

**DRAMAS E COMÉDIAS DO PROGRESSO:
O teatro na imperial cidade de Bragança***

**Dramas and comedies of the progress:
the theater in the imperial city of Bragança Paulista.**

Rodrigo Camargo de GODOI**

RESUMO

A partir de fins da década de 1860 verificou-se a crescente popularização dos espetáculos teatrais não apenas na Corte, mas também em outros pontos do Império do Brasil. Este artigo, portanto, analisa a cena teatral na cidade de Bragança – sede de uma das comarcas da província de São Paulo – entre 1873-1879. Valendo-se principalmente do jornal O Guaripocaba, busca igualmente identificar as transformações socioculturais provocadas pela intensificação de atividades econômicas, ligadas ao comércio e a grande lavoura, na região.

Palavras-chave: Teatro oitocentista; cultura e sociedade; Bragança.

ABSTRACT

Since the ends of the 1860's we could verify a growingly popularization of theatres spectacles, not only on the Court of Rio de Janeiro, but also in other regions of the Brazilian Empire. This article, though, analyses the theatric scene on the town of Bragança – in the provincia of São Paulo, among 1873-1879. Using often the newspaper O Guaripocapa, tries to identify the social and cultural transformations demanded by the intensification of economic activities, related to the commerce and the plantation, on that region.

Keywords: *19th century theatre; culture and society; Bragança.*

* As pesquisas que originaram este trabalho foram realizadas no CDAPH – Centro de Documentação e Pesquisa em História, da Universidade São Francisco, campus Bragança Paulista. Agradecemos, portanto, as historiadoras Maria de Fátima Guimarães Bueno e Ana Cristina Bastos, além dos técnicos Isidoro e Nicolino, pela atenção e incentivo.

** Graduado em história e mestrando em Teoria Literária no IEL-UNICAMP. E-mail: rodrigocamargo21@hotmail.com.

1. Ambigüidades da cena teatral brasileira

Diante da imprensa e da tribuna as idéias abalroam-se, ferem-se, e lutam para acordar-se; em face do teatro o homem vê, sente, palpa; está diante de uma sociedade viva, que se move, que se levanta, que fala, e de cujo composto se deduz a verdade, que as massas colhem por meio da iniciação. De um lado a narração falada ou cifrada, de outro a narração estampada, a sociedade se vê reproduzida no espelho fotográfico da forma dramática. (ASSIS, 1859 apud SOUZA, 2002, p. 69)

Machado de Assis

A cena teatral brasileira na década de 1870 apresentava um contra-senso muito interessante. De um lado os literatos da capital do Império, frustrados ante o fracasso da dramaturgia inspirada no realismo teatral nos palcos do Rio de Janeiro, decretavam, unânimes, a morte do teatro nacional. Neste sentido, Machado de Assis escreveu em 1873:

Esta parte [o teatro] pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente um teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As peças teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecida. Hoje que o gosto do público tocou o último grau de decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o canção, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentimentos e aos instintos inferiores? (ASSIS, 1873 apud FARIA, 2001, p. 569)

O teatro realista que tanto agradou a Machado e a outros tantos homens de letras brasileiros, surgiu na França na década de 1850. Com peças que primavam pela descrição dos costumes, pelo realismo em cena e que debatiam questões sociais delicadas como a prostituição – note-se, por exemplo, a temática envolvida n' *A dama das camélias* de Alexandre Dumas Filho, marco desse gênero dramático (FARIA, 1993, p. 67s). Os palcos eram então convertidos em tribuna onde se representavam os valores éticos da classe burguesa, objetivando, em última instância, a moralização da sociedade por meio da arte. Não tardou para que essas peças fossem importadas da França, e para que, inspirados em tais sucessos, nossos literatos rendessem suas penas ao novo e surpreendente gênero, tão distinto do drama Romântico que por aqui se representava. É desse período as célebres noites do Theatro Ginásio Dramático, em cujo palco representavam-se peças de inspiração realista escritas por José de Alencar¹, Quintino Bocaiúva², Joaquim Manoel de Macedo³, entre outros. Porém, com o tempo, como nos mostrou Machado de Assis, o realismo teatral não mais inspirava à mesma admiração no grande público, cujo gosto “tocou o último grau de decadência e perversão”.

A partir de fins da década de 1860 observamos o teatro popularizar-se, transformando-se em fenômeno cultural, não mais exclusividade dos círculos intelectuais da Corte. A crítica, porta voz desses círculos – como podemos notar por meio das observações do crítico Machado de Assis – via nessa popularização a decadência do teatro nacional. As companhias teatrais passaram a preferir um repertório mais próximo do gosto popular, isso significava a representação de outros dramaturgos, como o Francisco Vasquez e seu famosíssimo *Orfeu na Roça*, que não mais compartilhavam da ideologia moralizadora propagada pela cena realista. Esses dramaturgos, diferentemente dos tidos como realistas, levavam em conta detalhes até então pouco

¹ Célebre por seus romances José Martiniano de Alencar (1829-1877) também escreveu para o teatro. São de sua autoria os dramas: *O Rio de Janeiro: verso e reverso* (1857), *O demônio familiar* (1857), *O Crédito* (1857), *As asas de um anjo* (1858), *Mãe* (1860), *O que é Casamento?* (1862) e *O Jesuíta* (1875).

² Jornalista e político, um dos fundadores do partido republicano na década de 1870, Quintino Bocaiúva (1836-1912) escreveu os seguintes dramas de inspiração realista: *Onfália* (1860), *Os mineiros da desgraça* (1861) e *A família* (1862).

³ Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), mais conhecido por seus romances como *A moreninha* (1844), também escreveu para o teatro: *O fantasma branco* (1856), *O primo da Califórnia* (1858), *Luxo e vaidade* (1860), *O novo Otelo* (1861), *A torre em concurso* (1861), *Lusbela* (1862), entre outros.

considerados, tido aparentemente como secundário, como por exemplo, os espectadores. Também dramaturgos portugueses, como Mendes Leal, considerados pelos literatos brasileiros como de segunda ordem, tanto por sua nacionalidade quando por seus dramas híbridos, caíram definitivamente nas graças do povo (SOUZA, 2002, p. 223s).

Como podemos observar, haviam conflitos culturais claramente delineados. De um lado a cultura que o povo elegera para si e, de outro, a que tentavam, de cima, impor-lhe. No entanto, ao que tudo indica, enganaram-se os literatos cariocas, uma vez que o teatro nacional não morrera ou decaía como anunciavam nos jornais. Muito pelo contrário, esquivando de padrões reguladores, o teatro, além de popularizar-se na capital, passava a existir em outros pontos do império, como por exemplo, na cidade Bragança, sede da comarca homônima na província de São Paulo.

2. As noites do Theatro Bragantino

De acordo com os dados do censo de 1874⁴ o município de Bragança, na província de São Paulo, possuía aproximadamente 30.400 habitantes, ou almas como na linguagem então corrente. Desta população perto de 27.514 pessoas eram livres e o restante, ou seja, algo em torno de 2.960, eram escravas. A comarca de Bragança, por sua vez, possuía uma população de cerca de 47.433 almas, dentre as quais apenas 5.317 sabiam ler e escrever, isto é, 89% da população era analfabeta⁵. Esses dados sobre a instrução na comarca de Bragança nos fazem calcular a importância social do

teatro no período. De fato, o teatro era tido como coisa muito séria, visto que seu alcance formativo era muito maior que o da imprensa, por exemplo. Certamente advenha daí a preocupação das elites letradas do império, como exposto acima, em tentar manter um rígido controle sobre as artes dramáticas. Os altíssimos índices de analfabetismo justificavam por si a prerrogativa de que o teatro era um dos principais disseminadores da civilização e do progresso. Enquanto as letras eram acessíveis apenas a uma pequena parte da população, os espetáculos teatrais possuíam uma abrangência infinitamente maior. Contudo, a resistência popular em aceitar tais modelos culturais era grande. Para o público o teatro era antes sinônimo de entretenimento e ocasião de sociabilidade do que escola de costumes. Esboçado este quadro, acompanhemos um pouco da trajetória do teatro na cidade de Bragança na década de setenta do século XIX.

O *Almanack da Província de São Paulo* de 1873, nos mostra que o Theatro Bragantino⁶, então dirigido por Antonio Euzébio Ribeiro e secretariado pelo alferes José Innocencio de Souza, localizava-se na Rua Direita. No entanto, essa casa de espetáculos, ao que tudo indica, não andava muito bem, visto que quatro anos mais tarde, o jornal *O Guaripocaba*,⁷ fundado em junho de 1877 (ALMANACH BRAGANTINO, 1914, p. 11), denunciava que o Theatro Bragantino estava ainda “à espera d’um *sprit d’élite*”, que se colocasse “à frente d’este melhoramento”. Como podemos observar, além do teatro aparentemente não alcançar grande êxito na cidade, fazia-se necessário um “espírito de elite” que revertesse tal situação, e que conseqüentemente influísse sobre as manifestações culturais daquela sociedade. Porém, não demorou muito

⁴ PUNTONI, Pedro; DOLHNIKOFF, Miriam. Os recenseamentos gerais do Brasil no século XIX: 1872 e 1889. *CEBRAP – Centro brasileiro de análise e planejamento*. Disponível em: www.cebrap.org.br. Acessado em: 12 jan. 2007.

⁵ Sobre o analfabetismo no Império, por exemplo, observemos a questão envolvendo o projeto de lei do gabinete liberal de 1878, de autoria do ministro João Lins Vieira Cansação de Sinimbu. Este projeto objetivava proibir o voto dos analfabetos. No entanto, tal medida restringiria drasticamente o número, já reduzido pelo voto censitário, dos eleitores do Império (NASCIMENTO, 2006, p. 81-94).

⁶ O Almanach Bragantino de 1914, em capítulo dedicado a topografia e aos edifícios existentes na cidade, traz uma série de informações de extrema relevância sobre o Theatro Bragantino, principalmente entre fins do século XIX e início do século XX. De acordo com o almanaque, o Theatro, um dos edifícios mais antigos de Bragança, era propriedade do então finado comendador Francisco Antonio Pereira Payão Silveira, e que por sua privilegiada localização fazia forte concorrência mesmo ao grande Theatro Carlos Gomes, construído em 1898. Após a morte do comendador, seguindo disposições do tutor de órfãos, o capitão Jacintho Prado, o teatro foi a leilão, sendo adquirido em 26 de novembro de 1909 pelo sr. Luiz Dardis, por 6.010\$000. O novo proprietário efetuou uma significativa reforma no teatro, inaugurando-o em 19 de março de 1910. A partir de então o Theatro Bragantino iniciou a exibição de “sessões cinematographicas” aos domingos e dias santos, “ao som da banda 7 de setembro”. Após a reforma o teatro passou a comportar cerca de 600 pessoas (ALMANACH BRAGANTINO, 1914, p. 23).

⁷ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 7, p. 1, 29/7/1877.

para que os apelos d'*O Guaripocaba* fossem, de certa forma, atendidos, pois que transcorridos alguns dias, o mesmo jornal noticiava:

Consta-nos que uma sociedade particular, composta de distintos moços d'esta cidade esta ensaiando o drama em 3 actos Purgatório e Paraíso que tenciona levar brevemente á scena, applicando o producto em beneficio às victimas da secca.

Louvamos esse acto de philanthropia e fazemos os mais ardentes votos para que a mocidade bragantina seja sempre inspirada pelos nobres sentimentos de caridade.⁸

A cidade se mobilizou para levantar recursos destinados às províncias do norte do Império, assoladas pela grande seca de 1877-1878, que de acordo Alencastro e Renaux (1997, p. 312) “causou provavelmente, em termos relativos, o drama de maior custo humano jamais registrado no Brasil”. Organizara-se neste intento uma comissão, cuja função seria subscrever uma lista de doações a serem enviadas às vitimas da seca.⁹ Sabemos que aproximadamente 170 pessoas contribuíram, arrecadando-se a soma de 1:508\$960. Enquanto isso os preparativos para o espetáculo teatral continuavam, até que chegara finalmente o dia da récita beneficente. *O Guaripocaba* daquele domingo, 9 de setembro 1877, conclamava toda a população a “concorrer para tão justo fim”. E, no domingo seguinte, o jornal não se furtou em comentar o espetáculo. A crítica é curta, todavia, nos traz informações significativas, principalmente sobre a atuação dos atores:

Em o domingo p. passado teve logar, como noticiamos a récita offerecida em beneficio das victimas da secca do norte do Império, subindo á scena o drama em 3 actos de C. Castello Branco “Purgatório e Paraíso”. A peça estava bem ensaiada e todos desempenharam bem suas

partes, sobresaindo a sra. D. Geraldina Ribeiro na parte de d. Emília de Sá, o sr. Antonio E. Ribeiro em a de Bernardo de Mascarenhas e o sr. Martinho em a de barão de Villa Marim.

Rematou o espectáculo com a scena (soliloquio) de Olgiato ante o túmulo de sua irmã, desempenhada pelo sr. Ferrero.¹⁰

O sucesso de crítica e certamente de público animou os artistas amadores. A partir da representação de *Purgatório e Paraíso* do literato português Camilo Castelo Branco – mais conhecido por seus romances como *Amor de Perdição* – fundou-se na cidade uma sociedade dramática particular, cujo principal intento seria movimentar o Theatro Bragantino.¹¹ A esta sociedade deram o nome de “Recreio Dramático”, e ao que indica o silêncio das fontes, o mês de outubro de 1877 fora de muito trabalho para seus atores amadores, uma vez que no início de novembro anunciava-se a tão aguardada estréia:

Primeira Récita dada pela sociedade Particular RECREIO DRAMÁTICO - Sabbado, 8 de Dezembro. Subirá a scena o drama em 3 actos PURGATÓRIO E PARAÍSO. E findará o espectáculo com a engraçada comédia em 1 acto PILATOS NO CREDO. O espectáculo principiara as 8 1/2 da noite. Os bilhetes acham-se desde já à venda em casa de M. A. Carneiro. Rua Direita N. 20.¹²

A festa da padroeira de 1877 prometia. Além das habituais celebrações religiosas haveria ainda récita no teatro. Durante a semana que antecedia o dia 8 de dezembro, a casa de Manoel de Almeida Carneiro, conhecida por vender tudo “por preços muito commodos”, encarregou-se de comerciar além das “fazendas, calçados, chapeos, armarinhos, ferragem [e] miudezas”, também os ingressos para o espetáculo. A procura ao que tudo indica fora grande. Não temos muitas informações sobre esta noite no Theatro

⁸ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 11, p. 3, 28/8/1877.

⁹ “Lista de pessoas que nesta cidade de Bragança de dignaram subscrever em favor das victimas da secca nas províncias no Norte do Império, angariada pela dita comissão, nomeada pelo rm. vigário, composta dos Ilms. Snrs. Coronel Francisco Emílio da Silva Leme, Francisco A. P. Paião Silveira e Alf. José Francisco Bueno Ayres” PUBLICA-SE SUBSCRIÇÃO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 13, p. 3, 9/9/1877

¹⁰ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 14, p. 3, 16/9/1877.

¹¹ SOCIEDADE DRAMÁTICA. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 15, p. 2, 23/9/1877.

¹² *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 25, p. 4, 2/11/1877.

Bragantino, tendo visto que *O Guaripocaba* na semana seguinte, resignou-se em apenas, numa nota breve, dizer: “Para não sermos tachados de suspeitos limitamo-nos a dizer que o desempenho agradou e foi satisfatório”.¹³

No entanto, a privilegiada localização do teatro, então propriedade de diversos acionistas, fez com que se especulassem a sua venda. Tal possibilidade, conseqüentemente, assustava sobremaneira *O Guaripocaba*. Temia-se que a cidade fosse privada de seu único entretenimento:

Fala-se que há quem tente comprar as partes dos accionistas do teatro para converte-lo em casa particular. Duvidamos do bom êxito da tentativa, por nos persuadirmos que boa parte dos proprietários anteporão o bem local a essa migalha que lhes pó advir do redito cem mil réis ahi empregados. Na hypotese porem de podermos vir a ser privados do mais innocente recreio que possuímos, quanto a questão depente apenas de dois terços dos accionistas, nós apelamos para o patriotismo dos proprietários, a quem não seria airoso nullificar um serviço que prestaram a Bragança com as melhores predisposições. Quanto em outras cidades se levantam custosos edifícios para o teatro, à custa da liberalidade pública, privar Bragança de seu modesto teatro é dar um golpe profundo em o nascente progresso local.¹⁴

Interessante atentarmos sobre alguns pontos do apelo d’*O Guaripocaba* aos proprietários do Theatro Bragantino. O discurso se inicia definindo o teatro como “o mais innocente recreio que possuímos”, e termina afirmando que a possível extinção da casa de espetáculos seria “um golpe profundo em o nascente progresso local”. Aproveitou-se inclusive o ensejo para argumentar que em outras cidades a generosidade pública construía “custosos edifícios para o teatro”, enquanto que Bragança seria privada de seu pequeno teatro, visto que pretendiam transformar o teatro em residência particular. Não sabemos o fim desta querela,

o que nos faz concluir que a possível venda do teatro não passava de especulações, ou que de fato os acionistas ouviram os apelos do jornal e desistiram de seu intento.

Acalmados os ânimos, adentramos o ano da graça 1878 com noticias teatrais vindas diretamente de Paris¹⁵ – pois nem só do Theatro Bragantino vivia *O Guaripocaba*. Noticiava-se pomposamente para os leitores bragantinos que o dramaturgo e romancista Victor Hugo trabalhava em dois novos dramas e que, de acordo com os periódicos parisienses, deveriam ser encenados apenas depois da morte do autor. Mediante esta breve nota podemos perceber a dimensão civilizadora dos jornais, bem como o dos teatros. Por meio desta breve nota parisiense, não sabemos se primária ou não, almejava-se fazer com que o leitor partilhasse da cultura polarizada na capital francesa, antes tão distante, agora nas páginas de seu jornal domingueiro. No entanto, a cena teatral bragantina apresentava-se promissora neste ano que se iniciava.

3. A companhia teatral Ribeiro Guimarães

A companhia amadora Recreio Dramático, “composta pelos distintos moços d’esta cidade”, ao que tudo indica, sobreviveu apenas a dois espetáculos. O Theatro Bragantino estava, portanto, novamente fadado às moscas. Porém, no dia 2 de março de 1878 deu-se a primeira récita da companhia dramática do senhor Ribeiro Guimarães¹⁶. Pela primeira vez *O Guaripocaba* noticiava a apresentação de artistas profissionais no palco do Theatro Bragantino. Porém, na semana anterior a estréia dessa companhia, que atrasara alguns dias sua chegada na cidade, havia quem duvidasse que ela realmente viesse. *O Guaripocaba* questionava em tom jocoso, os motivos deste atraso:

Não veio, como se annunciára e todos esperavam, a do artista Ribeiro Guimarães. Diz-se que alguém se esforçara pela sua não vinda.

¹³ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 27, p. 3, 16/12/1877.

¹⁴ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 29, p. 2, 30/12/1877.

¹⁵ VICTOR HUGO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 30, p. 3, 06/01/1878.

¹⁶ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 38, p. 3, 03/03/1878.

Seria para evitar os cobres bragantinos de cair em mãos estranhas?

Seria por dó da companhia, para desvia-la de fiascos?

Seria por servir algum cálculo?

Quem souber me responda.¹⁷

Todos aguardavam ansiosos a chegada da companhia teatral, uma vez que o público bragantino, habituado aos espetáculos amadores, teria a oportunidade de ver em cena atores e atrizes de verdade, além de um repertório diverso composto por novidades e sucessos dos palcos da Corte e da capital da província. Não nos é difícil imaginar a frustração causada pela não chegada da companhia na data estipulada. Contudo, contrariando alguns prognósticos, a companhia dramática Ribeiro Guimarães aportou em Bragança no início de março de 1878.

Foram oito apresentações, em cinco noites concorridíssimas. Cada apresentação iniciava-se, como regia o costume, com um drama seguido, finalmente, por uma comédia. Na estréia, sábado 2 março, assistiu-se ao drama *Os pobres de Paris*¹⁸, em seguida a comédia *Minha sogra*. Na noite seguinte subiu em cena o drama *Estátua de Carne* e a comédia *Trinta Botões*. A segunda-feira, 4 de março, fora certamente a folga da companhia, visto que apresentaram-se apenas no dia seguinte com o drama *Graça de Deus* e a comédia *Guerra do Nones*. Seguiu-se mais três dias sem espetáculos e finalmente na noite de sábado, 09 de março, a companhia Ribeiro Guimarães levou a cena o drama *A Morgadinha de Val-Flor*. *O Guaripocaba* festejava as apresentações da companhia:

Dispondo de sufficiente pessoal com artistas de reconhecido merito é digna do acolhimento benevolo que lhe tem sido dispensado pelo publico desta cidade. Nada tem deixado a desejar o desempenho dos dramas [...] e das comédias [...] a prova mais eloquente do que levamos dicto esta no espantoso concurso que tem affluído

aos espectáculos. Deixamos de especializar os nomes de cada um dos actores e actrizes, no desempenho de suas partes, que todos teem comprehender, por terem sidos distribuidas a caracter; o que revela não so intelligencia e conhecimento pratico do director, como também reconhecida capacidade da companhia.¹⁹

Tudo corria perfeitamente bem: o teatro lotado, atores e atrizes, desempenhando bem “suas partes”, um diretor versado nas artes dramáticas, representações de sucessos da Corte, enfim, a cidade a civilizava-se pelos palcos. Não fosse a última noite. Deixemos a palavra ao *O Guaripocaba*, que em 17 de março, trazia estampado na primeira página:

A companhia dramática do sr. Ribeiro Guimarães deu em a noite de 12 seu ultimo spectaculo, levando em scena o drama sacro - Milagres de Sto Antonio.

Era mui difficil em nosso theatro ser levada, com todos os requisitos, peça de tanto apparatus, nem as circunstancias permitiam despesas que uma só recita não podia compensar. No entanto agradou. O 1º e o 2º actos correram bem, sobresahindo a tudo o quadro final que esteve magnífico. As partes principais foram satisfatoriamente desempenhadas; as scenas, porem que requeriam pessoal superior ao da companhia, á mingua de ensaios, resentiam-se de falta de ordem. A companhia retirou-se de Bragança sob a má impressão de um accidente que se deu no final. Ao findar o drama os espectadores, pelo exemplo das noites anteriores, esperavam pela comédia até que um dos artistas veio á platéa declarar que o spectaculo havia terminado. Houve manifestações de descontentamento, motim e pateada. São atos irreflectidos que não approvamos embora sejamos obrigados a confessar que se a companhia tivesse com regularidade feito publicar seus programmas não passaria por essa decepção.²⁰

¹⁷ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 37, p. 3, 24/02/1878.

¹⁸ Souza (2002, p. 86) nos traz algumas informações sobre este drama e sua repercussão na Corte. De acordo com a historiadora, *Os pobres de Paris*, de Adouard Brissebare e Eugène Nus, enquadra-se entre os dramalhões que tanto agradavam o público e, na mesma proporção, desagradava a crítica.

¹⁹ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 39, p. 2, 10/03/1878.

²⁰ COMPANHIA DRAMÁTICA. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano I, n. 40, p. 1, 17/03/1878.

Ao que tudo indica a montagem do drama *Milagres de Santo Antonio* exigia uma companhia melhor preparada, mas foi à ausência da comédia ao final do espetáculo o que realmente aborreceu a platéia do Theatro Bragantino. A “pateada”, como nos mostra Souza (2002, p. 90-91), tratava-se de uma prática “introduzida no Brasil pelos portugueses e tão antiga quando as primeiras representações teatrais na Colônia”. Tais manifestações medievais de protesto, censurada pelos literatos e pelos inspetores dos teatros também no Rio de Janeiro, “demonstravam ser um meio eficaz de imposição de limites bastante reais às pretensões daqueles que viam as platéias como mero espelho de suas vontades” (Idem, p. 91). Neste sentido *O Guaripocaba*, voz da elite letrada local, não poderia deixar de repreender os pateadores e amotinados do teatro da rua Direita. Porém, ao mesmo tempo o jornal censurava a companhia, por não ter previamente publicado seus programas, evitando desta maneira que a platéia surpreendida pelo fim repentino do espetáculo.

A leitura marcadamente amparada nos pressupostos teóricos forjados E. P. Thompson (1998) elaborada por Souza (2002) das pateadas nos teatros cariocas, oferece-nos elementos significativos para interpretarmos a noite de pateadas no Theatro Bragantino. O conceito thompsoniano de cultura, principalmente o de cultura popular, inserido em contextos de conflito e resistência, nos mostra como a gênese do capitalismo alterou profundamente, ou melhor, recriou a natureza e as necessidades humanas. Nesse quadro de recriação da humanidade a cultura popular, personificada no costume, configurou-se como resistência ante a imposição de novos padrões de consumo. Nesse sentido, Thompson (1998, p. 13) afirma que “[...] o povo estava sujeito a pressões para ‘reformatar’ sua cultura segundo normas vinda de cima”, portanto, da mesma forma que na Inglaterra dos primórdios da Revolução Industrial estudada por Thompson, a alfabetização passava a superar a tradição oral, também os teatros no Brasil oitocentista impunham

novos padrões as formas de sociabilidade e de lazer a essas populações.

Por outro lado, Ginzburg (1987, p. 24-25) parte da contribuição dada por Bakhtin para sua interpretação da cultura popular. No caso clássico do moleiro Menocchio, a teoria da circularidade cultural formulada pelo lingüista russo foi fundamental para o historiador italiano. Bakhtin, como nos mostra Ginzburg (1987), parte da hipótese da existência de uma mútua influência entre as culturas das classes subalternas e dominantes. Assim sendo, as pateadas, associadas ao fenômeno da popularização do teatro brasileiro, poderiam ser tomadas como um genuíno esforço das classes populares em adaptar novos os padrões culturais que lhes eram infligidos. Acreditamos em tais possibilidades de reciprocidade cultural, todavia, como podemos observar, Thompson vai ao ponto nevrálgico da questão mostrando as tensões inerentes a tais práticas, principalmente quando consideramos o movimento “de cima para baixo” dessa circularidade.

Para encerrarmos a questão, ocupemo-nos brevemente do conceito de indústria cultural, elaborado por Theodor Adorno e Max Horkheimer (2002, p.7s). Mediante este conceito podemos senão ampliar, ao menos complementar, o pressuposto thompsoniano de resistência cultural. O século XIX – período que de acordo com os filósofos frankfurtianos antecede a industrialização da cultura – associado ao próprio caráter artesanal do teatro, permitia ao público um posicionamento crítico ante a arte e ao lazer. Para termos a devida dimensão da importância deste posicionamento, observemos algumas décadas mais tarde o cinema, principal produto da cultura industrializada. Este já não mais irá se deparar com pateadas e motins, uma vez que a capacidade questionadora do público se restringirá consideravelmente, atingindo a completa passividade²¹.

Porém, restá-nos responder a uma questão crucial, isto é, como era composto o público do pequeno teatro da rua Direita? – Reportando-nos uma vez mais ao censo de 1872 ,tentemos reconstituir o quadro populacional da cidade de Bragança no período.

²¹ “A atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural de hoje não tem necessidade de ser explicada em termos psicológicos. Os próprios produtos, desde o mais típico, o filme sonoro, paralisam aquelas capacidades pela sua própria constituição objetiva. Eles são feitos de modo que sua a sua apreensão adequada exige, por um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro lado é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que rapidamente se desenrolam à sua frente.” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002. p. 16).

4. Público teatral e população urbana em Bragança

Os dados comparativos referentes às populações das comarcas de Campinas e Bragança em 1872 são extremamente reveladores. Como podemos observar na Tabela 1, Bragança superava em cerca de 3% a comarca vizinha no total de habitantes, ou seja, possuía exatamente 1.571 almas a mais que a comarca de Campinas. No entanto, quando observamos a composição dessas populações, principalmente em relação ao número de livres e cativos, surpreendemo-nos pela significativa desigualdade:

Tabela 1 - Dados populacionais das comarcas de Bragança e Campinas*

Comarca	Total	Homem	Mulheres	Livres	Escravos
Bragança	47.433	24.692	22.741	40.875	6.558
Campinas	45.862	26.150	19.712	28.377	17.485

*Fonte: Censo 1872

Campinas possuía uma população escrava infinitamente maior que Bragança, ou seja, enquanto esta possuía apenas 14% de sua população cativa, a primeira possuía 38%. Esses números, a princípio, indicam certamente o estágio da grande lavoura cafeeira nas regiões analisadas. Slenes (1997, p. 243), em estudo sobre a relação entre senhores e subalternos na região de Campinas, o Oeste paulista, nos mostra que na década de 1870 apenas 27% dos escravos dessa região eram empregados no cultivo do café, um número relativamente pequeno em comparação aos 93% do Vale do Paraíba. Entretanto, este quadro se alterará profundamente na década seguinte quando a produção monocultora do Oeste paulista superará esta região. Assim sendo, enquanto Campinas e adjacências caminhavam rumo a grande lavoura cafeeira, Bragança caracterizava-se por ser uma cidade de “homens livres na ordem escravocrata”.

Deste modo, ao restringirmos os dados populacionais de Bragança aos relativos à Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, ou seja, ao núcleo urbano

e seus arredores, comprovamos essa hipótese. Nos 1.392 fogos, ou habitações, sob a guarda do pároco de Bragança viviam cerca de 11.600 almas, isso significava uma divisão de 8,35 almas por fogo, sendo deste número 1,42 era cativa e 6,93 era livre, portanto, aproximadamente 1 escravo a cada 7 habitantes livres. Como podemos observar na Tabela 2, os escravos – salvos as raras exceções, como o caso localizado entre os “professores e homens de letras” –, ao lado de grande parte da população livre, concentravam-se principalmente em atividades relativas ao cultivo da terra e aos serviços domésticos.

Tabela 2 - Profissões desempenhadas na Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Bragança*

Descrição	Livres	Escravos
Religiosos seculares	1	0
Juristas (advogados)	1	0
Cirurgiões	1	0
Farmacêuticos	1	0
Juristas (juizes)	2	0
Médicos	2	0
Juristas (notários e escrivães)	3	0
Juristas (oficiais de justiça)	3	0
Criadores	3	0
Parteiros	4	0
Mineiros	4	0
Capitalistas e proprietários	5	0
Professores e homens de letras	5	1
Empregados públicos	9	0
De vestuário	7	2
De calçados	10	8
Em metais	6	14
Em couros e peles	20	3
Artistas	20	13
Costureiros	39	0
Em tecidos	35	31
De edificações	31	37
Em madeiras	48	23
Comerciantes, guarda-livro e caixeiros	82	16
Criados e jornaleiros	389	18
Serviço doméstico	2.225	181
Lavradores	2.907	1.248

*Fonte: Censo 1872

Baseando-nos nos dados acima expostos, concentremo-nos no público potencial do Theatro Bragantino. Certamente os bacharéis, médicos e homens de letras, dentre os quais o citado escravo, somariam pouco mais de uma dezena de possíveis espectadores, o que seguramente levaria qualquer teatro a falência. Os números tornam-se animadores quando acrescentamos a este cálculo os homens livres possuíres de ofícios especializados como os sapateiros e costureiros, esses profissionais possuíam funções sociais importantes que conseqüentemente lhes confeririam a possibilidade de freqüentar as récitas da rua Direita. Contudo, são os números relativos aos “comerciantes, guarda-livros e caixeiros”, que chamam nossa atenção.

Tomemos, neste caso, o exemplo de Manoel de Almeida Carneiro, responsável por comerciar em seu estabelecimento os ingressos para as récitas no Theatro Bragantino. Além de comerciante, ele figurava entre os redatores d’*O Guaripocaba*, juntamente com José Guilherme Christiano, padre João Baptista de Oliveira Salgado, Pedro Álvares Coutinho, Joaquim Roberto de Carvalho Pinto Filho e Nicolau Asprino, estava também entre os mesmos na fundação do jornal *O século XIX* em 1875.²² Assim sendo, a classe dos comerciantes, bem como suas esposas e familiares, certamente eram os que engrossavam as fileiras do pequeno teatro, e a exemplo de Manoel de Almeida Carneiro, eram os grandes incentivadores “do crescente progresso local”.

O resultado da desbandeirização do século XVIII é caracterizado, como nos mostra Antonio Candido (2001, p. 111), como “momento crítico da história paulista, quando a sedentarização se impôs de modo geral, requerendo a reorganização dos hábitos e a redefinição dos valores sociais mais prezados”. Temos, pois, a configuração da cultura caipira, personificada no pequeno proprietário, ou seja, o sitiante. O grande número de homens livres em Bragança na década de 1870 é com certeza um forte indício desse processo. Entretanto, a proximidade com a cidade de São Paulo, bem como da província de Minas Gerais, certamente fez da cidade de Bragança um importante entreposto comercial, desde os tempos

coloniais, entre essas regiões. Seguramente esse intenso comércio colaborou para a formação de uma representativa classe de, a princípio, tropeiros, e mais tarde comerciantes. Portanto, o número reduzido de grandes proprietários, como podemos claramente observar na Tabela 2, fazia dos comerciantes os prováveis detentores dos recursos necessários à “promoção do progresso”.

Com a expansão cafeeira seguindo a direção de Campinas e do Oeste paulista, o desenvolvimento econômico de Bragança apenas pode ser entendido mediante a forma como esta localidade se atrelou ao crescimento da cidade de São Paulo durante o século XIX, ou seja, como “uma economia complementar e mercantil de gêneros de subsistência” (GODOY; ZAMANA, 1998, p. 95). Assim sendo a produção cafeeira por essas bandas somente será significativa na década de 1930, curiosamente no seu ocaso (GODOY; ZAMANA, 1998, p. 97).

5. Teatro, civilização e progresso

Não mais encontramos referências ao tema nas páginas do *Guaripocaba* nos meses que se seguiram a março de 1878. Somente em agosto do ano seguinte saberíamos que “alguns moços dedicados à área dramática” se preparavam para dar um novo espetáculo no Theatro Bragantino, desta vez em benefício do ator Raposo, “sobejamente conhecido nesta cidade”.²³ O mês de agosto de 1879 fora de preparação, uma vez que a grande noite em benefício do citado ator seria no dia 7 de setembro próximo, nas comemorações do 57º aniversário da independência do país. Na semana anterior ao espetáculo o *Guaripocaba* trazia em sua página de anúncios o programa da noite. Esse, além da denominação dos atos, exibia o nome dos atores e de seus respectivos papéis. O drama da noite seria *Caim e Abel* de Mendes Leal, e como de costume, esta se encerraria com a comédia *Depois de Velhos... Gaiteiros*.²⁴

Na semana seguinte ao espetáculo a crítica do *Guaripocaba* não poupou elogios aos atores e atrizes,

²² ALMANACH BRAGANTINO 1914. Bragança: Papelaria Almeida, 1914, p. 11

²³ THEATRO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 122, p. 1, 14/08/1879.

²⁴ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 126-127, p. 4, 31/08/1879.

afirmando que a exibição fora “excelente e muito acima do que se esperava de amadores e amadoras”. O jornal ainda nos diz que “o concurso dos espectadores foi grande, podendo-se dizer, em Bragança, que houve enchente”. A expressão “enchente” também era usada nos periódicos da corte para designar o teatro lotado, assim como o sucesso do espetáculo. No drama Caim e Abel, o jornal salientou o debute da atriz amadora Carlota Andrade que “esteve muito além do que se esperava, mostrando aptidão e presença de espírito, difíceis de encontrar em quem sobe no palco pela primeira vez”. Na comédia o ator Raposo “manifestou seus recursos cômicos, conservando em constante hilaridade os espectadores”. E finalmente, o sucesso fora tanto que os atores foram várias vezes chamados ao palco para serem “cobertos de aplausos”.²⁵

Entretanto, além dos espetáculos amadores também as políticas culturais do Império eram debatidas nas páginas d’*O Guaripocaba*. No dia 3 de outubro de 1879 noticiava-se em primeira página que a Câmara dos Deputados, no Rio de Janeiro, enviara ao Senado uma proposição de lei de grande importância para o teatro no Brasil. Nela o governo imperial autorizava “a contratar com o bacharel Sizenando Nabuco de Araújo²⁶ a fundação e custeio de um teatro normal”. Dentre as funções desta instituição destacavam-se:

A organizar uma companhia dramática com os melhores artistas de língua nacional;

Fundar aulas especiais para o estudo elementar e prático de arte theatral;

Fazer representar annualmente um numero certo de peças originais brasileiras;

Tirar da subvenção prêmios pecuniários para as produções originais, que um jury competente julgar dignas d’essa recompensa;

Pagar direitos de autor por originais e traduções;²⁷

Não sabemos o destino do Theatro Normal. Mas, para a reflexão do leitor atento logo ao lado dessa notícia figurava-se outra, cuja comparação dá o tom da crítica ao aparente descaso ou a ineficiência das políticas culturais do governo imperial. O argumento liberal-burguês nela expressada argumenta que o teatro transcendia o benefício cultural, pois possibilitava o emprego de centenas de profissionais na capital francesa, deixando à vista de todos a harmônica coexistência entre liberalismo e escravidão existente no Brasil oitocentista. Assim sendo, lia-se:

Em Pariz há actualmente 32 theatros, sete dos quaes são lyricos. Empregam-se n’elles: 594 músicos e 3.390 actores de ambos os sexos. Existem ainda n’aquella cidade e em seus arredores 72 cafés-cantantes, com um pessoal de 443 músicos e 509 actores e actrizes, além de 217 sociedades musicais compostas de 10.002 membros.²⁸

No mês de outubro de 1879 *O Guaripocaba* ocupou-se principalmente em manter os bragantinos informados com as últimas notícias teatrais provenientes da capital da província. Apresentava-se em São Paulo, naquele mês, além de uma companhia lírica italiana, a companhia dramática do grande ator Furtado Coelho²⁹. Também neste período podemos acompanhar os tramites que antecederam a vinda da companhia lírica Ferrari para São Paulo, que por sua vez estava se apresentando nos teatros de Montevideú e Porto Alegre. No elenco desta companhia figuravam o grande tenor F. Tamagno e a *prima dona*, a soprano, Maria Durant. A montagem da ópera “O Guarani”³⁰ era aguardada com expectativa.³¹

²⁵ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 130, p. 2, 14/09/1879.

²⁶ Irmão mais velho de Joaquim Nabuco, Sizenando Nabuco de Araújo (1842-1892) foi um dos entusiastas do realismo teatro no Brasil, são de sua autoria os dramas *O Cínico* (1861) e *a túnica de Nessus* (1863) (FARIA, 1993, p. 220s).

²⁷ THEATRO NORMAL NA CORTE. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, p. 1, 03/10/1879.

²⁸ THEATRO EM PARIZ. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, p. 1, 03/10/1879.

²⁹ Ator português de grande sucesso no teatro brasileiro oitocentista. Nascido em Lisboa, em 1831, chegou a o Rio em 1856, atuando como ensaiador do Ginásio e como ator em Porto Alegre em 1857; retorna à Corte no ano seguinte contratado como primeiro galã do teatro Ginásio. No início de 1860 transferiu-se para o teatro de São Januário fundando a empresa dramática Teatro das Variedades, de curta existência, atuou também como empresário do Teatro Ginásio. Faleceu em 13 de fevereiro de 1900. (FARIA, 1993, p.131-136).

³⁰ A primeira página do *Guaripocaba* de 17/08/1879 traz um especial sobre a ópera de Carlos Gomes. Ver: O GUARANI. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 123, p. 1, 17/08/1879.

³¹ Sobre as atividade cultura em São Paulo no mês de outubro de 1879 ver: NOTICIÁRIO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 139, p. 1, 12/10/1879. COMPANHIA FERRARI. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 143, 23/10/1879. COMPANHIA LYRICA. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 144, p. 2, 30/10/1879.

Somente no mês seguinte *O Guaripocaba* noticiou espetáculos teatrais em Bragança. A “Sociedade Dramática Particular”, propriedade do agora também diretor Raposo, levaria a cena no dia 17 de novembro o drama em quatro atos *Vampiros Sociais* de Pinheiro Júnior, além da cançoneta *Pomada*, o jornal dizia que “a empresa particular, que se propõe dar-nos algumas noites de passatempo agradável, merece que o nosso público a auxilie e anime concorrendo as récitas”.³² Por algum motivo a estréia fora adiada³³, o que não impediu que ocorressem duas apresentações, sinal que a companhia agradara o público. Segue a crítica d’*O Guaripocaba* a segunda noite de apresentação da Sociedade Dramática:

Foi a scena, conforme noticiado o drama intimo de Pinheiro Junior, intitulado “Os Vampiros Sociaes”, mimosa composição cheia de vida, de lances verdadeiramente dramáticos e da mais proveitosa moral.

Vê-se ali a pujança com que a virtude, os embates do vício, que, para deturpa-la, lança mão de todos os ardis. É uma concepção feliz e que possui a dupla vantagem de amoldar-se a theatros como o nosso pelo pequeno pessoal que demanda.

A execução esteve longe de satisfazer as exigências do autor, mas a platéia, sempre benevolente acolheu-a com bons chuveiros de palmas.³⁴

Pela primeira vez uma composição dramática é saudada pelo *Guaripocaba* por seus benefícios moralizantes; porém, ao mesmo tempo o jornal não deixou de salientar a benevolência da platéia diante das deficiências da companhia recém composta na cidade. A “Sociedade Dramática Particular” revestia-se do nobre intento de movimentar as noites do Theatro Bragantino, e justamente por esse motivo carecia da compreensão do público e da crítica. Se de fato ela cumprisse o seu intento, o teatro teria récitas regulares, e como podemos cogitar pela temática do drama de estréia, a proposta da companhia ia além do mero entretenimento.

Porém, certo é, e cumpri-nos destacar, que inovações culturais, como os teatros, são implicações atreladas ao desenvolvimento econômico experimentado por uma determinada sociedade. Não fora diferente no Rio de Janeiro, onde a reconversão dos capitais empregados no tráfico negreiro, extinto em 1850³⁵, transformou a capital no principal centro financeiro do império, alterando, por conseguinte, os hábitos de consumo de sua população. Neste sentido, Faria (1993, p. 261s) captou os efeitos desta efervescência econômica também na esfera cultural da sociedade carioca, atendo-se principalmente sobre o teatro. Em Bragança, por sua vez, a década de 1870 configurou-se também por significativas transformações econômicas que consequentemente colaboraram para as transformações culturais que presenciamos; neste período firma-se a incipiente expansão cafeeira na região, iniciada em meados do século XIX; contudo, o fator determinante está no crescimento acelerado da cidade de São Paulo, que por sua vez passa a integrar a região bragantina como um de seus principais fornecedores de bens de subsistência (GODOY; ZAMANA, 1998, p. 95).

Machado de Assis, na epigrafe, nos diz que em “face do teatro o homem vê, sente, palpa”; portanto, ao observarmos o teatro em Bragança no decorrer da década de 1870, devemos atentar sobre o fato de estarmos diante de uma sociedade que inicia um profundo e acelerado processo de mutação. A década de 1880 se aproxima e com ela este processo se intensificará. Assim sendo, não tardará a chegada dos imigrantes, espanhóis e italianos em sua maioria, com suas sociedades de socorros mútuos e seus próprios espetáculos teatrais; para que seja construído o “neoclássico” Theatro Carlos Gomes – um dos maiores de São Paulo, e símbolo da *belle époque* bragantina – ; para que o “cinematógrapho” se transformasse na principal diversão dos domingos e dias santos; e para que, finalmente, os palcos sejam convertidos em telas para as produções da MGM e Paramount. Porém, estas já são cenas de novos dramas e comédias que estão apenas se iniciando, por hora baixemos as cortinas.

³² NOTICIÁRIO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 147, p. 3, 13/11/1879.

³³ NOTICIÁRIO. *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 149, p. 3, 16/11/1879.

³⁴ *O GUARIPOCABA*, Bragança, ano III, n. 149, p. 3, 27/11/1879.

³⁵ Como nos mostra Artur José Renda Vitorino: “o capital e o lucro envolvidos no tráfico negreiro mostraram-se determinantes para transformar a cidade do Rio de Janeiro em um centro financeiro, comercial e consumidor”. VITORINO, op. cit., p. 2.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe; RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997. (História da vida privada no Brasil; 2).
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2001.
- FARIA, João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2001.
- _____. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1993.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GODOY, João Miguel Teixeira de; ZAMANA, Sônia Mara. A Câmara e as dimensões da modernidade. In: CAMARA MUNICIPAL DE BRAGANÇA PAULISTA. *Câmara Municipal de Bragança Paulista: trajetórias e identidades 1797-1997*. Bragança Paulista: Câmara Municipal, 1998.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. O Primo Basílio na cena teatral brasileira. *Pro-posições*- Revista quadrimestral da Faculdade de Educação – Unicamp, v. 17, n. 3(51), p. 81-94, set./dez., 2006.
- PUNTONI, Pedro; DOLHNIKOFF, Miriam. Os recenseamentos gerais do Brasil no século XIX: 1872 e 1889. *CEBRAP – Centro brasileiro de análise e planejamento*. Disponível em: www.cebrap.org.br. Acesso em: 12 jan. 2007.
- SLENES, Robert W. Senhores e subalternos no Oeste paulista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997. (História da vida privada no Brasil; 2).
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas: Ed. Unicamp, Cecult, 2002.
- THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VITORINO, Artur José Renda. *Política, agricultura e a reconversão do capital do tráfico transatlântico de escravos para as finanças brasileiras na década de 1850*. Texto não publicado.

Fontes impressas: Almanques e Jornais.

- ALMANACH BRAGANTINO 1914. Bragança: Papelaria Almeida, 1914.
- ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO 1873. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 1985.
- O GUARIPOCABA (1877-1879)