

UM RIO DE LÁGRIMAS BANHA O SERTÃO BAIANO O MELODRAMA NA CIDADE DE SENHOR DO BONFIM-BA (1913-1953)

Reginaldo Carvalho da Silva¹

Resumo: A partir da análise de semanários locais, este artigo apresenta o repertório teatral da cidade de Senhor do Bonfim, Estado da Bahia, Brasil, entre os anos de 1913 e 1953, formado especialmente por melodramas. Também sinaliza para o repertório das companhias visitantes, que se apresentavam na cidade no mesmo período.

Palavras-chave: Melodrama. Teatro Brasileiro. Senhor do Bonfim-Bahia.

Abstract: From the analysis of local weekly newspapers, this article presents the theatrical repertory of the city of Senhor do Bonfim, in the state of Bahia, between 1913 and 1953, consisting especially of melodramas. It also speaks to the repertory of the visiting companies who performed in the city during this period.

Keywords: Melodrama. Brazilian Theater. Senhor do Bonfim-Bahia.

¹ Licenciado em Pedagogia pela UNEB e em Teatro pela UFBA, especialista em Arte-Educação pela PUC-MG, Mestre em Artes Cênicas pela UFBA, Doutor em Artes Cênicas pela UFBA em cotutela com a l'Université Paris Ouest Nanterre la Defense. Professor da UNEB.



Figura 1 - Palácio Municipal: o “teatrinho” que abrigou os primeiros melodramas representados em Senhor do Bonfim, no início do século XX. Foto: autor não identificado.

Fonte: acervo pessoal.

O Teatro Brasileiro não se fez e não se faz só no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ele também se fez e se faz na Bahia – e aqui entendamos que Bahia não é sinônimo de Salvador. Mas o que importa à História do Teatro Brasileiro? Esta inquietação encontrou abrigo nas reflexões de Benjamin (1994, p. 223) acerca dos conceitos de história, ao dizer que “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. Mas a verdadeira imagem do passado passa com uma velocidade tal que a sua articulação histórica se torna uma apropriação das suas reminiscências e não um conhecimento total de como ele de fato foi. Por isso, para não ser entregue às classes dominantes como instrumento, a classe oprimida e



combatente deve se posicionar como sujeito do conhecimento histórico (BENJAMIN, 1994). Veneziano (1994, p. 155) parece comungar com as ideias do filósofo judeu-alemão: “O que teria sido *da comedia dell’arte* se apenas os preconceituosos elitistas, cultores da literatura elevada, a tivessem estudado?”

Aceitei o presente desafio sob inspiração poética, na máxima do chileno Pablo Neruda, que disse: “Escrever é fácil: você começa com uma letra maiúscula e termina com um ponto final. No meio você coloca as idéias” (Informação Verbal). Claro que esta simplificação encontra limites pessoais, institucionais e metodológicos, como Serroni provoca (2002, p. 25):

Por que a nossa memória teatral é tão esquecida? Por que as publicações sobre a nossa trajetória teatral são tão penosas de serem feitas? [...] Por que será que é tão difícil voltar o pensamento para o processo, para o estudo, para a pesquisa, para o experimento e para a necessidade de registrar nossa caminhada?

O que podemos aprender do passado que possa ter influência sobre os trabalhos do futuro?

Aproximar-se de um contexto para revelá-lo através da análise sensível e ética dos dados, que emergem de uma realidade específica e única culturalmente, requer do pesquisador um trabalho exaustivo e honesto, que já começa a encontrar sentido na escolha dos instrumentos de pesquisa. Neste trabalho, o primeiro passo foi o levantamento e a pesquisa bibliográfica, para o entendimento das bases teóricas que sustentam o objeto pesquisado, bem como as construções teóricas e históricas que já existem sobre ele e/ou o referendam. O segundo passo foi a análise de jornais semanais, publicados em Senhor do Bonfim, na primeira metade do século XX, para tentar contribuir com a “construção” de uma, das tantas Histórias do Teatro Brasileiro.

O município de Senhor do Bonfim fica localizado na região norte da Bahia e atualmente tem mais de 70 mil habitantes. A análise dos jornais *Correio do Bonfim*,² *O Imparcial* e *O Círio* revelam a existência

de variada programação teatral na cidade, entre os anos de 1913 e 1953, realizada predominantemente em cinco “casas de espetáculos”: o *Teatrinho do Edifício Municipal*, o *Cinema Royal*, o *Cinema Confiança*, o *Cine-Bonfim*, o *Cine-Popular* e o *Cine Teatro São José*.

O primeiro deles era, na verdade, o edifício da Câmara e Cadeia (Ver figura 1). A sua construção foi um pedido do Padre Severo Cuim Atuaá, administrador da vila na época, ao General Francisco Soares de Andréa, Presidente da Província da Bahia de 1844 a 1846. O terreno do chamado *Palácio Municipal* – e daí a expressão *Teatrinho do Municipal* que aparece nos jornais no início do século XX – foi escolhido em 1799, mas a sua construção só seria iniciada 46 anos depois, em 1845 (SILVA, 1971, p. 31). Podemos concluir que a presença de espetáculos teatrais, cinematógrafo itinerante, reisados, exposições de artes visuais e outros eventos artísticos, fizeram do Palácio Municipal, na virada do século XIX para o século XX, uma espécie de *centro cultural* da cidade.

O Cinema Royal começou as suas atividades no início de 1913, mas como cinema permanente só passaria a funcionar em 16 de novembro do mesmo ano, quando Lucindo Botto alugou e reformou a casa onde funcionava a Sociedade Montepio dos Artistas Vilanovenses. O imóvel ficava localizado à Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves, o ponto mais frequentado da cidade (Ver figura 2). O Royal era palco dos mais variados espetáculos: teatro – de grupos locais e visitantes – orquestras, números de ilusionismo, bailados infantis, bailes carnavalescos, festivais acadêmicos, festas cívicas etc. Funcionava como uma espécie de centro de diversões, pois além de uma seção de tiro ao alvo na parte interna, acontecia em frente ao seu edifício, retreta das filarmônicas *25 de Janeiro* e *União e Recreio*; quermesses; queimas de Judas; diversões infantis como: quebra-pote, pau de sebo, corrida de saco etc. O cinema fazia três ou quatro sessões semanais, incluindo matinês, às vezes com sete projeções, que só eram suspensas pelas chuvas e frio ou por problemas técnicos com os aparelhos.

Gomes, publicado semanalmente, aos domingos, de 1º de outubro de 1912 a 1º de outubro de 1942, com algumas poucas interrupções.

² Semanário bonfinense da propriedade de Augusto Sena

Há registro de funcionamento até as 02h00min da manhã, em noites de Natal. Algumas dessas sessões eram em benefício de organizações da sociedade civil, que atuavam na produção das mesmas. No intervalo dos filmes (a maioria deles era de 6 ou mais partes, em diferentes rolos de fitas), sempre havia a participação dos diversos grupos musicais locais, a exemplo da orquestras *Filhas das Musas* e *Lyra da União*, compostas só por mulheres. Em 1915, o Royal passou a ser propriedade do Sr. J. Jatobá e, em 1916, de José Leoseno de Oliveira e Geminiano Correa. Ainda no início de 1917, o Royal foi comprado pela empresa *Ramos Queiróz & Cia*, passando a chamar-se *Cinema Confiança*.



Figura 2 - Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves, onde estava localizado o edifício que sediou o Cinema Royal, Cinema Confiança, Cine Bonfim e Cine Popular, no início do século XX. Foto: autor não identificado. Fonte: acervo pessoal.

Os seus empresários mantiveram o espaço com uma programação diversificada, abrindo espaço também para conferências, reuniões políticas, eventos escolares, relato de experiência de andarilhos etc. O Confiança já não gozava das cheias como no início do Royal. O seu funcionamento era interrompido por problemas na aparelhagem ou mau tempo, em datas como o Dia de Finados e véspera de São João ou por outras razões especiais, como a Gripe Espanhola, que deixou o cinema fechado por um mês, em novembro de 1918.³ Por causa do defeito em um dínamo, o cinema ficou

sem funcionamento por quase todo o ano de 1919. Tanto no Confiança quanto no Royal, algumas sessões eram “adquiridas” por instituições, grupos culturais ou particulares que dela se encarregavam e recebiam porcentagem. Em 1917, o Confiança pagava ao município imposto de 50\$000, que era o valor estabelecido por cinematógrafo permanente.⁴ Em 1920, depois de viagens ao exterior, o técnico Jaime Araújo voltou a trabalhar no Confiança, sendo substituído, em seguida, pelo eletricitista Aloysio Alencar, que passou a dirigir o cinema. No final de 1920, a sala do cinema foi ampliada, ganhando mais 100 cadeiras. O Confiança deixou de existir – não é possível precisar – entre 1922 e 1924, dando espaço ao *Cine-Bonfim*.

O Cine-Bonfim pertencia à Empresa *Fonseca & Matos*, dos sócios Manoel Carvalho Fonseca e João W. de Mattos, que se retirou da sociedade, em dezembro de 1925, ficando a firma, a partir daí, sob a responsabilidade do primeiro. O cinema voltou a ter de três a quatro sessões semanais, além das vesperais às 15h00min dos domingos. Continuava com a variedade de eventos dos seus antecessores, realizando, entre outros eventos, exposição de pinturas, no salão de espetáculos; Festa de Reis, em frente ao edifício; conferência sobre datilografia; e, até, “luta romana”. Em 1925, a empresa promoveu as “quintas-feiras chiques” e depois as “terças-feiras chiques”, cobrando preço mínimo para mulheres, além de fazer o sorteio de brindes como maquiagens, cosméticos e roupas. Porém, apesar das novidades que iam sendo incorporadas, a eletricidade continuava sendo um problema. Em 1926, reduziu as exhibições para dois dias – quintas e domingos. Em alguma medida, esse cinema e os anteriores exerciam uma postura doutrinária, ao exibirem filmes vinculados a valores religiosos, morais e patrióticos, por ocasião de eventos e comemorações da mesma natureza, que ocorriam na cidade. Em março de 1927, Manoel Fonseca vendeu o cinema para Flávio M. Silva, que o fechou entre o final deste ano e o início de 1928, provavelmente depois da inauguração do Cine-Theatro São José.

³ O Confiança foi fechado nesse período por que, diante da falta de conhecimento sobre o contágio e a cura da doença, as autoridades não aconselhavam aglomerações.

⁴ O mesmo valor cobrado para hotéis e restaurantes localizados nos limites do perímetro urbano e que tivessem, no máximo, três empregados.



Logo depois foi inaugurado no mesmo local o Cine Popular. Como cinema, ele funcionou por dois meses apenas, de 1º de novembro a 30 de dezembro de 1928. Como teatro, funcionou esporadicamente no ano de 1930. O que se percebe na vida teatral da cidade, nas primeiras décadas do século passado, ocorrida nos palcos desses espaços acima citados, é uma forte presença do melodrama. Sobre este contexto Braga (2003, p. 74) afirma que:

Com a ajuda de estudos já realizados, como por exemplo, *Noites Circenses*, de Regina Horta Duarte, e de levantamentos levados à efeito pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro, em São João Del Rei, podemos afirmar que *no país em geral, sobretudo nas cidades do interior* (de Minas Gerais, em particular), o gênero melodramático foi extremamente popular durante fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

A partir da década de 1910, de modo geral, os melodramas eram encenados, no Rio de Janeiro, quando os empresários ou as companhias precisavam de dinheiro. O gênero então era preferencialmente escolhido por seu evidente apelo popular. (grifos meus)

Em janeiro de 1913, o *Correio do Bonfim* publicou uma crítica – ocupando quase a metade de uma das páginas do jornal – à montagem do melodrama *Os Mártires do Amor*, representado por um dos Grupos Dramáticos da Sociedade 25 de Janeiro:⁵

Pelo conhecido grupo de amadores, desta cidade, foi levado à cena no domingo último o drama em 4 atos “OS MARTYRES DO AMOR” peça da escola antiga, gênero dramalhão, que não se coaduna com os progressos do século em que vivemos.

Nas peças da escola moderna já não se atira com

uma garrucha em pleno palco que, se não mata, realmente, o ator, causa um grande susto a espectadores assustadiços, além de deixar a cena juncada de cadáveres, como tivemos ocasião de ver na noite última.

Quanto ao desempenho, nas suas linhas gerais, não nos satisfaz, não só pela falta de ensaios, pois a peça não podia ainda ser no domingo último, como também pela falta de interpretação da maioria daqueles que tomaram parte na representação. Fazemos exceção, contudo, de Antonio Esteves (Maurício) que disse bem a sua parte, com um bom jogo fisionômico, tendo, porém, o defeito de dizer á parte muito baixo, de maneira a não ser ouvido pelos espectadores mais afastados, defeito aliás, muito facilmente corrigível.

Ceciliano Guimarães (Leandro) também nos agradou no desempenho do mordomo, alquebrado pelos anos, embora algumas vezes, se descuidando que era velho, falasse com o timbre natural de moço. Tem lugar também nesse grupo João Batatinha⁶ (Paulino) no seu papel de criado, enxertando ditos de muito espírito.

Quanto aos outros personagens não nos agradaram, já por não saberem o seu papel, como Ismael Chaves (Virgínia) e pela declamação, como menino de escola, fosse a cena triste, alegre ou natural. O teatro é a representação do que se passa habitualmente na sociedade, devendo ser tudo, portanto, natural – gesto, frase, hábitos, etc.

Inteligentes como são os amadores que tomaram parte na peça última, todos esses defeitos serão sanados, se assim quiser o ensaiador que conheça as dificuldades do palco.

Não podemos deixar de fazer reparo ao modo alto com que falava o ponto, nos dando a conhecer a cena antes que o amador, pouco ensaiado, a dissesse.

Um conselho nos seja permitido dar ao inteligente grupo de amadores: abandonem os dramas antigos, que já caíram em desuso, além das dificuldades para quem não tem grande experiência de palco, e ensaiem peças alegres, comédias de 2 ou 3 atos, que além de ensinarem ao amador, desopilam o fígado, dando-nos alguns momentos de alegria, nessa época de calor e dificuldades de vida.

Com a ligeira crítica que fizemos, longe esteve de nós a censura descabida, e sim a correção do

⁵ A Sociedade 25 de Janeiro – cujo palacete estava localizado à Praça Benjamim Constant (Ver figura 3) – tinha dois grupos dramáticos, um formado por rapazes e outro por moças, além de manter também uma filarmônica e uma biblioteca. Em outubro de 1912, integrou-se à Sociedade Montepio dos Artistas Vilanovenses – que já mantinha, desde 1907, o jornal *O Artista*, dirigido pelo Prof. Athanázio Nazareno – mas a integração não durou mais que uma semana. *A Montepio*, em 1918, já estava extinta, mas a *25 de Janeiro* funciona até hoje, no mesmo endereço, atual Praça Nova do Congresso, embora esteja sediada num novo prédio e não possua mais nenhum grupo artístico vinculado a ela.

⁶ João Batatinha, em 1925, dedicava-se à fotografia, o que nos leva a crer que outro trabalho de pesquisa em arquivos pode revelar imagens do teatro bonfinense deste período.

erro, para que amanhã não vejamos reproduzidas essas faltas, para crédito da mocidade intelectual desta terra. (THEATRO, 1913a)

Não restam dúvidas de que se trata de um espetáculo de características melodramáticas; além do termo “dramalhão”,⁷ utilizado pelo crítico,⁸ o personagem Paulino, o criado apresentado, parece ser o tolo ou “niais”⁹ que, segundo Duarte (1995, p. 213), “[...] invade a cena nos momentos mais dramáticos e tensos. A platéia chorosa não resistia às suas investidas, misturando risos e lágrimas. [...] O ‘niais’ surgia com seus comentários triviais, ordinários, baixos e, por que não dizer, grotescos, ao relativizar tudo”.

Em agosto do mesmo ano, o Grupo Dramático da *Sociedade 25 de Janeiro* levou à cena o drama em quatro atos, *Bohemia*. A crítica disse que “[...] A con-



Figura 3 - Edifício sede dos Grupos Dramáticos da Sociedade 25 de Janeiro, Praça Benjamim Constant, início do século XX. Foto: autor não identificado. Fonte: acervo pessoal.

⁷ Segundo o Dicionário do Teatro Brasileiro, “Peça marcada pelos exageros sentimentais, pela inverossimilhança, pelos clichês, por todas as convenções do velho teatro. Sua presença nos palcos brasileiros do século XIX foi imensa. Vindos de Portugal, traduzidos do francês ou escritos por brasileiros, os dramalhões, feitos por dramaturgos secundários, nasceram do que havia de pior nos melodramas. Sem qualidade literária, esse tipo de peça foi alvo constante das críticas de intelectuais ou escritores como Machado de Assis e Artur Azevedo” (GUINSBURG, 2006, p. 119). Notemos, na definição, toda carga de preconceitos contra o gênero melodramático e seus “derivados”.

⁸ Embora essas críticas não fossem assinadas, outros dados indicam a sua autoria ao jornalista e escritor Augusto Sena Gomes, fundador e redator do Jornal *Correio do Bonfim*.

⁹ Pimenta (2005, p. 139) afirma que “[...] Geralmente os autores incubem personagens muito próximos do herói ou vilão, como seus criados, parceiros ou amigos e confidentes, de criarem situações de humor” (Grifos meus).

corrência foi boa e o desempenho da peça, apesar de ficar demonstrado não estarem os rapazes ainda senhores dos respectivos papéis, agradeou muito” (SOCIEDADE..., 1913a), merecendo felicitações. Mas ao anunciar os dramas *Antônio Maciel*, *O Conselheiro*¹⁰ – “representado exclusivamente por distintíssimas senhoritas, sócias e adeptas da digna agremiação” (SOCIEDADE..., 1913b) – e *O crime pela honra ou O segredo inviolável*¹¹ – montado pelo *Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio*¹² – solicita:

Seja-nos permitido dar de antemão, um conselho aos distintos moços que, com tão nobres intuítos, estão nesta terra se dedicando ao palco: - Deixem por Deus, as declamações exageradas, a abundância de gesticulação e um pronunciado balanço de corpo, defeitos principais que temos notado nas representações das últimas peças dramáticas, entre nós. Deixem essas posições forçadas, essa afetação ridícula, esse enfatismo prejudicial [sic]. A naturalidade, sempre a naturalidade. (SOCIEDADE..., 1913b.)

¹⁰ A peça foi apresentada em 17 de agosto de 1913, no Teatrinho do Edifício Municipal, e trazia no elenco Débora Santos (Antonio), Everaldina Santos (Laura), Maria Júlia (Francisco Maciel), Alzira Duarte (Maria Maciel), Maria Vieira (Fernando), Aura Martins (Izabel), Heloína Martins (Paulo e Anastácio), Maria Vieira (Belmira), Albertina Duarte (Leonor), e Adelpha Martins (um sacerdote).

¹¹ O drama em quatro atos, inédito na cidade, foi apresentado em 14 de setembro de 1913, com elenco formado apenas por rapazes e dirigido pelo Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva. Segundo a crítica, apesar do desempenho regular da peça, explicável em estreantes no palco, os rapazes receberam merecidos e francos aplausos da plateia. (SOCIEDADE..., 1913). Silva (1971, p. 113) diz que o diretor da peça “Nasceu em 22 de junho de 1850 e exerceu diversos cargos públicos, entre os quais o de Intendente Municipal, de janeiro de 1922 a dezembro de 1923, e de Conselheiro Municipal, em 1916, 1928 e 1929, função que exercia quando do seu falecimento em 14 de maio de 1929. Presidente da Sociedade União e Recreio e grande incentivador da arte dramática entre a juventude, organizou grupos teatrais e levou a efeito inúmeras representações”. O cel. Edeltrudes Ferreira da Silva também foi organizador de Ternos de Reis.

¹² A Sociedade União e Recreio, fundada no final do século XIX, tinha na ocasião do espetáculo, o edifício localizado à Rua Conselheiro Franco (Ver Figura 4) e era presidida pelo Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva. Em 1916, a biblioteca desta organização – a primeira da cidade, fundada em 1912 – possuía 903 volumes, sendo 446 da área de artes, dos quais 43 eram de teatro, correspondendo a quase 5% de todo o acervo.



O melodrama montado em seguida foi *O Advogado da Honra*.¹³ A defesa deste sentimento de dignidade, sugerido pelo título, foi tema revisitado várias vezes no gênero melodramático, pois, como afirma Braga (2003, p. 77):



Figura 4 - Rua Conselheiro Franco, atual Rua Mariano Ventura, onde ficava a sede do Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio, no início do século XX. Foto: autor não identificado. Fonte: acervo de Meló Carvalho.

O melodrama clássico coloca deliberadamente o desenvolvimento das intrigas amorosas em segundo plano. Na ética melodramática, o amorpaixão é uma falta contra a razão e o bom senso, um fator de desequilíbrio pessoal e social, que toca essencialmente os traidores e tiranos; em sua escala de valores o amor é colocado bem atrás do senso de *honra*, da devoção patriótica e do amor filial e/ou maternal. (Grifo meu)

Várias características da forma de interpretar desses jovens amadores – como os esses muito simbilantes, os modos bruscos de alguns atores e a vivacidade demasiada de outros, além das transições rápidas do estado de espírito – foram criticadas, embora tenha havido mais naturalidade e menos abundância de gesticulação (THEATRO, 1913b), segundo o articulista.

Outros melodramas,¹⁴ como *O salteador*¹⁵ (1914),

¹³ Peça em três atos apresentada no Cinema Royal, em 9 de novembro de 1913, pelo Grupo Dramático, dos rapazes, da Sociedade 25 de Janeiro (SOCIEDADE..., 1913c).

¹⁴ Assim classificados pela sugestão dos títulos, pelos temas abordados, pela forma de interpretar ou ainda pelas sinopses apresentadas nas diversas edições dos jornais analisados.

¹⁵ Drama em cinco atos que trazia no elenco Alcino Duarte (Rinaldo), J. Duarte (Carlo), A. Manciola (Odorico), Amer-

*Jóia fatal*¹⁶ (1915); *O anjo dos pobres*¹⁷ (1917), *Os dois sargentos*¹⁸ (1917), *O Dedo de Deus*¹⁹ (1917), *O amor*

indo Duarte (Frei Gonzallo), Badú, Deraldo Martins (Ferdinando), Agenor Duarte (Rosa), Edgard Simões (Flora), entre outros.

¹⁶ Drama em três atos, de Francisco Simas. Segundo Silva (1971, p. 124), *A Jóia Fatal* foi “[...] um drama que causou sensação, em 1915[...]”.

¹⁷ Drama em dois atos, de Amélia Rodrigues, apresentado no Cinema Confiança, pelo Grupo Dramático Infantil da Sociedade União e Recreio, em 14 de agosto de 1917, e interpretado por Clarice Dias (D. Quitéria, cômica), Altamira Amaral (Carlota), Cândida Martins (Ambrosina), Maria Luíza Kauark (Manoel), Lavinia Portella (Coralía), Ester Amaral (Angélica), Adélia Kauark (Alice) e Letícia Manciola (Coralía). Segundo a crítica do jornal *Correio do Bonfim*, a peça “[...] obteve pleno sucesso, não só pelas cenas comoventíssimas [sic] e de alto efeito moral [...]” como pelo desempenho das crianças (THEATRO..., 1917).

¹⁸ Peça em três atos montada pelo Grupo Dramático da Sociedade Filarmônica 25 de Janeiro e apresentada no dia 2 de setembro de 1917, no palco do Cinema Confiança. Uma semana depois, o crítico do *Correio do Bonfim* comentou “[...] Pena é deixarem-se os dignos moços prender ainda à escola teatral antiga, escolhendo para as suas representações peças que, de alta monta, todavia já se não recomendam pelo seu estilo. O drama *Os dois sargentos*, obra de valor indubitável, enredo interessantíssimo, cenas comoventes que prendem o espectador pela habilidade e força com que são confeccionadas, pertence, não obstante a tudo isso, à velha escola de dramalhões, substituída hoje pelas concepções leves, ligeiras, delicadas, que constituem o que se pode chamar com muita clareza o teatro moderno [...]” (THEATRO, 1917a). A mesma peça foi apresentada no Cine-Bonfim, em 1925, pela Companhia do Teatro Olímpia de Salvador, que fez temporada na cidade, de 24/09 a 04/10. Em 1963, também estava no repertório do Circo-Teatro Abelardo, de São Paulo – com autoria atribuída a D. Énery e J. S. Serpa (REPERTÓRIO..., 1961,1963). Foi o quarto melodrama montado pelo Circo Nerino, na segunda metade da década de 1930 (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p. 81. Esta companhia passaria por Senhor do Bonfim, oito anos mais tarde, em 1953, quando, talvez, a peça tenha sido apresentada. E por fim, nos anos de 1950, *Os dois sargentos* integrou o repertório do Circo-Teatro Bartholo (BARTHOLO, 1999, p. 40), que esteve em Bonfim, entre 1965 e 1967. A análise deste melodrama francês, da autoria de Jean-Marie-Theodore Baudouin, conhecido como d’Aubigny, integra um dos capítulos da minha tese de doutorado, realizada em cotutela entre o PPGAC/UFBA e a Paris X.

¹⁹ Drama em três atos interpretado no palco do Cinema Confiança, em 09 de outubro de 1917, por jovens da Associação de Escoteiros de Senhor do Bonfim. Fizeram parte do elenco: Manoel Duarte (Pedro de Ricort), Milton Duarte (Dr. Augusto), Lindaura Pereira (Leoncio), Francisco Celes-

*fraternal*²⁰ (1918), *Foi buscar lã*²¹ (1919); *A vindicta*²² (1919); *O demônio do jogo*²³ (1924); *Pena de Morte*²⁴ (1928); *Coração de Mãe*²⁵ (1928); *O pequeno mendi-*

*go*²⁶ (1928); *S. Dorothea*²⁷ (1939); e *A carteira fatal*²⁸ (1942), foram montados em Senhor do Bonfim.

Em maio de 1918, foi encenado o que pareceu ser o melodrama de maior sucesso na cidade.²⁹ Trabalhava-se d'*A Cruz Vermelha*, de Francisco Simas,³⁰

tino, Vedasto Barretto e José Gonçalves. Mais uma vez, o jornal faz uma ressalva, dizendo que: “[...] Não fosse a peça que escolheram de estilo teatral já decadente e interpretarem os jovens amadores o referido drama manietados ainda pela velha escola declamativa [...]”, o evento teria êxito completo (THEATRO, 1917b).

²⁰ Drama em dois atos, da autoria do Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva, que também era comerciante. A peça foi apresentada no dia 12 de dezembro de 1918, sob a direção de Hypólito Carvalho e Júlia Carvalho, sua esposa. Na sequência, foi reapresentada a comédia *Os dois surdos*.

²¹ Dirigido por Hipólito Carvalho, com o Grupo Dramático da Sociedade 25 de Janeiro, e apresentado em 10 de janeiro de 1919.

²² Drama do juazeirense Constantino H. do Nascimento, dirigido pelo Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva, representado, só por atrizes, em 14 de julho de 1919, no palco do Confiança. A peça também foi montada em Jacobina, no ano de 1920, pelo *Grupo Dramático Barão do Rio Branco*.

²³ Peça em um ato, de Francisco Simas, apresentada no palco do Cine-Bonfim, em 25 de dezembro de 1924, com Napoleão Pinto e Iza Torres. A crítica disse que se tratava de uma “[...] peça de efeito moral elevado [...]” e que “[...] o autor soube resumir em algumas cenas as conseqüências fatais do grande vício humano [...]” (ECHOS..., 1924).

²⁴ Drama em três atos, provavelmente apresentado pela primeira vez por volta de 1918 (PELO THEATRO, 1918b), e dez anos depois, no Cine-Teatro São José, no dia 06 de outubro de 1928. O elenco desta peça é citado juntamente com o da comédia *Os primos*, não sendo possível, no momento, identificar quem integrava este ou aquele espetáculo. “Tomaram parte no festival os conhecidos e aplaudidos atores Ferreira da Silva, A. Epaminondas, Horman Amaral e os amadores locais Napoleão Pinto, Ceciliano Guimarães, P. Matos, P. Pinheiro e a criança Cândida Batatinha (ECHOS..., 1928).

²⁵ Peça em três atos levada pela Trupe Regional, ao palco do Cine-Teatro São José, em 17 de outubro de 1928. O elenco desta peça é citado juntamente com o da comédia *Domador de feras*, não sendo possível, no momento, identificar quem integrava este ou aquele espetáculo, foram eles: Ferreira da Silva, A. Epaminondas, Margarida Duarte Simões, Elvira Gonçalves, Durvalina Félix, Dalce Ramos, Celina Lessa e Alayde Senna Gomes (CINE-TEATRO..., 1928).

²⁶ Peça em um ato, realizada pelo grupo *Cruzada do Ideal* e organizada por Altamira Amaral, Izabel Pitanga e Cândida Aroeira. Foi apresentada no dia 16 de novembro de 1928 no Cine-Teatro São José. O elenco desta peça, formado só por crianças, é citado juntamente com o da peça *Comédia de Lili* e números de variedades, não sendo possível, no momento, identificar quem integrava este ou aquele espetáculo, foram elas: Lygia M. Silva, Annete Ramalho, Nair Cardoso, Maria Ramalho, Raymunda Freire, Clélia Barros, Nívea Grassi, Diva Duarte, Stella Meneses, Araguacy Fonseca, Edelzuita Oliveira, Nair Guimarães e Vivaldina Freitas.

²⁷ Drama em dois atos, promovido pelas catequistas da *Ação Católica*, apresentado no dia 30 de agosto de 1939 no palco do Cine-Teatro São José. “[...] Saíram muito bem as senhorinhas e crianças que tomaram parte no festival [...] devendo-se, porém destacar no drama, as senhorinhas Délia Pinto e Etelvina Fonseca, nos papéis de Dorothea e Calixta. [...]” (FESTIVAL..., 1939).

²⁸ Drama em três atos, apresentado no Cine-Teatro São José, no dia 10 de julho de 1942. *A carteira fatal* foi apresentada com um ato de variedades, que juntos traziam no elenco: Lourivaldo, Dálvaro e Honório Oliveira, Manoelzinho Teixeira, Sandoval Manciola, Lourdes Oliveira, Aidil Pinto, Margarida Mendes, Nair Assis, Célia Sena Gomes; e as crianças: Maria Lúcia Cardoso, Maria Adelina Teixeira, Rafael Bartiloti, Pedro Sena Gomes, Ivanise Gentil, Guilherme Teixeira, Zenaide e Terezinha Lago, José Machado e outras. A sonoplastia ficou a cargo de um grupo musical formado por José Canário, José Terêncio, Júlio Fontes e João Sena Gomes. “O festival foi organizado pela Pia União das Filhas de Maria, sob a direção das senhorinhas Edelsuita Santos, Presidente, Professora Mariá Teixeira, Durvalina Martins e Alaíde Sena Gomes” (TEATRO, 1942). Sobre esta peça publiquei, em parceria com a Dra. Angela Reis, o artigo *A Carteira Fatal – (Sobre) vivência do melodrama no interior do Brasil*, na Revista *Pitágoras 500* da UNICAMP. O texto encontra-se disponível para leitura em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/pit500/article/view/141/139>>.

²⁹ Neste período, Senhor do Bonfim tinha cerca de 1500 casas, habitadas por oito a dez mil pessoas, e ainda não possuía abastecimento de água seguro, sendo realizado, basicamente por um único chafariz, explorado pelo Município, que cobrava imposto de 20 réis por vinte litros d'água e/ou pelos aguadeiros que vendiam um barril com a mesma quantidade por 300 réis (FALTA..., 1918).

³⁰ Francisco Simas pertencia à elite social e intelectual da cidade. Nasceu em 16 de maio de 1884 e ainda cedo foi residir no município de Leme, São Paulo, de onde voltou em 1906,



peça em três atos apresentada no palco do Confiança. Ambientado na França, este melodrama traz como pano de fundo o combate entre franceses e alemães na Batalha de Verdun (1916), ocorrida no contexto da Primeira Guerra Mundial (1814-1818).

a pedido de amigos, para se dedicar à política bonfinense. Já em Salvador, o dramaturgo, poeta e jornalista Francisco Simas colaborou no jornal Diário da Bahia e fundou, em 1831, a revista *A Cigana*, em parceria com o poeta Artur de Sales (SILVA, 1971, p. 124). Era Filho do político Miguel Francisco Simas e de D. Luiza Alecrim Simas, dedicou-se à carreira política e artística, especialmente literária. Foi secretário da intendência nas gestões de Antonio Félix Martins, Augusto Sena Gomes e Salustiano Figueiredo, além de secretário da Sociedade União e Recreio e vice-presidente da Philomathia Oratória. Era também um conferencista respeitado. Na noite de estreia do espetáculo *A Cruz Vermelha* “[...] Gritos repetidos e insistentes de ‘à cena o autor!’ retumbavam freneticamente por todo o recinto, mudados em palmas prolongadas à aparição daquele nosso confrade” (FESTA..., 1918). Escreveu ainda a farsa *Surpresa*, em dois atos, apresentada duas vezes no Confiança, no ano de 1917, trazendo no elenco da primeira montagem, Clarice Dias (Desmancha Prazeres ou Satã), Altamira Amaral (Surpresa), Maria Luiza Kauark (Incógnito) e Adélia Kauark (Intruso) e, na segunda, Candinha Martins (Satã), Loinha Amaral (Surpresa), Lili Kauark (Incógnito), Santinha Amaral (Calino) e Lavínia Portela (Anjo da Guarda); e a comédia *Noiva sob Medida ou O milionário*, interpretada no Cine-Bonfim, e depois na cidade de Uauá, em 1924, por Ceciliano Guimarães, Napoleão Pinto e o jovem Assis Valente, integrantes do *Grupo Amantes da Arte*. Para saber mais sobre a vida artística de José de Assis Valente, ou J. Valente, como era conhecido no tempo em que morou em Senhor do Bonfim, ler artigo da minha autoria, publicado na Revista Repertório nº 15, intitulado *Circo-teatro no semi-árido baiano (1911-1942)*, disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2037/1/5211-13705-1-PB.pdf>>. Segundo Silva (1971, p. 124-124), em 1931, Francisco Simas “[...] passou a exercer o cargo de Comissário de Polícia, como titular da 1ª Delegacia Policial da Capital, Delegado Auxiliar e diretor da Casa de Correção. [...] Faleceu em 19 de outubro de 1947, e seu retrato, como homenagem póstuma, foi colocado em uma sala da Secretaria de Segurança Pública, a que se deu a denominação de ‘Sala Comissário Simas’”. B. Machado e L. Machado (2004, p. 35-36) complementam sua biografia ao informarem que “Francisco Simas foi o intelectual bonfinense de maior número de obras acabadas. Suas criações são diversas e de vários gêneros literários. Poeta, escritor, jornalista, comediógrafo, porém sua maior tendência era o gênero dramático. Foi colaborador do ‘Correio de Bonfim’, um dos fundadores e principal redator do jornal político ‘O Eco’, redator das revistas ‘O Álbum’, ‘O espinho’ [...]. Possuía grande acervo de poesias e sonetos, alguns publicados sob os pseudônimos de Ramos Silva e Moura Ramasco”.

Características estilísticas como o pressentimento, o equívoco, a perseguição, a revelação bombástica, o objeto de identificação, a carta reveladora e o reconhecimento,³¹ aparecem na trama cuja autoria é atribuída ao mais festejado dramaturgo bonfinense, como podemos identificar no resumo da obra, publicada na primeira página do *Correio do Bonfim*:

Primeiro ato

As Damas da Cruz Vermelha, tendo de partir para o *front* em Verdun, despedem-se, em casa da sua companheira Sara, de sua amiga Louise que, por motivos particulares, deixara de alistar-se.

Louise, que se julgava só no mundo, tivera conhecimento de que em Paris existia uma sua irmã cujo nascimento, assim como o seu envolvia um segredo.

De posse de um amuleto igual a outro que devia achar-se em poder de sua irmã e com o qual poderá reconhecê-la, Louise confia a uma garotinha – Besogne, as pesquisas neste sentido.

Além de Besogne, Louise tem outra amiguinha – Nanette, que lhe vem anunciar a visita sinistra dos ‘Zepelins’ à incomparável capital da França. Besogne, que tem assistido o embarque das Damas da Cruz Vermelha, distingue entre elas uma que traz amuleto igual ao de Louise.

Corre a levar a boa nova à sua bondosa protetora.

Ao transpor o limiar da casa de Louise e quando lhe comunica jubilosa a sua descoberta, ouvem-se os gritos do povo em pânico. São os ‘Zepelins’ que passam como aves trágicas, espalhando o terror e a morte.

Uma bomba explode e Besogne não conclui a sua notícia. Cai mortalmente ferida.

Louise apenas consegue arrancar-lhe as palavras: ‘Na Cruz Vermelha... em Verdun...’

Louise, em desespero, sente esvaír-se-lhe a última esperança.

³¹ Segundo Pimenta (2005, p. 137): “[...] como recurso inerente ao melodrama e catalisador das fortes emoções, estão as revelações: não há melodrama sem surpresas. Seja por meio de cartas, seja pelo reconhecimento de objetos ou traços pessoais, as revelações são um recurso fundamental para o autor, que pode alterar o rumo da trama quantas vezes e de quantas maneiras lhe convier, em busca do maior impacto sobre a platéia”.

Entretanto, Nanette, sua boa amiguinha, conso-la-a no seu infortúnio.

Segundo ato

Em Verdun.

Louise, agora Dama da Cruz Vermelha, corre a cidade inexpugnável, que tão heroicamente resiste às investidas das hostes prussianas.

Ela diligencia encontrar sua irmã, levada pela informação de sua dedicada Besogne. Encontra-se com suas graciosas amigas de Paris. Como enfermeira, trava conhecimento com Louis de Varville – um bravo tenente que dera entrada no hospital de sangue, com um ferimento no ombro.

Apaixona-se pelo oficial. É correspondida no seu afeto. Desses amores têm conhecimento suas companheiras que exultam com a felicidade de Louise.

Há, porém, outra dama da Cruz Vermelha que se perde de amores pelo Tenente Varville. É Amélia, que se entrega ao furor do ciúme. Exproba [sic] a Louise a sua paixão, ameaçando-a. Louise despreza-a e, com altivez, repele as suas ameaças.

Impossível. Amélia tem no olhar lampejos de ódio e de vingança.

Terceiro Ato

Ainda em Verdun.

Um aeroplano é abatido. O aviador é aprisionado. É o Conde Von Vild que, antes da declaração de guerra, era íntimo amigo de Louis de Varville.

Encontram-se no hospital e reconhecem-se. Von Vild tem um compromisso de honra a satisfazer no seio de sua família e, a instâncias suas, Louis de Varville dirige uma carta à Louise, pedindo-lhe, em nome do seu amor, procurar facilitar ao Conde, o seu aeroplano, afim de que Vild possa atingir as trincheiras alemãs. É uma traição. É um crime de lesa-patriotismo. Nada, porém, se saberá e o Conde alemão prometera, sob palavra, entregar-se de novo à prisão, dentro de vinte e quatro horas. De que não é capaz a mulher que ama? Louise cede, após a leitura da carta, e entrega-a a Nanette recomendando-lhe que a queime. Amélia, que tudo tem presenciado sem ser vista, após a retirada de Louise, obriga Nanette a entregar-lhe a carta. Exulta. Tem nas mãos a sua vingança. Comunica a traição a suas amigas, sem, contudo, pronunciar os nomes dos culpados. Provoca uma conferência com Louise, durante

a qual a humilha com injúrias. Compromete-se, entretanto a perdoá-la, mediante a renúncia do seu amor e a sua retirada imediata de Verdun. Louise a tudo submete-se.

Nanette, que tem saído, volta anunciando um terrível assalto por parte dos alemães.

Da própria sala onde se acham as damas da Cruz Vermelha, podem contemplar a horrorosa tragédia.

Louise percebe Varville que se dirige ao combate a fim de salvar o pavilhão francês que se acha em perigo. Precipita-se para fora, a fim de participar da sorte de seu noivo.

Louis de Varville cai mortalmente ferido, mas Louise consegue intrepidamente salvar a bandeira.

Volta ao hospital. As damas rodeiam-na. Amélia examina-lhe o seio ensangüentado. Descobre o amuleto de Louise.

- Minha irmã! Exclama venturosa.

E a bandeira da pátria as envolve na sua suprema ventura. (PELO THEATRO..., 1918a)

A peça de Francisco Simas, escrita e encenada durante a I Guerra Mundial, transportava o drama familiar de Louise e Amélia para um contexto histórico e heroico. Esta *inspiração*, comum no gênero melodramático, vem do prolongamento das ideias de tragédia e do drama histórico, utilizando a temática de crianças perdidas e reencontradas, derivada do drama burguês e da comédia lacrimosa (THOMASSEAU, 2005). A peça, dirigida pelo próprio autor e montada com o *Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio*,³² era a parte principal de um festival cívico artístico em comemoração à abolição da escravatura,³³ chegando ao público como uma ação de cultivo do patriotismo. Tho-

³² Fizeram parte do elenco: Alyra Santos (Louise), Juventina Mello, Alice Teixeira, Maria Ventura, Esther Oliveira, Alzira Fialho, Clarice Dias, Altamira Amaral (Nanette), Alzira Martins, Euzary Pinto e a menina Adélia Kauark (Besogne).

³³ A peça estava marcada para o dia 3 de maio, data em que se comemoraria na cidade o descobrimento do Brasil, mas devido a “motivos imprevistos” foi adiada para o dia 13. Seguindo o mesmo propósito cívico, devido a muitos pedidos, a peça foi reapresentada em 7 de julho do mesmo ano, ainda em comemoração ao dia 2 de julho, data da independência da Bahia. No dia 14 do mesmo mês, a peça foi apresentada no Teatro Sant’Ana, em Juazeiro. O grupo dramático fez a viagem de trem, sendo recebido com festa, na estação da *São Francisco*, pela *Sociedade 28 de Setembro*. No dia 6 de setembro de 1924, a peça ainda foi apresentada em Itabuna, no sul da Bahia.



masseau (2005, p. 47-48) lembra que na origem do gênero “[...] os melodramaturgos ensinaram, deliberadamente, assegurar-se uma missão moral e civilizatória. [...]”, característica ainda presente neste e em outros melodramas bonfinenses do início do século XX.

O curioso é que o preconceito com o gênero melodramático demonstrado até aqui pela crítica, exclui a peça *A Cruz Vermelha*, do laureado Francisco Simas, do hall de “dramalhões” montados na cidade, ao contrário, a crítica é contraditória e bastante positiva, pois chega a afirmar que a “[...] impressão nossa e do público foi a mais lisonjeira possível, patenteada nos aplausos incessantes da plateia, aos quais nos associamos, louvando aqueles que aqui em nossa terra, *abandonando as velhas normas, sabem cultivar a arte como parte principal do moderno teatro [...]*” (FESTA..., 1918, grifos meus). Como visto na nota de rodapé 29, crítico e dramaturgo tinham relações políticas.

A análise dos jornais citados no início deste artigo também revelou que o gênero melodramático era o preferido na montagem de peças com crianças na cidade de Senhor do Bonfim,³⁴ como se vê na crítica do espetáculo teatral dirigido por Antônio Guimarães e apresentado no Royal, em 1º de novembro de 1916:³⁵

Às 20 horas, levantou-se o pano para a representação do lindo drama *Angústias de um coração materno*, gênero francês³⁶, de 4 empolgantes atos.

Como dissemos, saíram-se bem todas as gracio-

sas interpretadoras. Alice (Altamira Amaral) e Henrique (Cândida Martins), com sua espontaneidade encantadora, interpretaram fielmente os papéis de meninos roubados por um batalhão de ciganos. Na cena do 3º ato em que, amarrados cruelmente pela cigana Rosalba, cantaram a *mezza voce* a prece que a mãe distante lhes ensinara, fizeram-no com arte e naturalidade admiráveis. Um e outro fez [sic] brotar de todos os olhos, lágrimas de comoção.

Celina Sepúlveda (Branca) representou com perfeição o papel de louca.

Corina Mendes (Mme. Monnier), Lindaura Pereira (Flora) e Anna Amaral (Maria Ângela) a todos agradaram, interpretando, com força, as suas partes, dando vida aos papéis que desempenhavam. Amanda Brito (Rosalba) era bem, com seus brincos esquisitos e os chitões de seus vestidos, uma *zingara* perfeita, e Esther Amaral (Paquerette), muito simpática, desempenhou bem o seu papel de anjo tutelar das duas crianças.

As outras, da mesma forma, conquistaram da platéia justos aplausos.

Comoventíssima [sic], a cena da prisão das crianças, em que estas, presas por cordas, repousavam, aparecendo-lhes em sonho visões magníficas – dois anjos a protegê-las com as brancas asas, a imagem materna, ao fundo, na simbolização piedosa da dor, a música sentimental e o canto, ao longe, avisando-lhes a próxima felicidade.

Houve, porém, uma falta, que passou. Como um sonho que era, a luz devia ter-se extinguido ficando o palco em indecisa penumbra... (THEATRO..., 1916c)

O título da peça evoca uma forte lembrança do famoso melodrama *Coração Materno*, de Vicente Celestino, mas é bem anterior a este. E embora tratem ambos do amor maternal e filial, pelo que sugere a crítica do primeiro e o texto do segundo, apresentam-no de formas bem distintas. A propósito, em 1920, o jornal *Correio do Bonfim* (ECHOS..., 1920) publicou o poema *Amor Materno*, indicando autoria a Cyridião Durval:

³⁴ Em julho de 1919, a professora Eunice Meirelles montaria e apresentaria no Confiança o drama em dois atos *Deus não desampara os seus*, com alunas da *Escola Americana*, que funcionava à Rua Visconde do Rio Branco. Futuramente, outras crianças voltariam à cena na cidade, em 1928, por exemplo, uma “festa teatral”, realizada no Cine-Teatro São José, promovida por D. Esmeralda Borges, atribuiu até premiação para os pequenos: “[...] Para estímulo da arte, a comissão promove um júri que distribuirá prêmios com as seis personagens que melhormente [sic] desempenharem os papéis respectivos. [...]” (FESTA..., 1928).

³⁵ A peça foi reapresentada na programação de um festival cívico-artístico, em 15 de novembro, também no Royal.

³⁶ Mas a influência francesa não estava só na dramaturgia. Em 1916, por exemplo, a tipografia do jornal bonfinense *O Imparcial*, vendia pelo preço de 1\$500, um exemplar da revista de figurinos *A moda de Paris*.

Amor Materno

Isaura, a mais cruel de todas as perdidas,
Entre os braços de Fausto, o mísero rapaz,
Disse um dia a sorrir: Quem ama tudo faz...
Exijo deste amor as provas decididas.

Pede tudo, mulher, se queres destruídas
As dúvidas que tens; ordena e então verás
Se tenho amor ou não; de tudo eu sou capaz...
Por ti arrancarei milhões, milhões de vidas!...

E a Dalila soltou estrídula risada...
Disse a Fausto: pois bem, se tu não temes
nada...
Quero de tua mãe tragar o coração!

E o louco foi buscar... De volta, no caminho:
Tropeçou e caiu... Disseram-lhe baixinho:
Magoaste, meu filho? Aceita o meu perdão.

Este texto é, portanto, anterior ao tango-canção *Coração Materno*, de 1937, da autoria de Vicente Celestino, que virou peça de teatro em 1947 e filme de sucesso, dirigido por sua esposa Gilda de Abreu, em 1949 (DEMASI, 2001, p. 51). O que nos leva a crer que pode estar neste poema a inspiração para a famosa canção de Vicente Celestino, que encantou gerações nos diversos meios e linguagens nas quais foi veiculada.

Na ocasião da montagem de *O Ramo de Flores*,³⁷ apresentada alguns meses antes de *Angústias de um coração materno*, o jornal *Correio do Bonfim* publicou a seguinte nota: “Desnecessário se torna encarecer o valor educativo dessas inocentes diversões, constituindo sempre [...] uma verdadeira escola de enormes proveitos para a infância de Bonfim. Pena é que o público não saiba medir o alcance moral dos dramas infantis [...]” (THEATRO..., 1916a).

³⁷ Peça apresentada no dia 6 de abril de 1916, em benefício das festas do Mês de Maria, com direção do Maj. Antônio Guimarães, trazendo no elenco as crianças Celina Sepulveda, Didia Ventura, Anna Amaral, Hyldegarda Dantas, Altamira Amaral, Esther Amaral, Cândida Martins, Helena Batista e Maria Ventura. O grupo apresentou no mesmo ano, também no Royal, o drama em dois atos *A vontade de Leticia* (28/05), de Amélia Rodrigues; e o drama em três atos *O painel da Santíssima Virgem* (03/09), dirigido em parceria com o Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva.

Essa movimentação teve uma pausa a partir daqui, sendo retomada apenas, e muito timidamente, na década de 1940.³⁸ Este teatro era feito por amadores, em sua maioria, representantes da elite bonfinense:

De quando em vez senhorinhas e moços da nossa sociedade revivem no palcozinho do São José a arte dramática, encenando comédias ligeiras e ou dramas sentimentais, não aqueles dramalhões de capa e espada, mas peças de urdidura simples que deleitam sem entediar, emocionam sem descambar para a pieguice.

É o amorismo revelando pendores para a arte, sem objetivos egoístas – no ideal mais alto da vida coletiva, quando dentro da boa compreensão, da solidariedade humana.

Tais iniciativas espelham cultura e sensibilidade, ideais que empolgam, sentimentos que comovem e, no fim, o benefício que a todos interessa, porque não se particulariza em ninguém.

Que essas iniciativas se reproduzam nessa escola magnífica de espiritualidade alvissareira, para que as elites sociais da nossa terra não se fechem aos encantos da arte – nem às obras do bem. (TEATRO, 1942)

Em 1953, um grupo de Senhor do Bonfim encontrava-se na cidade de Juazeiro apresentando

³⁸ Em 1943, o jornal *O Imparcial*, contrariando a maioria dos periódicos consultados, publicou matéria dizendo que “O povo de Bonfim está de parabéns, pois [...] o seu *desenvolvimento cultural* tem tomado um impulso extraordinário nestes últimos 8 anos. Podemos nos orgulhar disso. Somos um povo predestinado em matéria de instrução, haja vista o surto de progresso nesse setor. Com apenas seus 27 mil habitantes, 25 escolas públicas estaduais, inclusive um Grupo Escolar, 13 escolas públicas municipais, disseminadas pelo seu ‘hinterland’. O Educandário (Curso de preparação de docentes de Ensino Primário). O Seminário menor, o Ginásio, além de inúmeras outras escolas particulares [...]”. (VIDA..., 1944, grifos meus). No decorrer de todo o século XX, sempre houve na cidade uma hegemonia da Educação Formal, como meio de “desenvolvimento cultural”, em detrimento dos processos culturais ligados ao fazer e fruir artísticos. Sempre foi sintomática a organização da Secretaria Municipal da Educação e Cultura, até recentemente desdobrada em duas diretorias, a da Educação e a da Cultura, que sempre concentrou verbas e esforços na primeira e transformou a segunda numa nomenclatura destituída de sentido e importância dentro da organização política local.



a peça *Sebastião, o Tribuno Romano*,³⁹ sob a direção do Clérigo Walter Francisco Souza.⁴⁰ O argumento não deixa dúvidas de que se trata de um drama sacro,⁴¹ com forte influência melodramática, pois mostra que:

A tirania satânica do Imperador pagão, o heroísmo constante de Sebastião, a cruel perfídia de Torquato e a mais refinada inveja de Corvino e Fúlvio marcam a verdade histórica deste grandioso drama em 5 atos, misto de lutas, sangue e terror, desenrolado no auge da perseguição de Maximiliano, no tempo em que Calisto pontificava na Igreja Romana, como chefe da Cristandade. (MENSAGEM..., 1953)

Esses dados referentes à forte presença do melodrama, nas primeiras décadas do século passado,

³⁹ Peça apresentada em Juazeiro, no cinema gerenciado por Raimundo Sá, em 24 de janeiro de 1953. Na ocasião, o “[...] Exmo. Sr. Dr. Edson Ribeiro, dd. Prefeito Municipal que, numa eloquente demonstração de sua gentileza, se dignou de receber-nos, em especial audiência, aquiescendo generosamente, ao nosso pedido com a importância de Cr. \$1 000,00 para as despesas de nossa viagem [...]” (MENSAGEM..., 1953). A “Caravana Juvenil” ainda contou com o apoio da Paróquia juazeirense, da Agência de Estatística, do Grêmio Literário Os Cruzados e de uma “comissão feminina”, responsável pela divulgação do espetáculo e venda dos ingressos. Os personagens estavam assim distribuídos “[...] Calisto, Papa – José Alípio A. Aquino; Sebastião, Tribuno romano – Daniel Costa; Maximiliano, Imperador – Roberto Fonseca; Pancrácio, jovem cristão – Ion José Souza; Corvino, judeu pagão – Edvaldo Rego; Fulvio, judeu da seita dos fariseus – Pitágoras Assis; Cromácio, Sacerdote Cristão – Roberto Oliveira; Torquato, Traidor – Manoel Rêgo; Severo, Guarda cristão – Clovis Oliveira; Armínio, Guarda romano – Washington Lopes; Hifax, Escravo africano – João Francisco Souza” (MENSAGEM..., 1953).

⁴⁰ Este mesmo padre dirigiria também, na década de 1950, a peça *Capitães da Areia*, inspirada na obra de Jorge Amado e apresentada no Teatro do ICEIA, em Salvador.

⁴¹ Peça que narra a vida de Cristo ou dos santos católicos. Referindo-se ao repertório do circo-teatro, Merísio (1999, p. 27) diz que “Floresce nesses palcos uma dramaturgia característica baseada principalmente em três gêneros: o melodrama, as comédias e os dramas sacros [...]”. Na relação de peças apresentadas pelas companhias mineiras do século XIX estavam, entre outras, os “dramas sacros”, os “dramas fantásticos” e até os “sacro-fantásticos”, todos eles com forte apelo aos sentidos, importante característica do gênero melodramático (DUARTE, 1995, p. 214).

nos palcos de Senhor do Bonfim, confirmam a tese levantada por vários estudiosos do gênero de que, na virada do século XIX para XX, o gênero ainda era extremamente popular no teatro, especialmente em muitas cidades do interior do Brasil.⁴²

Enquanto isso, os artistas e as companhias de outras cidades – especialmente de Salvador – em sua maioria saltimbancos e trupes de variedades, apresentaram, nos palcos do Royal, do Confiança, do Cine-Bonfim, do Cine-Popular e mais tarde, do Cine-Teatro São José: teatro de revista, comédias curtas,⁴³ shows de transformismo (chamados pela imprensa local de *imitadores do belo sexo*), ilusionismo, magia, números cômicos, teatro de bonecos, canto lírico, contorcionismo, malabarismo, números musicais com pianos e até aula de interpretação.⁴⁴

⁴² Vale ressaltar as exceções para a permanência dos melodramas também nas capitais, como atesta a presença das peças *Os dois sargentos* e *Vida de Cristo* no repertório da Companhia do Teatro Olímpia, apresentadas na temporada que fizeram em Bonfim, em 1925.

⁴³ Como exemplo, podemos citar a temporada da Cia. de Variedades Goytakizis, com Direção de Oscar Goytakizis e elenco formado, além dele, por Liane d’Iff, Aurora Barreto, Mário Barreto, Duarte Silva e Juvenal Miranda. A companhia ficou em cartaz no Cinema Confiança, entre 19 de abril a 1º de maio de 1917, apresentando com sucesso vários espetáculos, entre eles o 6º quadro d’*A Capital Federal*, escrita por Arthur Azevedo, ainda no século XIX.

⁴⁴ Em 1929, “[...] realizou o seu anunciado festival literário, na quarta-feira, o sr. professor Jaime Paraíso, criador da nova escola dramática que tem feito sucesso em toda parte onde o inteligente moço tem demonstrado os seus métodos de interpretação original. Fortes aplausos conquistou o sr. Paraíso da platéia pequena mas seleta que foi ao São José, especialmente na magistral página dos *Sertões* do grande Euclides da Cunha [...]” (CINE-TEATRO..., 1929). Observa-se que havia um descompasso entre o ensino das variadas artes na cidade, naturalmente resultante de um processo histórico-cultural que não cabe aqui discutir. Mas vale refletir que, enquanto o ensino de teatro não estava expresso, o de música, através das aulas de piano, violino, flauta, bandolim etc., não era raro. Em Jaguarari, por exemplo, “Sob a orientação do Revmo. Sr. Vigário Pe. R. Galvão e patrocínio da Prefeitura Municipal, foi fundado e instalado o ‘Curso Noturno Manoel Barbosa’ destinado a proporcionar instrução e cultura à nossa mocidade. Além do curso de primeiras letras e música, ao cargo do Sr. Laudelino Barbosa, o Sr. Vigário lecionará gratuitamente Português, Literatura e História da Civilização [...]” (JAGUARARI, 1944). Apesar disso, o advogado João Telles – durante conferência do folclorista Leonardo Motta no Cine-Teatro São José – “[...] dissertou com espírito sobre a evolução do

Ainda poderíamos falar das pequenas trupes dissidentes de circos, que se formavam e iam excursionando pelo interior do Estado, quando não extrapolando os seus limites, a exemplo da experiência, entre 1934 e 1942, do trovador e artista de circo Rodolfo Coelho Cavalcante, alagoano radicado na Bahia. Araújo (1982, p. 115) relata que Rodolfo, como acompanhante ou diretor de trupes, partia de “[...] Salvador rumo a Feira de Santana, Milagres, Ipirá, Jacobina, Bonfim, Juazeiro da Bahia, daí a Pernambuco e ao Piauí [...]”.

Muitos destes espetáculos de teatro, das companhias locais e visitantes, das sessões de cinema e ainda os espetáculos circenses que aconteceram na cidade, na primeira metade do século XX, muitos deles chamados de festivais ou *festas de arte*, eram “levados em benefício” de instituições locais ou dos próprios artistas e/ou funcionários das diversas companhias, empresas ou grupos. Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 338):

O espetáculo de festival ou benefício era uma prática muito comum, realizada pelos teatros e circos, até pelo menos a década de 1960. A maioria das companhias usava este recurso como forma de aumentar a renda da bilheteria. Havia ainda casos em que o contrato de trabalho previa a realização desse tipo de espetáculo, com renda revertida para o artista [...]. Estas apresentações geralmente tinham programação especial, contavam com artistas convidados, de teatro ou circo. Muitos espetáculos de benefício tinham a renda revertida para entidades religiosas, civis, órfãos, viúvas, vítimas de enchentes, incêndios, epidemias, entre outros. O objetivo dos circos nesses casos era criar um vínculo com as autoridades e a população local.

Sendo o melodrama um espetáculo dos sentidos (DUARTE, 1995, p. 214) ainda é importante pensarmos, mesmo que brevemente, sobre a iluminação como aspecto importante para a realização da visualidade tão desejada pelo gênero, a partir da realidade deste aparato na cidade de Senhor do Bonfim, na primeira metade do século

XX. Na peça *A Cruz Vermelha*, por exemplo, “[...] Uma das cenas mais emocionantes foi o final do primeiro ato, na catástrofe proporcionada pelos *zepelins* em sua passagem pela capital francesa, em meio do explodir estrepitoso de bombas e gritos de alarme [...]” (FESTA..., 1918). Mas como eram as condições de representação diante das formas de se produzir iluminação para os espetáculos na cidade? Em 1916, por ocasião da apresentação do drama *O painel da Virgem Santíssima* e a comédia *Nada de engano*,⁴⁵ o jornal *Correio do Bonfim* elogiou os espetáculos, mas disse que “[...] A energia elétrica é que às vezes minguava apesar dos esforços do proprietário do Royal em manter continuamente boa luz [...]” (THEATRO..., 1916b). A luz na cidade era precária. Em 1919, a situação era de “[...] iluminação pública reduzida a lamparinas esparsas pela cidade [...]” (A CIDADE..., 1919, p. 1). Um bom parâmetro para pensar a questão da iluminação nos espetáculos teatrais da cidade, antes e depois de 1921,⁴⁶ é a crônica de Fabrício sobre as mudanças provocadas com a instalação do serviço de iluminação elétrica nos salões da *Sociedade União e Recreio*:

Sabe Deus que martírio sofriam os promotores das danças e os dançantes com a iluminação antiga, boa, é verdade, mas que, de vez em quando, pregava peças de fazer perder a cabeça! Ultimamente, então, o desapontamento subia de ponto. Havia quase um mês que não se dançava na ‘União’, porque a iluminação parece que adivinhava que havia luz elétrica na cidade... Domingo abriu-se nova fase para a vida elegante bonfinense [...]. (CENÁRIO..., 1921)

⁴⁵ Também representada por crianças, sob a direção do Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva e Maj. Antônio Guimarães.

⁴⁶ Ano que a luz elétrica foi inaugurada em Senhor do Bonfim, pela empresa Da Rin e Gonçalves, contratada pela Intendência como concessionária de serviço de abastecimento de água e luz na cidade. A empresa construiu a usina elétrica, próximo ao pontilhão da estrada de ferro, no final da Rua Campo Formoso, praticamente fora do perímetro urbano.

teatro em Bonfim, arrancando, pela sua eloquência, fortes aplausos [...]” (LEONARDO..., 1929).



Em 1928, assim como nos seus antecessores, no Cine-Teatro São José ainda se sofria as consequências dos problemas da luz elétrica, durante a apresentação dos espetáculos teatrais, como na ocasião da representação da:

[...] engraçada comédia intitulada A dona da casa que infelizmente, quando ia começar, a luz faltou completamente no palco; mesmo assim Proserpina, que fazia o papel da criada tabaroa Benvida, sustentou a nota, mantendo em ininterrupta hilaridade os espectadores [...]. A maioria dos espectadores lamentava o inesperado acontecimento da falta de luz [...]. (O FESTIVAL..., 1929)

Ficamos por aqui com algumas informações e reflexões sobre quatro décadas de melodrama em alguns palcos do interior da Bahia, trabalho cujo objetivo é contribuir com a história do teatro brasileiro. Antes de concluirmos, porém, vale lembrar que apesar da permanência do melodrama no teatro, na segunda metade do século XX, o gênero passaria a habitar a televisão, que chegara ao Brasil em 1950, quando já estava consolidada em quase todo o mundo. Aqui, a TV Tupi foi pioneira desta área comercial – quando o Brasil tinha apenas 200 aparelhos receptores⁴⁷ – encontrando concorrência somente com a criação da TV Excelsior,⁴⁸ na década de 1960 (FIGUEIREDO, 2003, p. 11). A migração do gênero melodramático para a televisão é justificada pela sua gênese agregadora das principais características dos meios de comunicação de massa que a antecederam. Figueiredo (2003, p. 18) diz que “[...] As várias formas tradicionais de espetáculo, do circo ao teatro e, mais recentemente, a do rádio e a do

cinema, foram incorporadas pela televisão, o que provocou mudanças profundas na organização da comunicação”.

A grande aceitação do público para o melodrama reside na simplificação formal do gênero e no apelo direto aos sentidos do espectador (OROZ, 1999), ao passo que a sua rejeição pelos estudiosos do século XX está ligada à recusa da cultura de massa como um todo (DUARTE, 1995). Refletindo sobre esta relação entre sujeito e objeto, Braga (2003, p. 78-79) traz uma preciosa contribuição sobre nossa relação com o melodrama, ao considerar que “[...] negá-lo seria refutar uma de nossas maiores características: a de sermos uma nação de raízes latinas, tendendo ao exagero, à emoção; seria aliar-nos ao que vimos tentando combater: o preconceito contra o que possuímos de eminentemente popular”.

Referências

Livros

- ARAÚJO, Nelson de. *O teatro do pobre: notas de cultura popular*. Salvador: UFBA, 1982.
- AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Códex, 2004.
- BARTHOLO, Ruy. *Respeitável público: os bastidores do fascinante mundo do circo*. Rio de Janeiro: Letras e Expressões; São Paulo: Elevações, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAGA, Claudia. *Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DEMASI, Domingos. *Chanchadas e dramalhões*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- FIGUEIREDO, Ana Maria C. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.
- GUINSBURG, J. et al. *Dicionário do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva; SESC São Paulo, 2006.

⁴⁷ Segundo Figueiredo (2003, p. 13-14): “[...] Se a televisão, na década de 50, era um bem de luxo; nos anos 60 e 70 ela invade os lares, principalmente através da ficção – da telenovela [...]”.

⁴⁸ Responsável pela exibição da primeira telenovela em capítulos diários em São Paulo e no Rio de Janeiro: *2-5499 Ocupado*. A trama, original de Tito de Miglio, importada da Argentina, em 1963, foi protagonizada por Glória Menezes e Tarcísio Meira. Antes dela, a TV Tupi exibiu, em dezembro de 1951, *Sua vida me pertence*, primeira narrativa seriada para a televisão, em 20 capítulos, exibidos duas vezes por semana, com duração de 20 minutos, mas que não foi reconhecida como novela (FIGUEIREDO, 2003, p. 34-35).

MACHADO, Paulo Batista; MACHADO, Camila Maria Libório. *Senhor do Bonfim: minha rua, minha história*. Salvador: UNEB, 2004.

OROZ, Sílvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*, 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta, circo e poesia: a vida do autor de – e o céu uniu dois corações*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

REIS, Angela. *Cinira Polonio, a divette carioca: estudo sobre a imagem pública e o trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

SERRONI, J. C. *Teatros, uma memória do espaço cênico no Brasil*. São Paulo: SENAC, 2002.

SILVA, Adolfo. *Bonfim, terra do bom começo*. Salvador: Mensageiros da Fé, 1971.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O melodrama*. São Paulo: Perspectiva 2005.

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: Brandão, Tânia. (Org.). *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: CCBB/Entourage, 1994. p.139-155.

Artigo

MERÍSIO, Paulo Ricardo. Pontos de Confluência entre espaço cênico, dramaturgia e cena nos circos-teatros. *Folhetim*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 22-33, out. 1999.

Dissertação

SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*. 2008. 305 f.;il. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança e Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

Jornais

A CIDADE em abandono. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VII, n. 47, p. 1, 17 ago. 1919.

CENÁRIO Social. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano X, n. 6, p. 1, 6 nov. 1921.

CINE-TEATRO São José. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 4, p. 1, 21 out. 1928.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 25, p. 1, 17 mar. 1929.

ECHOS e Artes. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VIII, n. 51, p. 1, 19 set. 1920.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 14, p. 1, 28 dez. 1924.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 2, p. 1, 7 out. 1928.

FALTA D'Água. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 25, p. 1, 17 mar. 1918.

FESTA de Arte. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 34, p. 1-2, 19 mai. 1918.

FESTA de Arte. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 12, p. 1, 10 dez. 1928.

FESTIVAL de Arte. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVII, n. 49, p. 1, 3 set. 1939.

JAGUARARI. *O Imparcial*, Senhor do Bonfim, ano XXIX, n. 89, p. 2, 27 ago. 1944.

LEONARDO Motta. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 49, p. 1, 3 set. 1929.

MENSAGEM de Gratidão. *O Círio*, Senhor do Bonfim, ano I, n. 8, p. 3, 28 mar. 1953.

O FESTIVAL artístico em benefício do hospital. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVI, n. 15, p. 2, 6 jan. 1929.

PELO THEATRO. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 31, p. 1, 28 abr. 1918a

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 45, p. 2, 4 ago. 1918b.

REPERTÓRIO do *Circo-Teatro Abelardo* (1961, 1963). São Paulo: [S.l.: s.n.]. 4 f. (mimeo)

SOCIEDADE 25 de Janeiro. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano I, n. 45, p. 2, 3 de ago. 1913a.



_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano I, n. 46, p. 2, 10 ago. 1913b.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano II, n. 7, p. 2, 9 de nov. 1913c.

SOCIEDADE União e Recreio. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano I, n. 52, p. 2, 14 de set. 1913.

TEATRO. *Correio do Bonfim*, ano XXX, n. 42, p. 1, 12 jul. 1942.

THEATRO. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano I, n. 17, p. 3, 19 jan. 1913a.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano II, n. 8, p. 3, 16 nov. 1913b.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 50, p. 1, 9 set. 1917a.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VI, n. 03, p. 1, 14 out. 1917b.

THEATRO Infantil. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano IV, n. 23, p. 2, 9 abr. 1916a.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano IV, n. 50, p. 1, 10 set. 1916b.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 6, p. 1, 5 nov. 1916c.

_____. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 47, p. 1, 19 de ago. 1917.

VIDA Cidadina. *O Imparcial*, Senhor do Bonfim, ano XXIX, n. 92, p. 1, 17 de set. 1944.