

¹⁸¹ SOBRINHO, José Joaquim M. Serra. *JÁ O... Semanário Maranhense*, São Luís, n. 10, domingo, 3 nov. 1867.

¹⁸² NEVES, 2000, p. 157.

ano, apesar de as ideias liberais já circularem pelas províncias brasileiras, inclusive por São Luís, o pensamento predominante nos círculos das elites era o que “considerava a escravidão [...] de um ponto de vista mais pragmático, pois o progresso e sustentação do país dependiam do regime de trabalho escravo”¹⁸³. Assim, era proibida a entrada de escravos dentro do Teatro. A presença deles seria dissonante durante os espetáculos. Adentrar no Teatro era como estar em mundo completamente diferente do dia a dia e onde a escravidão causava constrangimento aos presentes.

Outro aspecto importante que esse regulamento traz sobre as pessoas que passariam a frequentar o Teatro, após a reabertura em 1852, era o comportamento inadequado nos espetáculos líricos, como diz o artigo quarto do referido regulamento:

He licito das signaes de approvaçao ou desapprovaçao durante o espectáculo, sem contudo se perturbar a ordem, e tranqüilidade por meio de voserias, algararras, ou assuadas. A comissão administrativa por si, ou aquelle membro d’ella que estiver encarregado da direção, e policia da casa n’aquella noite poderá impor silencio, ou mandar sahir do theatro o perturbador, ou perturbadores.¹⁸⁴

Esse regulamento é também de grande importância na leitura de como estavam as ideias das elites “ilustradas”, responsáveis por pensar as leis concernentes ao tratamento dado aos escravos que, pelo artigo terceiro, eram proibidos de entrar até mesmo nos corredores do Teatro. Apesar dessa regulamentação estabelecendo as ações permitidas dentro do prédio e principalmente durante os espetáculos, já a partir de 1852, vinte e um anos depois, o *Diário do Maranhão* publica o seguinte:

Policia do theatro – É uma casa em que apezar dos regulamentos, apezar de estar n’um camarote a policia, nas noites de espectáculo, não ha, como se costuma dizer – rei nem roque – cada um faz o que quer. As famílias, que nos intervallos vem tomar fresco ficam suffocadas pelo fumo de charutos e cigarros apreciados com a maior sem-ceremonia pelos fumantes; alem de enxovalharem os vestidos no cuspo que inunda o sobrado; deste ou d’aquelle camarote um menino deita os pés para fora da grade com o propósito de provocar a platéa, esta não se faz esperar, grita, bate, e até insulta, é um verdadeiro inferno, que todos ouvem, todos vêem quem é o provocador menos a policia para lhe pôr cobra. No domingo um individuo alto, que

¹⁸³ SALLES, 1996, p. 88.

¹⁸⁴ Regulamento para a policia interna do Teatro, art. 4º, *O Constitucional*, São Luís, 13 mar. 1852.

parece tinha sacrificado a Bacco, entrava nos camarotes de chapeo na cabeça sentava-se de costas viradas para a platea, esta, na forma do costume gritava que atroava os ouvidos, até que o homem se retirou porque quis, ao passo que a policia conversava tranquilla no seu camarote. Não sabemos se é do regulamento do theatro andar-se descoberto no salão do mesmo, é porem de boa educação assim proceder. Repugna ver magotes de moços ahi, nesse lugar onde as famílias passeiam ou descançam, andarem de chapeo na cabeça e as vezes com modos bem pouco commedidos, esquecendo-se de que estão n'uma sala embora seja no theatro. Felizmente a esta regra ha ainda muitas e honrosas excepções. Não é raro ver no meio dos cubertos um outro individuo, que não esquecendo a educação que lhe deram, e fiel aos preceitos de civilidade, passeiam de chapeo na mão e com o commedimento exigido n'um lugar onde estão senhoras.¹⁸⁵

A notícia acima entra totalmente em choque com as determinações do regulamento de 1852, visto que os homens e as mulheres presentes nas noites de espetáculos se comportavam como se estivessem em suas casas, esquecendo que o teatro era um espaço público, mas onde havia regras para o bom andamento das récitas.

Os redatores dos jornais que se ocupavam em comentar o que de melhor e de pior acontecia durante os espetáculos líricos foram relatando ao longo do tempo o comportamento dos frequentadores do Teatro São Luís. Não se pode afirmar que todos se comportassem mal durante as récitas, no entanto, o que chamava mais a atenção era justamente o comportamento inadequado da maioria dos espectadores que se encontrava no Teatro, como bem o mostra uma severa reprimenda publicada no jornal *A Flecha*. Dirigindo-se à “Illustrissima platéa geral do S. Luiz”, escreveu o crítico:

Tu gosas de certa famasinha de entendedora, de illustrada, de rigorosa e de não sei que mais; e entretanto és a primeira em desmentir a tua famasinha. Corres ao teatro em massa, pressurosa, ávida ; enches os tresentos logares litteralmente, amarras o teu batalhão de lenços com um cuidado minucioso. Bem, tudo isto prova muito em teu favor. Para que, pois, ó illustrissima platéa geral! Tu desabas n'um borborinho de riso picado de notas de trompa desafinada nos lances mais patheticos e justamente quando o resto dos espectadores sente desejo de chorar? Tem um pouquinho de paciência; espera pela comedia final e riras então a teu gosto. Toma sentido, illustre paltéa, comporta-te, do contrario chamo-te uma coisa muito feia. Quando a geral ri, o paraíso e a quarta ordem fazem coro, conversam em alta voz e interrompem o trabalho.¹⁸⁶

¹⁸⁵ POLÍCIA do Theatro. *Diário do Maranhão*, São Luís, 16 set. 1873.

¹⁸⁶ ILUSTRÍSSIMA platéa geral do São Luís. *A Flecha*, São Luís, ano 1, n.14, 5ª série, jul. 1879.

Um ponto importante a destacar é que, naquela segunda metade do século XIX, grande parte da população de São Luís não era letrada. Essa situação não era verificada somente entre os pobres da cidade, pois entre as elites econômicas existiam também pessoas que não detinham o conhecimento da língua escrita, verificado principalmente entre as mulheres, a quem durante muito tempo fora vedada a instrução. Fato que fica claro através da notícia supra, visto que não eram somente os pobres que se comportavam mal e sim a quase todos os presentes, estando nos camarotes ou no paraíso. Passados alguns anos, os redatores dos jornais reclamavam contra a falta de conhecimento da maioria dos ludovicenses no que diz respeito ao teatro lírico, como veiculou o jornal *A Flecha*:

A geração maranhense de hoje nada pode dizer respeito a teatro lyrico. Uns teem no fundo da memória uma vaga recordação da ária final da Traviata, ouvida entre dous cochillos no collo da mamá; outros apenas por tradição sabem que a Remorini cantava ou que o Maringelli era bom pintor. D'ahi certo prurido que se nota nas melhores rodas, d'ahi o desejo que a assignatura aberta pelo Sr. Passini vá além... de assignatura. Por falta de apoio publico não seja a duvida: a companhia pode vir com a certeza que não vem de balde porque é esperada e até desejada. Resta saber se virá. Se vier, quebra uma caveira de burro. Porque isto é uma verdade – ainda não conseguio vir ao Maranhão uma companhia depois de ter ido ao Pará. O Vicente sempre vae promettendo voltar mas não volta: a companhia Boldrini veio de lá desmantellada: a Emilia Adelaide foi aquella desgraça: o Sampaio também vio fugirem as andorinhas. Ora eis ahi porque nos parece que a companhia lyrica, assignada, esperada, desejada, nos deixará com agoa na boca. Enfim, não sejamos propheta de máo agouro.¹⁸⁷

Nessa notícia, o redator deixa extravasar toda a sua subjetividade através da memória dos anos felizes de espetáculos líricos no Teatro São Luís. Cita os nomes dos empresários das companhias líricas e a vontade que eles retornem e façam com que as sensações trazidas somente pela memória sejam vivenciadas novamente na prática.

Além das frações de elite que eram as primeiras a reservar seus camarotes e cadeiras, os pobres também se esforçavam para ir ao teatro e, em algumas circunstâncias, os que frequentavam a torrinhã, também conhecida por paraíso, recebiam cortesias para assistir a um espetáculo lírico, como noticiou o *Jornal para Todos*, ao relatar as impressões de uma dessas

¹⁸⁷ COMPANHIA lírica. *A Flecha*, São Luís, n. 43, v. 2, 3ª série, 12 ago. 1880.

peessoas que compareceram ao Teatro São Luís: “Um mulher de feira assistia a um espectáculo grátis na Opera, ouvindo o côro, bradou: Olhem que canalhas! Como o espectáculo é de graça estão cantando todos a um tempo para acabar mas depressa”¹⁸⁸.

Essa notícia é muito significativa a partir da perspectiva de que não era interessante estar num teatro, “que era muito grande e podia acomodar mais de seiscentos espectadores”¹⁸⁹, somente com alguns camarotes ocupados e parte da plateia. Os pobres eram importantes não só economicamente, mas também para dar mais alegria e encher o teatro. Ainda sobre o mau comportamento da plateia, que não é possível depreender se o redator fazia referência diretamente aos ocupantes da torrinha ou a todos os presentes, o redator da coluna Flechadas, do jornal *A Flecha*, tece o seguinte comentário: “Não tem posição definida a nossa platéa. Que pateie o desbragamento da francesa, faz muito bem, está no seu direito, e até foi pouco. Mas também é de máo gosto applaudir os equívocos das comedias, pouco fiscalizadas por quem se incumbem de examinal-as”¹⁹⁰.

Nos jornais analisados não encontrei referências ao claque e aos apateadores, comuns nos teatros do século XIX, e que serviam para ensinar às demais pessoas presentes nos espetáculos a hora certa para aplaudir, tendo como introdutor dessa prática nos teatros públicos da Bahia, da Corte e do Recife o empresário Clemente Mugnai. O claque “era uma plateia paga para aplaudir ou apatear (vaiar, segundo prática surgida no começo do século, no Ópera de Paris), para que o público soubesse aplaudir no momento indicado, a fim de não interromper o espetáculo, aplaudindo nos lugares errados [...]”¹⁹¹.

Apesar de todas essas dificuldades para conseguir a concentração necessária a fim de apreciar na medida certa os espetáculos líricos, existiam sim frações das elites que compareciam ao teatro não apenas para verem e serem vistos, mas também para ouvir as belas óperas apresentadas. É possível asseverar isso através das crônicas teatrais que eram veiculadas nos jornais *Semanário Maranhense* e nas seções dedicadas ao Teatro no jornal *A Flecha*.

3.4 O *Semanário Maranhense* e *A Flecha*: o movimento teatral em perspectiva

¹⁸⁸ UMA mulher... *Jornal Para Todos*, São Luís, ano 2, n. 3, 28 mar. 1878.

¹⁸⁹ CACCIAGLIA, 1986, p. 40-41.

¹⁹⁰ NÃO tem... *A Flecha*, São Luís, ano 1, n. 2, mar. 1879, p. 14.

¹⁹¹ NEVES, 2000, p. 188.

Os jornais eram os principais meios de divulgação das ideias e também de tudo o que acontecia na sociedade maranhense. O movimento cultural não passava despercebido, principalmente no *Semanário Maranhense* e em *A Flecha*, pois o corpo editorial desses periódicos era composto por homens que cultuavam as letras e eram pessoas notórias na sociedade ludovicense e, talvez por isso, utilizavam pseudônimos para assinar suas colunas. O *Semanário Maranhense* tinha como fundadores Gentil Homem de Almeida Braga, que assinava Flávio Reimar, Celso Magalhães, Francisco Sotero dos Reis, que assinava Nicodemus, F. G. Sabas da Costa, que assinava Golondron de Bivar, e José Joaquim M. Serra Sobrinho, que assinava Pietro Castelmare. Como colaboradores, Antonio Marques Rodrigues, que assinava Rufo Salero, Antonio Henriques Leal era Judial de Babel-Mandebé, Caetano Cantanhede era Rufo Orloff, Francisco Dias Carneiro era Stephany Van Ritter, Raimundo Filgueiras era Pedro Botelho, e Trajano Galvão de Carvalho era James Blumm¹⁹².

No jornal *A Flecha* escreviam Celso Magalhães e Manuel Bethencourt, que tiveram a ideia de criação do jornal. Ao redor deles se uniram Paula Duarte, Eduardo Ribeiro, Agripino Azevedo, João Afonso do Nascimento e Aluísio Azevedo, que escrevia com o pseudônimo Pitrybi. Como essa era a elite pensante do Maranhão oitocentista, esses dois jornais se diferenciavam dos demais na organização das matérias e nas veementes denúncias aos atos e costumes que eles acreditavam destoar do ideal de modernidade, civilidade e refinamento.

O *Semanário Maranhense* possuía duas colunas dedicadas aos espetáculos realizados no Teatro São Luís, denominadas *Revista Theatral* e *Chronica Interna* e, por conta disso, se constitui como uma fonte de grande importância para a análise do movimento teatral na capital da província do Maranhão. Assim, na coluna escrita por Joaquim Serra, as récitas, o desempenho dos artistas e o comportamento da plateia eram presenças constantes. E desse modo comentou o espetáculo dado pela companhia francesa do Sr. Noury:

A compahia franceza, levando a scena uma das mais applaudidas composições do repertório da Opera-Comique, testemunhou o grande desejo que tem de agradar ao publico maranhense. O Chalet, essa obra prima de Adam, foi ouvida com justificado interesse, por isso que é uma opera rica de inspiração, de harmonia e de sciencia muzical.[...] A sua execução em nosso theatro correo como não era de se esperar, seja isto dito sem offensa dos artistas. N'estes casos a surpresa é que serve de elogio.
Pietro de Castellamare¹⁹³

¹⁹² JANSEN, 1974, p. 113.

¹⁹³ SOBRINHO, José Joaquim M. Serra. A companhia... *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 25, 16 fev. 1868.

Através das crônicas do *Semanário Maranhense* também é possível saber como estava a cidade naquele presente, visto que o autor da coluna geralmente comentava fatos que aconteciam depois da calçada do Teatro, prática que dificulta a decodificação das informações, pois, ao resumi-las, existe o risco de perder o tom jocoso, irônico, emotivo, que faz parte das escritas desses colunistas, e ao mesmo tempo não há como transcrever crônicas de quase duas páginas, dada a riqueza de detalhes; por isso cito apenas um pequeno trecho da referida crônica:

O inverno¹⁹⁴ e o theatro estão rivalizando de zelo nas saudades da despedida. Quazi que se não faz outra couza entre nós senão ver a chuvas e as representações do S. Luiz. Como dois velhos, que são, o inverno e o theatro converteram-se em duas crianças chorosas. O primeiro derrama tonéis de lagrimas sem sal, que só produzem rheumatismo; o segundo expreme uma lagrimas salgadas de philantropia, que só produzem dores de cabeça nos recebedores de bilhetes [...].
F. Reinar¹⁹⁵

Por essa notícia é possível ainda verificar que esse foi um período de grande movimentação no São Luís, visto que o redator compara a quantidade de chuva com as apresentações líricas dadas no teatro da capital maranhense, e também como as chuvas têm um período do ano em que são mais constantes, no teatro não será diferente. Em outros momentos, os periódicos que circulavam na cidade comentarão a exiguidade dos espetáculos líricos, como o fez o jornal *A Nova Época*: “O nosso Theatro vai ainda de quando em quando gemendo com concertos musicas; e pelo beneficio, que se deu no sabbado a Sr^a Condessa Maffei, a concorrência do público fez lembrar os dias felizes da Empreza”¹⁹⁶. Passados alguns anos, é o *Semanário Maranhense* que trata sobre a morosidade da movimentação cultural na capital da província do Maranhão, principalmente no seu palco de maior prestígio, o Teatro São Luís, devido à passividade da sociedade maranhense que, contrariando a fama de anos anteriores, não lhe dava muita atenção:

¹⁹⁴ Cf. LOPES, Raimundo. *Uma região tropical*. Rio de Janeiro: Fon-Fon e Seleta, 1970. p. 45.

¹⁹⁵ REINAR, F. O inverno... *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 42, 14 jun. 1868.

¹⁹⁶ O nosso... *A Nova Época*, São Luís, ano 3, n. 106, 16 fev. 1858.

Esta chronica vae em forma de telegramma, e de telegramma choccho. A semana foi muito estéril. Alphonse Karr diz que o publico é o único culpado das semanas estéreis. Eu concordo com Alphonse Karr. Peço ao respeitável publico, que obrigue esta terra a ficar menos monótona.

Quando Neptuno quer acalmar as ondas, derige-se aos ventos e não ao mar. Eu quero semanas mais interessantes: derijo-me ao publico.

O que seria de mim se não fossem os irmãos Franco, fornecedores da única noticia que achei para a chronica? Era capaz de não fazer nada. E era bem feito.

Enfim os irmãos Franco dão hoje o primeiro concerto de harpa e violino. É de presumir que já estejam tomados todos os bilhetes do nosso theatro.

A fama dos concertistas é immensa, e o programma do divertimento muito variado.

O Semanário espera poder registrar o triumpho dos illustres artistas. PIETRO DE CASTELLAMARE.¹⁹⁷

Assim como o *Semanário Maranhense*, o jornal *A Flecha* também separava uma coluna dedicada somente para o comentário das apresentações dadas no Teatro São Luís, no entanto, o tom que os redatores deste periódico usavam para descrever e julgar se a apresentação do espetáculo fora boa, era mais direta e abrasiva que os do *Semanário*. Essa forma de comunicar aos leitores que ainda não tiveram a oportunidade de assistir aos espetáculos variava no conteúdo e na forma segundo a posição do órgão de imprensa em que se exprimiam as ideias, e segundo a distância maior ou menor do crítico e de seu público ao polo burguês¹⁹⁸, como é possível ler na notícia:

THEATRO

Exigir do chronista alguma cousa sobre Os Milagres da Virgem apparecida equivale a dizer-lhe: troque a penna por uma bengala e dê bordoadas de cego. Effetivamente e peça que tem atrahido ao S. Luiz em peso, nenhuma face apresenta pela qual se torne digna de recommendação. Como obra teatral, nada mais inútil, mais pernicioso, mais estúpido. Pôr no palco cousas sobrenaturaes, milagrinhos ridículos e inadmissíveis é fazer o povo ignorante recuar muitas léguas nas trevas da ignorância e consideramos criminosos o autor e o empresário que praticam semelhante attentado e cúmplices as autoridades que o toleram. A parte milagrenta, os Milagres são uma estopada indigesta que transporta para o Brazil, felizmente povoado depois de cheio o Kalendario, os tempos felizes em que os santos appareciam e os cachorros traziam lingüiças ao pescoço. A Flecha sente um pesar indescritível em não conhecer de perto o feliz autor d'essa monumental obra dramática. Quizeramos abraçal-o por aquelle portentoso achado da santa pescada e pela

¹⁹⁷ SOBRINHO, José Joaquim M. Serra. ESTA crônica... *Semanário Maranhense*, São Luís, n. 9, domingo, 27 out. 1867.

¹⁹⁸ BOURDIEU, 2008, p. 219.

habilidade com que embrulhou o seu enredo de forma tal que será um milagre comprehendel-o alguém.¹⁹⁹

Nessa notícia, o redator toca em um ponto importante que as elites buscavam desenvolver entre os seus iguais e na sociedade como um todo, que era o ideal de civilidade. O grande defeito do que o espetáculo apresenta aos espectadores é justamente incentivá-los à ignorância e à perniciosidade já inata nos mais desvalidos sociais, pois o “teatro foi o meio utilizado para serem ensinados os valores humanos, os costumes de todos os povos, as doutrinas do desenvolvimento, faculdades essenciais do homem; isso através dos textos dramáticos e das criações líricas”²⁰⁰.

Outro ponto importante e que as crônicas dão indicação é que em São Luís, apesar da maioria da sociedade viver à custa da fama de uns poucos homens e mulheres que se destacavam nas letras, já existia na capital da província do Maranhão homens cultos e conhecedores dos aspectos principais de afinação, de classificação vocal, e também dos enredos das óperas. Este último dado talvez seja mais importante do que o conhecimento musical, pois as óperas aqui encenadas ainda não tinham nem cinquenta anos de compostas e esses críticos ainda jovens já as conheciam, e os aspectos musicais propriamente ditos não passavam despercebidos. O jornal *A Flecha* apresentou a seguinte nota sobre o trabalho vocal dos artistas da companhia do Sr. Sampaio durante o espetáculo:

As artistas do grupo provisório já eram nossos conhecidos, exceção do Sr. Eduardo Alvares – uma novidade, e o do Sr. Silva – uma nulidade de faces rubicundas e vícios de pronuncia. O Sr. Eduardo possui certas qualidades boas que chamam a atenção – boa presença, um todo sympathico, um metal de voz doce e commovente principalmente quando chora, porque o choro é a sua melhor habilidade artística. Desgraçadamente estas qualidades são obscurecidas pelos senões seguintes: Uma fraqueza natural da larynge que não lhe consente erguer a voz ao diapasão exigido nas scenas violentas, nos transportes, nas exaltações e nas exclamações: um acanhamento que o compromette toda a vez que é necessário o jogo rápido, largo, o movimento desembaraçado: uma cantilena desagradável, uma toada uniforme no final de cada phrase.

N’estas condições e demais a mais contrascenando com collegas que o não auxiliam, a primeira figura do grupo provisório do Sr. Sampaio fica abaixo da expectativa.[...]

Binocolin²⁰¹

¹⁹⁹ THEATRO. *A Flecha*, São Luís, v. 2, n. 46, 4ª série, 9 out. 1880.

²⁰⁰ SILVA, 2006, p. 53.

²⁰¹ BINOCOLIN. As artistas... *A Flecha*, São Luís, v. 2, n. 44, 21 set. 1880, p.59.

O sr. Eduardo possui um grande defeito, de acordo com o redator na notícia, que é a incapacidade de alcançar a nota na altura correta. Para um cantor, é um grande defeito sim, pois seu instrumento são as pregas vocais, assim, se não consegue ao menos emitir as notas corretamente, a “boa presença” certamente não compensará essa debilidade.

No tempo em que escrevem os redatores do jornal *A Flecha*, o teatro São Luís estava sob a responsabilidade de A. R. Sampaio, empresário lírico que estreou no teatro em 1879. Sobre o desempenho dos artistas na peça *Jorge Montanhez*, também apresentada pela companhia do sr. Sampaio, escreve *A Flecha*:

[...] Ao Sr. Antonio não sabemos de que, e que desempenhou a parte de Pedro, os nossos cumprimentos pela boa disposição que revelou para a scena. Bôa comprehensão do personagem, entonação apropriada, gesto soffrivel, tudo isto revelou no seu pequeno papel o Sr. Antonio, no grão compatível com a sua pouca pratica. Desejamos que o novo actor tome esta nossa opinião na sua verdadeira intenção – como incentivo e não como elogio.

A Flecha já mais de uma vez tem tido ensejo de saudar os esforços de d. Rosa da Silva. Da execução que a jovem actriz deu ao papel de Diana de Rione transpareceu estudo, applicação, força de vontade e intelligencia. Nutrimos uma esperança sincera de fazer um dia n'estas nossas chronicas theatraes a consagração final do talento de d. Rosa como artista consumada.

[...]

Binocolini²⁰²

Que o sr. Antonio tome a opinião do redator da notícia “como um incentivo e não como elogio”, essa é a grande chave para o entendimento da maioria dos comentários escritos nas colunas do jornal *A Flecha*. Para deixar os artistas conscientes de que no Maranhão não era qualquer coisa que agradaria ao público presente no teatro, e que havia pessoas capazes de julgá-los nos aspectos musicais, os redatores falavam minuciosamente sobre a atuação desses artistas-músicos durante os espetáculos teatrais.

Assim, através das constantes notícias dadas não só pelos jornais *Semanário Maranhense* e *A Flecha*, mas pela maioria dos periódicos que circulavam em São Luís naquele presente, os espetáculos, sendo eles bons ou ruins, que aconteciam na capital da província do Maranhão, tinham como palco o Teatro São Luís, por ser a única casa de

²⁰² BINOCOLINI. AO Sr. Antonio... *A Flecha*, São Luís, v. 2, n. 45, 30 set. 1880, p. 66.

espetáculos de grande porte que a cidade dispunha e, principalmente, porque para quase todos que se faziam presentes nesses espetáculos, não importava o que estava sendo apresentado – o importante era estar no teatro, ser visto no teatro, e assim tecer suas sociabilidades, pois o teatro “foi o grande salão da ‘alta sociedade’, agregando aqueles que em outros momentos estavam dispersos em seus clubes, suas atividades profissionais, nas associações marcadas por interesses comerciais, por origem étnica ou por algum esporte”²⁰³.

3.5 Teatro São Luís: “O” palco dos(das) maranhenses

Todas as notícias, com exceção das do tempo em que o teatro estava fechado para as reformas, citadas até aqui, têm em comum o fato de referirem-se a espetáculos apresentados no Teatro São Luís. A partir dessa simples, mas a meu ver, importante premissa, avento a ideia do São Luís ter sido crucial para a efetivação do gosto teatral e musical e, principalmente, considerado pelos homens e mulheres que viveram naquele presente, como sinônimo de refinamento, civilidade e modernidade que teoricamente a sociedade ludovicense apresentaria, pois, como escreve Ana Maria Daou:

O ritual de ir ao teatro oferecia à elite uma oportunidade de reconhecer a si mesma e aos comportamentos condizentes com as alterações por que a cidade e a sociedade passavam. Os frequentadores do teatro ao conferirem os gestos e trajes de cada um, nutriam a fantasia de civilização, de comunhão dos benefícios desta modernidade.²⁰⁴

Outra questão que ratifica a importância do teatro para a efetivação do movimento artístico como um todo em São Luís foram os tipos de espetáculos que ali eram representados pelas companhias líricas, que podiam montar espetáculos grandiosos, como geralmente são as óperas, compostas de cenário, coro, orquestra e atores, e necessitava de espaço e locais projetados de forma a facilitar as trocas de figurinos e de cenários, devido às novas tendências do teatro moderno, pois “o ‘drama de casaca’ realista, operava uma mudança radical, tanto na

²⁰³ DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. p. 52.

²⁰⁴ DAOU, 2000, p.54.

indumentária, como também, e, sobretudo, nas cenas que deviam reconstruir cuidadosamente a atmosfera da ação”²⁰⁵.

As elites de São Luís queriam a todo custo se fazer presentes nos espetáculos líricos, pois a ópera moderna era a última novidade vinda da Europa, e desse assunto os jornais tratam constantemente nas crônicas que eram publicadas em suas páginas, nas quais ficavam explícitas a importância que homens e mulheres davam ao teatro, visto que “os espaços físicos das representações musicais são socialmente qualificados na sua relação com a distribuição no espaço das classes sociais. É o entendimento de que as representações musicais, por mais variadas que sejam [...] têm relação com as diferentes posições distribuídas no campo social”²⁰⁶.

Esse anseio, que era primeiramente o dos redatores das colunas, e por isso, ao analisá-las, este dado não deve ser menosprezado, era estendido para os demais setores das elites a quem representavam. No jornal *A Moderação* aparece mais um exemplo da importância que o teatro representava para aquela sociedade e de como a escrita dos jornais reforçava a vaidade de quem a eles tinham acesso:

Os nossos recreios.

É nossa firme convicção que o teatro bem dirigido, além de ser lugar de recreio; é ao mesmo tempo verdadeira escola de moral; porque ali vai-se aprender praticamente a distinguir as boas e más ações. E ainda mais nos fortalecemos deste nosso pensar, por vermos que no país vão passando os theatros da propriedade particular para a do governo, que não tem deixado de lhes ir dando todo o impulso. O Maranhão é por certo uma das províncias do Brasil em que mais gosto se vê pelo teatro, o que prova que somos bastante civilizados, e amantes do útil e agradável.²⁰⁷

Maria Helena Franca Neves ao analisar as mudanças ocorridas na Bahia após a construção do Teatro São João e a difusão da ópera como estilo musical dominante e feito para agradar uma pequena parcela das pessoas que ali compareciam, escreve:

A história da ópera moderna, ou teatro lírico na Bahia, [ou em São Luís] reflete a própria história cultural do século XIX, considerado o século áureo do teatro lírico, que se tornara uma diversão popular em quase toda a

²⁰⁵ CACCIAGLIA, 1986, p. 82

²⁰⁶ BOURDIEU, apud CARVALHO SOBRINHO, 2003, p. 19.

²⁰⁷ OS NOSSOS recreios. *A Moderação*, São Luís, n. 8, quarta-feira, 27 abr. 1859.

Europa, especialmente na Itália, Paris e Alemanha. No Brasil tornou-se uma paixão elitista”.²⁰⁸

Assim, com todas essas ideias circulando pela capital da província do Maranhão, os empresários líricos nutriam os(as) ludovicenses anunciando nos jornais que circulavam na cidade os espetáculos que teriam lugar no Teatro São Luís:

15ª Recita da Assignatura

Domingo 22 de maio de 1853

Depois da execução de uma agradável simphonia, pela Orchestra, subirá a scena a muito interessante e jocoza Comedia em 3 actos, ornado de canto (Opera Comica) composição do bem conhecido litterato, o Sr. Luiz Carlos Martins Penna, author do Juiz de Paz da Roça, Dilettante, Inglez, Inglez Maquinista etc.etc. que tem por titulo: O NOVIÇO.

Muzica arranjada e instrumentada pelo Sr. Sergio Augusto Marinho.

O nome só do author da presente COMEDIA, é bastante para demonstrar o quanto é ella interessante e jocoza, e a empreza abstem-se de dar ao Publico a mais leve idéia della, para lhe não roubar o prazer da surpresa.

Terminará o expectaculo com a bem conhecida comedia em 1 acto – O INGLEZ MAQUINISTA.

Os bilhetes achão-se a venda como é costume.

Começará ás 7 horas e meia.²⁰⁹

Mas não era qualquer tipo de ópera apresentada nos teatros do Brasil Imperial que agradava aos membros das elites. De acordo com Maria de Lourdes Rabetti²¹⁰, ao examinar a presença da música italiana na formação do teatro brasileiro, diz que foi grande a influência exercida pela música de cunho operístico vinda da Itália²¹¹. O Imperador e sua esposa foram os principais incentivadores da ópera italiana e, por isso a “elite oficial, monárquica e burguesa, com seus projetos e realizações espetaculares, por meio de mecenato direto e favorecimentos, na Itália e no Brasil, garantiu a vinda de importantes companhias líricas e de prosa italianas [...], com passagem obrigatória pela Corte do Rio de Janeiro”²¹².

²⁰⁸ NEVES, 2000, p. 157.

²⁰⁹ 15ª RÉCITA da Assinatura. *O Globo*, São Luís, n. 145, 21 maio 1853.

²¹⁰ RABETTI, Maria de Lourdes. Presença musical italiana na formação do teatro brasileiro. In: *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 9, n. 15, 2007. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História. (p. 61- 81).

²¹¹ Sobre o contexto histórico da Itália e a vinda dos artistas italianos para o Brasil, ver também NEVES, 2000, p. 159-160.

²¹² RABETTI, 2007, p. 71.

O Maranhão, mais especificamente São Luís, também seguia essa tendência nacional de amor pela ópera italiana²¹³. As companhias líricas italianas também cantavam suas óperas no São Luís, como apresenta notícia o jornal *O Observador* acerca da estreia da empresa Ramonda no palco do Teatro: “Quinta-feira, 4 de junho, estréia a nova Companhia Lírica Italiana, da empresa Ramonda, com a representação de Hernani, ópera em 4 Atos, música do maestro Verdi; as decorações são novas, pintadas expressamente pelos cenógrafos Monticelli e Venere, segundo consta²¹⁴”. E no *Diário do Maranhão*, foi veiculado o programa do espetáculo dado pelo empresário Ramonda:

Representação extraordinária em benefício da 1ª bailarina absoluta
VIRGINIA ROMAGNOLI.

Logo que principiar a tocar a orquestra aparecerá um novo pano de boca, pintado pelos insignes cenógrafos Venere e Monticelli, em obséquio particularmente à beneficiada, representando uma bela vista desta cidade.

ÓPERA TROVADOR.

Finalizando com célebre dueto do 3º Ato.

No fim do 1º Ato terá lugar um novo passo a dois, a caráter, composto pela beneficiada.

LES DEBERDEURS

No fim do 2º Ato a beneficiada dançará o passo a caráter

A INGLESA

Em seguida a Sra. Maffei em obsequio a mesma cantará a cavatina da ópera
TRAVIATA

Música célebre do M. Verdi.

No fim do 3º Ato a beneficiada dançará o passo a caráter

GITANA

Com uma nova vista pintada pelo bem conhecido cenógrafo o Sr. Venere, em obsequio à mesma.

A beneficiada, penhorada extremosamente pelas tantas provas de benignidade e simpatia que o publico maranhense lhe tem compartilhado, espera neste dia ver coroado seus esforços, de que desde já ficará sumamente agradecida.

Principiará às 8 horas.²¹⁵

A companhia lírica de Ramonda passou quase um ano promovendo espetáculos no Teatro São Luís, e durante esse período os jornais noticiavam frequentemente o contentamento que as apresentações causaram aos seus frequentadores, como escreve José Jansen:

²¹³ Cf. FONSECA, Aleilton. *Enredo romântico, música ao fundo*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. 44.

²¹⁴ QUINTA-FEIRA... *O Observador*, São Luís, 31 maio 1857, p. 46.

²¹⁵ REPRESENTAÇÃO extraordinária em benefício da 1ª bailarina absoluta. *Diário do Maranhão*, São Luís, 6 nov. 1857, p.4

A ribalta do teatro acendia-se para noites que ficaram na crônica como das mais belas daquela casa de espetáculos e, tratando-se de ópera italiana, os cronistas, tomados de entusiasmo, passaram a mostrar seus conhecimentos, usando e abusando das expressões italianas relativas à técnica do belo canto: “volatas”, “fioritura”, “gruppetto”, e “trinados”, passaram a ser vocábulos usuais.²¹⁶

O *Almanak do Maranhão* para o ano de 1858 traz em suas páginas um relatório, provavelmente feito e publicado a pedido do Sr. Ramonda, com todos os vencimentos recebidos pelos artistas, músicos, funcionários do teatro, os preços das entradas e as óperas que foram apresentadas pela companhia. Devido à quantidade de informações contidas na notícia, é bem extensa, no entanto, é de primorosa importância justamente por conter especificidades difíceis de serem encontradas sobre essas companhias líricas, como segue:

Theatro de S. Luiz	
(Companhia Lyrica italianna – 1857)	
Empresario – Jose Maria Ramonda, r. da Estrella, 47.	
Nome	Ord. Mensal
Primadona absoluta – Condeçade Maffei	425\$000
Prima dona mezzp soprano – Angelina Remorini	150\$000
Segunda dama – Justina Gallo	100\$000
Primo tenor absoluto – Clemente Scanavino (rescindiou o contracto)	306\$000
Primo tenor suplemento – Vicente Vanninetti	100\$000
Segundo tenor – Cesar Savio	100\$000
Primeiro barytono absoluto – José d’Ippolito	180\$000
Primeiro baixo profundo – Fortunato Dalla Costa	230\$000
Buffo comico e baixo comprimario – João Rergamaschi (rescindiou o contracto)	153\$000
11 coristas percebendo mensalmente	220\$000
Terceto de Bailarinos	
Primeiros bailarinos absolutos	
Virginia Romagnoli	185\$000
Jose Cardella (rescindiou o contracto)	185\$000
Primeira bailarina – Josephina Manzini	153\$000
Maestros ensaiadores e directores da orchestra	
Innocencio Smoltz	300\$000
Alberto Franchel (rescindiou contracto)	170\$000
Maestro dos coros – João Fasciolo	100\$000
Orchestra	

²¹⁶ JANSEN, 1974, p. 72.

1º violino da opera – Francisco Xavier Beckman, r. da Savedra, 14	
70\$000	
1º violino do baile – Luiz Scandolari	
100\$000	
1º clarineta – Francisco Antonio Colas, r. Grande	60\$000
1º flauta – Sergio Augusto Marinho, r. da Palma, 20	
57\$000	
1º violoncello – Antonio de Freitas Ribeiro, r. do Egipto	45\$000
1º contra-basso – Antonio José Fernandes Valença, Campo d’Ourique	
50\$000	
1ª viola – Ricardo José d’Oliveira e Silva, r. Grande, 78	
40\$000	
1º piston – Carlos Antonio Colás, r. Grande	35\$000
1º ophcleid – Leocadio Ferreira de Souza, r. S. Antonio	40\$000
1ª trompa – Policarpo Joaquim de Lemos, r. dos Remedios	30\$000
1º tromboni – José Affonso Pereira, r. do Quebra Costa	35\$000
Chefe dos segundos violinos – Domingos Correa de Vasconcellos, r. da Savedra	60\$000
2º violino – Antonio Pacifico da Cunha, praia Pequena	35\$000
2º dito – José Vicente da Costa Bastos, r. do Egypto	30\$000
2º dito – Joaquim Antonio de Lemos Paricá, r. das Violas	30\$000
2º dito – Antonio Raimundo Marinho, r. S. Antonio	30\$000
2ª clarineta – Bernardino do Rego Barros, r. de S. João, 2	30\$000
2ª flauta – Ezequiel Antonio Colás, r. de S. João	35\$000
2º ophcleid – Antonio Gonçalves da Silva, r. da Madre de Deus	
30\$000	
2º trompa – José Antonio de Miranda, r. do Sol.	35\$000
2º tromboni – Andre Soares Falcão, r. da Paz.	30\$000
2º dito – João Evangelista Belfort, travessa da Passagem	30\$000
Timbales – João Evangelista do Livramento, r. Direita	36\$000
Mais 7 alumnos da casa dos Educandos	200\$000
Ponto – Domingos Tribuzy, r. da Paz, 8	70\$000
Pintores scenographos	
Luiz Monticelli	170\$000
João Venere	170\$000
Mestre Alfaiate – Sabino Antonio dos Santos, Praça da Alegria	45\$000
Modista – Judith Romagnolli	60\$000
Guarda roupa e fiel do theatro – Januario Anselmo da Cruz, no edificio	
70\$000	
Avisador e bilheiteiro – Manoel Gonçalves da Silva, r. das Violas, 79	
50\$000	
Porteiro da Caza – José de Jesus Cruz, r. de S. João, 1	
20\$000	
2 carapinas e 4 serventes	120\$000
Porteiros	
Da plateia superior – Antonio José Xavier, praia de S. Antonio, 47	
12\$000	
Da geral – José de Jesus Meirelles, r. da Madre de Deos	
12\$000	
Idem – Mariano Gomes de Castro, praia de S. Antonio	12\$000
Das varandas – Joaquim Lopes Ferreira, Caminho Grande	8\$000
Idem	6\$400
Secretario da empreza – Bernardino do Rego Barros, r. de S. João 2	
30\$000	
Somma total dos empregados	76

Despeza total por mez, com os mesmos	5.085\$000
Subsidio por 5 mezes	16:000\$000
Ajuda de custo para viagens	4:000\$00
Para 12 decorações	1:200\$000
	21:200\$000

O Sr. Empresario trouxe também escripturada outra prima dona absoluta, s Sra. Adelaide Larumbe que rescindiu o contracto sem estrear : - venda de ordenado 370\$rs em cada mez, e mais uma comprimaria, Sra Luiza Larumbe, com o ordenado de 153\$rs que também não chegou a estrear. Mezes depois de trabalharem, rescindiram o contracto o 1º tenor, o basso bufo, o bailarino e o maestro Franchel.

Capacidade do Theatro

O Theatro tem 66 camarotes em 3 ordens, 11 de cada lado em cada uma das ordens, e alem disso mais 16 torrinhas, 8 de cada lado. Na plateia há 450 lugares, sendo 320 na geral e 130 na superior (cadeiras). Nas varandas ha lugar para 300 pessoas. O palco tem 55 palmos de largura, 38 d'altura e 100 de fundo.

Precos dos lugares

Os preços tem variado mas diversas empresas, ultimamente durante os espectaculos lyricos forão estipulados do modo seguinte: Plateia superior 2\$; geral 1\$; camarotes de 1ª ordem 7\$, e de 2ª 12\$, de 3ª 10\$; torrinhas 2\$500, varandas 500rs.

Expectaculos da empreza lyrica

De Donizetti – Gemma de Vergy, Elixir d'amor, Lucia de Lammermoor, Linda de Chamounix

De Verdi – Hernani, Trovador, Nabucodonosor

De Bellini – Norma, Sommambula, Beatriz de Tenda

De Rossini – Barbeiro de Sevilha

Em todos estes espectaculos o empresario esmerou-se não se forrando a despezas, por moltal-os com tanta propriedade, luxo e brilhantismo, quando era de desejar no que diz respeito a vestuario como a scenario. Talvez que em muitos theatros bons, onde já o publico esteja afeito a operas italianas, não se appresentem ellas em scena como aqui succedeu, graças ao empenho que o Sr. José Maria Ramonda sempre fez por agradar o publico e cumprir com o seu contracto.²¹⁷

Através dessa notícia é possível perceber a disparidade entre o vencimento da artista principal da companhia e os demais cantores e músicos que compunham o elenco. Mas, para exemplificar, tomarei como contraponto os vencimentos recebidos pelo regente da orquestra. Na notícia em questão, o senhor Innocencio Smoltz recebia 300 mil réis de ordenado mensal, enquanto a prima-dona, 425mil réis. Este é um dado curioso, quando se tem como referência a importância que os regentes conquistaram ao longo do século XX e talvez por isso soe estranha essa disparidade do século XIX, pois “historiador pertence à sua época e a ela se liga pelas condições de existência humana”²¹⁸. No entanto, no século XIX, os valores são outros, é

²¹⁷ THEATRO de São Luís. *Almanaque do Maranhão para o ano de 1858*. São Luís: [s.n], 1858. p. 89-93.

²¹⁸ CARR, 2006, p. 60

com esses que vou continuar operando aqui para analisar a importância da primeira atriz, visto que o “regente era considerado um acessório da companhia, como o maquinista, o ponto, o alfaiate, entre outros”²¹⁹.

É importante fazer diferenciação entre o regente/maestro de bandas militares, fanfarras do regente/maestro de orquestra de teatro devido à necessidade que o último precisa apresentar, no que tange a um conhecimento maduro sobre leitura e interpretação da partitura musical, principalmente nas de óperas, nas quais, geralmente, além da orquestra e dos cantores solistas, há a presença de um coro. No entanto, todas essas qualidades nem sempre eram recompensadas com bons salários. O jornal *A Flecha* veiculou uma notícia sobre a disparidade entre o salário do guarda do Teatro São Luís e o do regente da orquestra, como segue:

Há cousas que não tem explicação: O Sr. Leocadio Rayol, como todos sabem no Maranhão, é o único regente de orchestra de que o theatro São Luiz pode lançar mão facilmente, o que sempre faz quando precisa; e todos sabem tambem que o velho Januário é o guarda do theatro e que por isso percebe um ordenado do governo, encarregando-se também do serviço material da caixa nas noites de representação. Pois bem! – o guarda do theatro ganha por cada espectáculo, alem do supradito ordenado, a quantia de trinta mil reis; ao passo que o maestro, que se esforça, que estudou, que tem talento e que preenche magistralmente o seu cargo, ganha apenas vinte mil reis, isto é dous terços do que o guarda.

Parece-nos irregular semelhante cousa, e por isso pedimos ao Sr. Sampaio que procure estabelecer o equilibrio – dando menos ao Sr. Januario e mais ao Sr. Rayol.²²⁰

Não há dados concretos sobre a educação musical de Leocadio Rayol (1849 -1909)²²¹, mas, através dos comentários feitos pelo redator da notícia, é possível dizer, pensar que possuía conhecimentos musicais maduros, pois, ao que parece, regia partituras com pouco tempo de estudo. Posição que só músicos experientes têm condição de assumir de última hora.

Várias companhias líricas ocuparam o Teatro São Luís ao longo da segunda metade do século XIX. Passados alguns anos que a companhia de José Maria Ramonda deu espetáculos em São Luís, outra companhia italiana chega à capital da província do Maranhão trazendo

²¹⁹ SILVA, 2006, p. 124-125.

²²⁰ HÁ cousas... *A Flecha*, São Luís, n. 15, 5ª série, 2 ago. 1879, p.118.

²²¹ Cf. CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans de. A música no Maranhão Imperial: um estudo sobre o compositor Leocádio Rayol baseado em dois manuscritos do Inventário João Mohana. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 15, nº 25, julho a dezembro 2004.

divertimento e alegria para os ludovicenses. Sobre a chegada da companhia lírica de Pascoal, Mário Muzella relata no *Diário do Maranhão*:

Chegaram hoje no vapor Bahia os seguintes artistas esperados pelo Sr. Muzella, e que formam a companhia que vai trabalhar.
 Avalli – prima-dona.
 Springer – dita
 Adelia Berio – contralto
 Dominici – barítono
 Bonora – baixo
 Arrighi – tenor
 Gonzales – comprimário
 Adélia – dito
 O primeiro espetáculo é como está anunciado, no próximo sábado com a ópera *Il Trovatore*.
 O guarda-roupa da companhia veio à entrega dos Srs. Manoel Loureiro & Cia., negociantes desta praça.²²²

Após o primeiro mês que a companhia do Sr. Muzella chegou a São Luís, o *Diário do Maranhão* anunciava o desempenho da companhia italiana:

Tanto anteontem como ontem foi cabal o desempenho da ópera de Verdi – *Um ballo in moschera*. [...] Muitas palmas de flores foram dedicadas ao artista. Foi a ópera de melhor desempenho que a empresa tem conseguido levar. As vistas do último Ato, pintadas pelo Sr. Cunha são de brilhante efeito.²²³

A década de oitenta chegou e, com ela, as agitações em torno da abolição da escravidão se intensificam, porquanto não era mais apropriado para a sociedade imperial ostentar tal título, pois na “ótica da corte, o mundo escravo, o mundo do trabalho, deveria ser transparente e silencioso. No entanto, o contraste entre as pretensões civilizadoras da realeza [...] e a alta densidade de escravos é flagrante”²²⁴, e a monarquia não possuía mais palavras que refutassem os ideais de liberdade que já ultrapassavam os limites das discussões dos anos anteriores e caminhavam para a abolição se a coroa não se antecipasse aos acontecimentos.

²²² CHEGARAM... *Diário do Maranhão*, São Luís, 22 ago. 1882.

²²³ TANTO... *Diário do Maranhão*, São Luís, 29 set. 1882.

²²⁴ SCHWARCZ, 1998, p. 116.

Mas, enquanto isso não acontecia, o Teatro São Luís continuava a oferecer aos diletantes ludovicenses espetáculos líricos agora mais frequentemente de empresários portugueses, pois a estrela principal da companhia que iria dar espetáculos em 1885 era esperada desde 1880, como relatou *A Flecha*: “Por fim das contas não veio a Emilia Adelaide. O Maranhão, a respeito de atrizes portuguezas tem sina de cachorro. Principalmente se são Emílias. Por felicidade, d’esta vez não estava nenhum jantar preparado na quinta do Caminho Grande”²²⁵. Nesta data, relatada pelo jornal *A Flecha*, a dita atriz não veio, mas é o jornal *Pacotilha* que dá notícia de espetáculo com a famigerada atriz:

Theatro S. Luiz
 Companhia Dramática Portuguesa Dirigida pela Actriz Emilia Adelaide.
 Domingo 4 de janeiro de 1885
 Décima recita de assignatura
 Grande novidade
 Importante e magnífico espectáculo!
 Subirá á scena, pela vez primeira n’esta epocha, o muito desejado e sempre
 applaudido drama de grande apparatus, em 5 actos e 7 quadros do notável
 escriptor francez D’Ennery – As duas orphãs.
 Toma parte a eminente actriz Emilia Adelaide e o notável galan A. Boldrini
 e toda a companhia.
 Título dos quadros
 1º – O rapto
 2º – O banquete e o duello
 3º – A pagina do Archivo Negro
 4º – A pobre cega.
 5º – As Duas orphãs
 6º – A Sulpetriére
 7º – Abel e Caim
 8º – O reconhecimento²²⁶

A partir da segunda metade do século XIX, mais especificamente em 1852, quando o Teatro São Luís é reaberto, foram inúmeros os empresários que ocuparam o palco do Teatro ao longo desses anos do referido século. Vários desencontros aconteceram entre os empresários das companhias líricas e o governo da província do Maranhão. Por conta desses problemas enfrentados pelo governo com os empresários, foi formada uma comissão para dirigir o Teatro, que tinha o Sr. Juca Marques como chefe. Este deu início às suas atividades na inspetoria do Teatro criando um novo Regimento que causou grande descontentamento não só no empresário responsável pelas récitas, assim como nos espectadores que ao Teatro compareciam “e como quem tem a faca e o queijo na mão parte por onde quer, o activissimo

²²⁵ POR fim... *A Flecha*, São Luís, ano 2, 2º v., 2ª série, n. 41, 23 jun. 1880, p.38.

²²⁶ THEATRO São Luís. *Pacotilha*, sexta-feira, 2 jan. 1885.

inspector do theatro lembrou-se de dar aos empresários mais trez porteiros, para por elles serem pagos, além dos que faziam o serviço, desde que o theatro é theatro”²²⁷.

Outra mudança que fez o sr. Juca Marques, utilizando os novos porteiros por ele nomeados, foi a exigência de que para ter acesso ao interior do Teatro São Luís era necessário a apresentação dos bilhetes ao porteiro na chegada e durante os intervalos, se saíssem à rua para comer alguma coisa, fumar um cigarro ou simplesmente “tomar uma fresca”, teriam de apresentar novamente os bilhetes. Sobre essa determinação do inspetor do Teatro comenta o redator do jornal *A Federação*:

Nos intervalos dos actos os espectadores vão gozar do ar livre, conversar fora do edificio, e só entram no theatro quando a orchestra já tem começado a tocar. [...] Isto é um hábito inveterado, e que a ninguém prejudica, visto que o espectáculo não soffre interrupção com isso. Agora quer o Sr Juca privar os espectadores de algum tempo de recreio mais fora do theatro, e forcal-os a que tratem de entrar mais cedo, calculando o tempo que há de ser gasto nas differentes portas até chegarem ao lugar que tem de occupar. O resultado não é difficil de imaginar. O publico não mudará os seus hábitos, e os princípios dos actos hão de ser interrompidos com os passos dos espectadores que entrarem mais demoradamente.
Eis as melhoras das reformas do Sr. Juca Marques.
Salve, Juca! Salve, Inspector!²²⁸

Como é sabido, a abolição da escravidão no Brasil foi assinada pela Princesa Isabel em 13 de maio de 1888 e, ao que parece, apesar de muitos escravos terem sido vendidos para o sudeste cafeeiro, quando o Maranhão passa pela recessão causada pela crise do algodão e reorienta seus investimentos para o açúcar, a província como o restante do império brasileiro era dependente do trabalho do africano escravo, como escreve Dunshee de Abranches:

A abolição do elemento servil lançara de vez a Província na mais sombria miséria econômica. Passados os primeiros entusiasmos provocados pela decretação da Lei Áurea, que, por mais de duas semanas, encheu de intenso júbilo o povo maranhense, começaram logo a sentir-se os desequilíbrios produzidos na vida de relação de uma sociedade organizada inteiramente sobre o trabalho escravo e deste haurindo todos os recursos e todos os meios de ação.²²⁹

²²⁷ E como... *A Federação*, ano 1, n. 27, 21 jul. 1886.

²²⁸ NOS intervalos... *A Federação*, São Luís, ano 1, n. 27, 21 jul. 1886.

²²⁹ ABRANCHES, Dunshee de. *A esfinge do Grajaú*. 2. ed. São Luís: ALUMAR, 1993. p.32.

Contudo, apesar dessa situação decadente relatada por Dunshee de Abranches, no que concerne ao movimento no Teatro São Luís no ano desse grande acontecimento, ao que parece, os espetáculos continuaram seguindo a mesma direção dos últimos anos, e é o Diário do Maranhão que anuncia o espetáculo:

Theatro S. Luiz
 Grandioso acontecimento theatral.
 Deslumbrante espectáculo de estrea da Grande Companhia Dramatica
 Empreza e direcção da actriz brasileira – APPOLLONIA. NOVIDADE
 SURPREHENDENTE!
 Quinta-feira, 31 de maio.
 1ª e única representação do sublime drama em 5 actos, original do laureado
 autor portuguez, o Exm. Sr. Conselheiro M. Pinheiro Chagas – HELENA –
 A mais preciosa jóia do Theatro Portuguez.
 Distrinuição:
 D. Helena.....D. Apolonia
 D. Pulcheria.....D. Maria Augusta
 D. Catharina.....D. Manuela
 Henrique de Mello.....Sr. B. Lisbôa
 Barão da Ribeira Negra.....Sr. Abreu
 O Visconde.....Sr. Marques
 Fortunato.....Sr. C. Lisboa
 Frederico Paes.....Sr. Mello
 Leandro Borges.....Sr. L. Ribeiro
 Pedro, criado.....Sr. Carneiro²³⁰

Pelas fontes analisadas é possível aventar que somente nas duas últimas décadas do século XIX é que as companhias portuguesas apresentaram mais espetáculos do que as companhias italianas e francesas no palco do Teatro São Luís. Fato que pode ser explicado pelo surgimento de autores de peças brasileiros como os maranhenses Arthur Azevedo e Coelho Neto, e também o surgimento do cinema, que começará a reorganizar o gosto e os hábitos burgueses.

Nos últimos anos do século XIX, o Teatro São Luís foi ocupado pela companhia dramática de Dias Braga que, pelos indícios, era português, como noticiou o *Diário do Maranhão*:

²³⁰ THEATRO São Luís. *Diário do Maranhão*, São Luís, ano 19, n. 4418, 30 maio 1888.

Thetro S. Luiz
 Grande Companhia Dramatica DIAS BRAGA
 Fundada em 20 de novembro de 1883.
 Orchestra dirigida pelo festejado maestro ANTONIO RAYOL.
 Sabbado 16 de abril de 1898 Sabbado!
 Sucesso Universal!
 Drama de resistência, 525 representações, 1ª representação do grandioso drama em 1 prologo, 5 actos e 8 quadros, extrahido do romance do mesmo titulo do immortal escriptor francez ALEXANDRE DUMAS.
 O CONCE DE MONTE CHRISTO
 O papel de Edmundo Dantes e depois Conde de Monte Christo é uma criação especial do artista Dias Braga [...]
 No intervallo do 2º e 3º quadros a orchestra tocará debaixo da regência do distincto maestro A. Rayol a polka brilhante – Sou papa – offerecido ao actor Domingos Braga pelo distincto dr. José Vicente da Costa Basto como prova de sympathia.
 ATENÇÃO
 Prepara-se a grande revista que fez dois centenários no theatro Recreio do Rio – O BEDENGÓ.
 Às 8 ½ horas da noite.²³¹

A companhia de Dias Braga ficou responsável pelos divertimentos oferecidos pelo Teatro São Luís até o início do século XX.

Assim, contrariando as construções feitas pelos historiadores que têm selecionado os fatos ao longo do tempo e, através desse mecanismo, determinado os lugares onde, no período imperial, teriam existido teatros e espetáculos líricos somente no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, como escreve Mario Cacciaglia, sem cuidado e somente a partir da leitura do dicionário de César Augusto Marques, o qual nem consta nas referências utilizadas pelo autor, e diz que nada sabia das atividades do Teatro de São Luís, e “que não deviam ser de altíssimo nível já que em 1818, abrigou um espetáculo circense dado pela companhia equestre de um certo Stanley”²³². Cacciaglia toma como padrão o ano de 1818, quando a atividade teatral começava a se desenvolver na capital da província maranhense, e esquece que o auge do teatro lírico-dramático em todo o mundo foi a segunda metade do século XIX.

O que fica explícito pelas inúmeras notícias veiculadas nos jornais oitocentistas de São Luís, capital da província do Maranhão, é que durante toda a segunda metade do século XIX, os ludovicenses tiveram acesso aos mais variados tipos de espetáculos líricos, nos quais eram apresentados os dramas e óperas mais famosos na época. Aqui não está em cena a excelência das encenações, mesmo os redatores dos jornais cobrando esse resultado dos artistas-músicos das companhias, mas sim que os homens e as mulheres que frequentavam o Teatro São Luís

²³¹ THEATRO São Luís. *Diário do Maranhão*, São Luís, n. 7385, sexta-feira, 15 abr. 1898.

²³² CACCIAGLIA, 1986, p. 41.

tiveram a oportunidade de ouvir as melodias mais famosas de compositores como Verdi, Donizete e Rossini.