



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA E ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

REGINALDO CARVALHO DA SILVA

**OS DRAMAS DE JOSÉ CARVALHO:
ECOS DO MELODRAMA E DO CIRCO-TEATRO
NO SERTÃO BAIANO**

Salvador
2008

REGINALDO CARVALHO DA SILVA

**OS DRAMAS DE JOSÉ CARVALHO:
ECOS DO MELODRAMA E DO CIRCO-TEATRO
NO SERTÃO BAIANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escolas de Teatro e Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Ângela de Castro Reis

Salvador
2008

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama do circo-teatro no sertão baiano**. 2008. 302 f. Dissertação (Programa de pós-graduação em Artes Cênicas) – Escola de Teatro e Dança, UFBA, Salvador, 2008.

S 586 Silva, Reginaldo Carvalho da.
Os Dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do Circo-Teatro/Reginaldo Carvalho da Silva. 2008.
305 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Ângela de Castro Reis.
Dissertação (mestrado) Universidade Federal da Bahia,
Escola de Teatro e Dança, 2008.

1. Senhor do Bomfim, Bahia. 2. Melodrama. 3. Circo-Teatro. 4. Avaliação da graduação – Universidade Federal da Bahia. I. Universidade Federal da Bahia. II. Reis, Ângela de Castro. III. Título.

CDD : 809..251 4

À memória de José Carvalho, a quem não tive a honra de conhecer pessoalmente.

À memória de Francisco Carvalho.

À minha mãe Lourdinha, que desde cedo me nutriu com a história do teatro de José Carvalho.

Ao meu querido tio Crispim, que sempre desejou ver esta história contada.

Ao meu pai Ostivaldo Fernandes, pelas lições diárias.

AGRADECIMENTOS

À minha querida e competente orientadora Professora Doutora Ângela de Castro Reis, pela sensibilidade, confiança e competência.

Aos Professores Doutores Daniel Marques da Silva e Paulo Ricardo Merísio, por aceitarem o convite para integrarem a minha banca examinadora.

Aos Professores Doutores Ângela Reis, Sérgio Farias, Suzana Martins, Fernando Passos, Daniel Marques e Eliene Benício, pela condução das disciplinas e atividades do curso.

A Antônia Pereira, coordenadora do PPgAC, minha primeira professora de História do Teatro, por toda a ética e a estética que imprime em seu fazer artístico-pedagógico.

A todos os funcionários e estagiários do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas-PPgAC e, especialmente Juliane Melo e Daisy Andrade.

Aos queridos colegas do Mestrado em Artes Cênicas, especialmente a Lauana Vilaronga, debatedora do meu projeto no Seminário de Pesquisa em Andamento.

A todos os professores da Graduação que contribuíram com a minha formação no curso de Licenciatura em Teatro.

À Maria Eugênia Millet, mestra e amiga, e todos os que compõem o CRIA (Centro de Referência Integral de Adolescentes).

Aos colegas da graduação, por todas as parcerias artístico-pedagógicas.

A Marcelo Brito, pela tradução do resumo e pelas aulas de francês.

A Zumar Sérgio, meu primeiro diretor, pelo carinho e confiança.

A Jotacê Freitas, pelo exemplo na busca de conhecimento.

A Cátia Alexandria, por dar-me as primeiras notícias de uma escola de teatro em Salvador, no início da década de 1990.

Aos funcionários da LDM - Livraria Multicampi, especialmente Juliano Francis e Edilson de Lucena, pela parceria entusiasmada na busca por muitos títulos que compõem a bibliografia deste trabalho.

A Marcos Barbosa, Cláudio Novaes, Tom Galeano, Auda Souza e Fabiano Russo, pela indicação e empréstimo de livros.

À professora Zenáurea Campos (*in memoriam*), idealizadora do Arquivo Regional de Senhor do Bonfim onde encontrei importantes fontes documentais para esta pesquisa.

À professora Angélica Santana, por abrir as portas do Arquivo Regional de Senhor do Bonfim especialmente para esta pesquisa.

A Rita Vitor, parceira das minhas primeiras investidas profissionais.

A Augusto Flávio pela orientação na compra do computador que produziu este trabalho.

A Ricardo Bittencourt e Nauvinha Aguiar pelo apoio tecnológico e disseminação do e-mail em busca das fotos.

A Hélio Malta, pela restauração das fotografias e adaptação dos mapas.

A Joedson Silva e Cecília Moura pela transcrição competente das entrevistas.

Aos meus irmãos Rone, Nego e Xanda, pela torcida e orgulho que demonstram nas minhas investidas.

Aos meus sobrinhos Gabriela, João Pedro e Alice, pela doce presença e alegria com que preenchem os meus dias.

A minha vozozinha linda, D. Nega, pela magia dos seus lindos 92 anos e pela força com que me abraça.

Aos meus tios Nivaldo, Verinha e Lucinha, que sempre compuseram a minha torcida.

À D. Rosa, pela higiene do meu espaço e roupas durante a trajetória da pesquisa.

Aos amigos de Salvador que atenderam ao meu pedido de paz nos últimos meses.

A Verônica Tamaoki e Roger Avanzi, pela elaboração e publicação do lindo livro Circo Nerino.

A Nando Lemos, meu assistente na pesquisa de campo.

A Bruna Mota, pela insistência em buscar as fotografias que teimavam em não aparecer.

Ao fotógrafo Mauro Coelho e ao artista plástico Meló Carvalho, por abrirem os seus arquivos.

A Marco Cesário, pela foto que abre este trabalho.

A todos os amigos bonfinenses que me socorreram por telefone na hora das pequenas dúvidas sobre fatos da cidade.

Ao meu tio Antonio Fernandes, ex-ferroviário, que me ajudou a interpretar os documentos da Viação Férrea Federal do Leste Brasileiro.

A todos os que aceitaram generosa e emocionadamente ser entrevistados sobre os dramas de José Carvalho.

À minha amiga Izabel Dantas, que me acolheu em seu apartamento durante o meu primeiro ano em Salvador e pela leveza com que trilha os passos da academia.

Às irmãs Tânia, Vânia e Cláudia Vasconcelos, esta “santíssima” entidade de mestrandas com as quais realizei várias trocas importantes.

Ao amigo Saullo Machado, pela presença poética.

Aos queridos amigos Rone e Gilmara, meus primeiros leitores.

À Yara Perez, que trilhou comigo os primeiros passos desta pesquisa ainda na graduação.

Ao amigo Juracy Marques, que sempre me quis neste lugar.

À estudante de jornalismo Taíza Teixeira que acompanhou cada dia desta escrita com a curiosidade própria da futura profissão.

A Cláudia Sant'Ana, minha inesquecível professora da UNEB que plantou em mim a semente da arte na educação.

A Norma Leite, uma gestora repleta de sensibilidade.

Aos meus colegas e alunos da UNEB - Campus VIII e da Fundação Visconde de Cairu.

Aos antigos e atuais professores e alunos do Centro Educacional Sagrado Coração, Casinha Feliz.

A Yoshi Aguiar e Polis Nunes, pela ambientação do foyer do Teatro Martins Gonçalves para o dia da defesa pública.

À Casa de Artes Arraial da Tapera, pelos sonhos que disseminou entre os artistas bonfinenses.

A Ana Paula Arruda pelas importantes contribuições técnicas e afetivas

A Rafael Andrade e Suzana Santana, pelo auxílio luxuoso na produção da defesa.

A Oldin Negrão e Sônia Martins, profissionais fundamentais para a saúde do meu corpo e de minha alma, nesses dois anos de mestrado.

A todos os amigos e amores não citados, mas que contribuíram de alguma forma com este trabalho ou com o meu bem estar para realizá-lo.

Do que o teatro precisa, parece-me, é mais de bons profissionais e menos de 'gênios' e 'revolucionários', pois se o aparecimento de um esplêndido subversivo é fundamental, a presença de excelentes artesãos é indispensável.

Gianni Ratto, 2001

RESUMO

Esta pesquisa investiga os dramas do bonfinense José de Souza Carvalho (1910-1974) como repercussões do melodrama e do circo-teatro no sertão da Bahia. Trata-se de um estudo de caso que revela o repertório deste artista e seus procedimentos metodológicos, buscando referências das influências sofridas por ele com o auxílio de uma pequena caracterização da cena cultural melodramática na Cidade de Senhor do Bonfim dos anos de 1910 aos anos de 1960 do século XX, nos teatros, cinemas, rádios e circos. Entre os dados biográficos de José Carvalho destacam-se, além das aptidões demonstradas, a temporada de seis meses no *Circo Meredith*; a localização da sua residência próxima a um terreno onde companhias circenses se instalavam; e a função de estafeta na *Viação Férrea Federal do Leste Brasileiro* - por onde chegavam muitas dessas companhias - como fatores preponderantes para a constituição de sua identidade artística. Essas experiências pessoais e estéticas culminaram com a criação do que será chamado neste trabalho de *Quintal-Teatro* onde as peças deste artista eram ensaiadas e apresentadas antes da sua transferência para os auditórios do *Instituto de Assistência à Infância*, Salão Paroquial, e *Ginásio Sagrado Coração*, Marista. O resultado foi a criação de um teatro popular fruído por moradores de Senhor do Bonfim e de outras cidades do Piemonte da Diamantina onde as suas peças foram apresentadas. A escrita deste trabalho baseou-se na análise de periódicos locais do período e em outros documentos, a exemplo dos elaborados a partir das entrevistas norteadas pelo método/técnica da história oral, sempre em cruzamento com a literatura especializada sobre o tema.

Palavras-chave: Senhor do Bonfim, Bahia; Melodrama; Circo-Teatro; José Carvalho; Quintal-Teatro.

RÉSUMÉ

Cette recherche est le résultat d'enquêtes sur les drames de M. José de Souza Carvalho (1910-1974), les considérant comme des repercussions du mélodrame et du cirque-théâtre dans l'arrière-pays de Bahia. Il s'agit d'une étude de cas qui révèle le répertoire de cet artiste et ses procédés méthodologiques, tout en cherchant les références des influences subies par lui. Ceci est accompli par l'aide d'une petite caractérisation de la scène culturelle mélodramatique existante dans la ville de Senhor do Bonfim, depuis les années 10 jusqu'à les années 60 du vingtième siècle – dans les théâtres, cinémas, radios et cirques. Parmi les données biographiques de M. José Carvalho, on peut détacher au-delà des aptitudes démontrées, la saison de six mois au Cirque Merediva ; la localisation de sa maison très proche du terrain où les compagnies de cirque s'installaient à l'époque ; et la fonction de messenger de la Viação Férrea Federal de Leste Brasileiro, lieu d'arrivée de la plupart de ces compagnies, comme des facteurs prépondérants pour la constitution de son identité artistique. Ces expériences personnelles et esthétiques ont fini par culminer dans la création de ce qui sera appelé dans ce travail de Arrière-cour/Théâtre (Quintal-Teatro), où les pièces de cet artiste étaient répétées et présentées, avant leur transfert pour les auditoriums de l'Institut d'Assistance à l'Enfance (Instituto de Assistência à Infância), Salon de la Paroisse (Salão Paroquial) et le Collège Mariste du Sacré Coeur (Ginásio Sagrado Coração, Marista). Le résultat a été la création d'un théâtre populaire, vécu et joué par les habitants de Senhor do Bonfim et d'autres villes du Piemonte de Diamantina, où ses pièces furent présentées. L'écriture de ce travail s'est basée sur l'analyse des journaux locaux dans la période et sur d'autres documents, comme par exemples ceux élaborés à partir des interviews appliquées par la méthode/technique de l'histoire orale, toujours les croisant avec la littérature spécialisée sur le thème.

Mots-clé: Senhor do Bonfim-Bahia; Mélodrame; Cirque-Théâtre; José Carvalho; Arrière-cour/Théâtre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>A pesquisa</i> , por Marco Cesário, 2005. Fotografia em preto e branco, 13 cm x 18cm (Fonte: acervo pessoal).....	17
Figura 2 – Localização de Senhor do Bonfim (Fonte: Site da BVS-PSI)	31
Figura 3 - <i>Mélodrame</i> , por Honoré Daumier. Óleo sobre tela, 89 x 97 cm (Fonte: Site Wikipédia).	36
Figura 4- Palácio Municipal: o "teatrinho" que abrigou os primeiros melodramas representados em Senhor do Bonfim no início do século XX (Fonte: acervo pessoal).....	45
Figura 5 - Edifício sede dos Grupos Dramáticos da Sociedade 25 de Janeiro, Praça Benjamim Constant, início do século XX (Fonte: acervo pessoal).....	47
Figura 6- Rua Conselheiro Franco, atual Rua Mariano Ventura, onde ficava a sede do Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio no início do século XX (Fonte: acervo de Meló Carvalho).....	48
Figura 7 - 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 (Fonte: acervo pessoal).....	60
Figura 8- <i>Circo</i> , Cândido Portinari. Óleo sobre tela, 60 x 73 cm (Fonte: Site do Projeto Portinari).....	66
Figura 9- Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves, início do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho)	86
Figura 10 - Praça Benjamim Constant, atual Praça Nova do Congresso, início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).	87
Figura 11 - Campo do Gado, atual Praça Dr. Luiz Viana Filho, primeira metade do século XX (Fonte: acervo pessoal).....	87
Figura 12 - Terreno ao lado do Reservatório da Gamboa, atual Condomínio Leste, início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Meló Carvalho)	88
Figura 13 - O Circo de Marcos Frota no Loteamento Jardim Aeroporto, final da década de 1990 (Fonte: acervo de Mauro Coelho).....	88
Figura 14 - A cearense Almerinda Alexandrina e o pernambucano José de Souza Carvalho: pais de José Carvalho, início do século XX (Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho).	96
Figura 15 - Almerinda Alexandrina (sentada) e seus filhos, Maria da Glória, Otávio e José Carvalho, primeira metade do século XX (Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho).	98
Figura 16 - José de Souza Carvalho, década de 1940 (Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho).	99
Figura 17 - Nota publicada no jornal <i>Correio do Bonfim</i> em 21 de dezembro de 1941 (Fonte: Arquivo Regional de Senhor do Bonfim).	105
Figura 18 - Estação de Senhor do Bonfim da <i>Chemins de Fer Fédéraux de l'Est Brésilien</i> , fim do século XIX (Fonte: acervo pessoal).....	111

Figura 19 - José Carvalho em viagem ao Piauí, anos 50 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	113
Figura 20 - José Carvalho com seu rádio portátil, década de 1950 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	115
Figura 21 - Os filhos Crispim, Francisco e Lourdinha seriam, no futuro, integrantes das peças do pai. Fotografias tiradas nos anos de 1940 e 1950, respectivamente (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	116
Figura 22 - Quintal da casa de José Carvalho na Rua Campo Formoso, década de 1940 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	118
Figura 23 - Rua José Jorge: endereço do Quintal-Teatro de José Carvalho (detalhe), ao fundo, Bairro Alto do Cemitério, virada da primeira para a segunda metade do século XX (Fonte: acervo pessoal).....	120
Figura 24 - José Carvalho, início da década de 1970 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	135
Figura 25 - Estação de Bonfim da Rede Ferroviária Federal, anos 80. (Fonte: acervo pessoal).....	141
Figura 26 - Vista aérea do centro da Cidade de Senhor do Bonfim, onde estava localizado o <i>Instituto de Assistência à Infância</i> (detalhe), início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).....	143
Figura 27 - <i>Instituto de Assistência à Infância</i> , Salão Paroquial, no início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).....	144
Figura 28 - Desenho do <i>Ginásio Sagrado Coração</i> (auditório no detalhe), por E. Thomas, 1979. Nanquim sobre papel (Fonte: Arquivo Regional de Senhor do Bonfim).....	145
Figura 29 - <i>Ginásio Sagrado Coração</i> , popularmente conhecido como Ginásio Marista, ainda sem o auditório (observar à esquerda e comparar com a figura 31), segunda metade da década de 1940 (Fonte: acervo pessoal).....	146
Figura 30 - Praça Dr. Juracy Magalhães onde ficava localizado o <i>Instituto de Assistência à Infância</i> , Salão Paroquial, atualmete agência do Banco Bradesco (detalhe), anos 80 (Fonte: acervo pessoal).....	151
Figura 31 - Colégio Estadual Senhor do Bonfim, antigo Ginásio Marista (auditório no detalhe), anos 90 (Fonte: acervo pessoal).....	152
Figura 32 - Foto atual do auditório do antigo Ginásio Marista.....	153
Figura 33 - o palco reformado perdeu várias características do original, inclusive o espaço destinado ao ponto, 2008 (Fonte: acervo Bruna Mota).....	153
Figura 34 - Em cena: Edísio Dantas, no ensaio geral da primeira montagem da peça <i>Condenado inocente</i> , na segunda metade da década de 1950, Salão Paroquial (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	157
Figura 35 - Ensaio no Quintal-Teatro para fazer fotos de divulgação da peça <i>Condenado Inocente</i> : (da esq. p/ a dir.) Maria Zilda, José Carvalho, Carminha e Manelito, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).....	159
Figura 36 - Cena da peça <i>Família Maldita</i> (da esq. p/ a dir.): Valdecir Lopes, Orlando Carvalho e Antônio Simões. Ao fundo um dos painéis feitos com sacos de cimento reaproveitados, 1962 (Fonte: acervo Maria de Lourdes Carvalho).....	160

Figura 37 - Dalva Alves dos Santos, comadre, vizinha e parceira criativa de José Carvalho, anos 50 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho)	170
Figura 38 - Beco do Bazar: um dos pontos da cidade onde ficavam as tabuletas de divulgação dos dramas, primeira metade do século XX (Fonte: acervo pessoal)	176
Figura 39 - Francisco Carvalho aos 17 anos: conclusão do atual Ensino Fundamental no Ginásio Marista, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho)	187
Figura 40 - Elenco da peça <i>Condenado Inocente</i> , apresentada no <i>Ginásio Marista</i> em julho de 1961 (da esq. p/ a dir.), em pé: Manoel Alves (Manelito), Marinaldo Veríssimo, Valdecir Lopes, Francisco Carvalho, Francisco Queiróz, Antônio Jambeiro, José Mendes, José Raimundo. Sentados: Jaime Araújo, Maria dos Santos (Jújú), Maria Zilda Nicácio, Helenita, Carminha, Edna Francisca Araújo (Edinha) e Antônio Simões (Tonho Bola). (Fonte: acervo de Maria Zilda Nicácio)	188
Figura 41 - Mapa do Piemonte da Diamantina, Bahia – Brasil. (Fonte: Guia Cultural da Bahia, vol. 12, 2001)	192
Figura 42 - José Raimundo, Crispim Carvalho e Valdeído Serafim (Idinho) em viagem à Jaguarari para apresentação da peça <i>Filho do mar</i> , final da década de 1950 (Fonte: acervo de Valdeído Serafim)	198
Figura 43 - José Carvalho numa das suas atividades prediletas, década de 1960 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho)	199
Figura 44 - Capa do cordel <i>A Louca no Jardim</i> de Caetano Cosme da Silva.	203
Figura 45 - <i>Condenado Inocente</i> : Maria dos Santos Silva (Jújú) e Antônio Jambeiro, na cena em que Marcos Figueira assassina Carlota com um punhal, 1961 (Fonte: acervo de Lúcia Jambeiro)	204
Figura 46 - Cena do julgamento de Alberto Coimbra na peça <i>Condenado Inocente</i> : (da esq. p/ a dir.) ao fundo, Francisco Carvalho, Luis, Francisco Araújo, Jaime Araújo, Dona Deija e Manelito; à frente: Marinaldo Veríssimo e Valdecir Lopes, 1961 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho)	207
Figura 47 - Cena da decapitação de Marcos Figueira na peça <i>Condenado Inocente</i> : (da esq. p/ a dir.) Valdecir Lopes, Antônio Jambeiro (deitado), José Raimundo, Helenita, Marinaldo Veríssimo e Edna Francisca Araújo, 1961 (Fonte: acervo de Lúcia Jambeiro)	208
Figura 48 - Cena final de <i>Filho do Mar</i> : (da esq. p/ dir.) Valdeído Serafim (Idinho), Deinho, Valdecir Lopes, Lourival, Mariano Rodrigues, Wilson Marrequinha e Luiz, final da década de 50 (Fonte: acervo de Valdeído Serafim)	210
Figura 49 - Elenco da peça <i>Filho do Mar</i> (da esq. p/ a dir.): Em pé: Marinaldo Veríssimo, Agnaldo Paixão, Antônio Simões (Tonho Bola), Diome, Mariano Rodrigues, Luiz Ermentano, Wilson Marrequinha, Lourival, Orlando Carvalho, José Raimundo Macena e Raimundo Freitas. Sentados: Luiz, Francisco Queiróz, Ostivaldo Carvalho (Entre as pernas de Francisco), Valdeído Serafim (Idinho), Marcondes Martins e Deinho, final da década de 1950 (Fonte: acervo de Valdeído Serafim)	216
Figura 50 - Cena da peça <i>Família Maldita</i> : (da esq. p/ a dir.) Antônio Simões, Maria Zilda e Orlando Carvalho, 1962 (Fonte: acervo de Maria Zilda Nicácio)	217
Figura 51 - Edifício Municipal, prédio que também abrigava um "teatrinho", início do século XX (Fonte: acervo Meló Carvalho)	273

Figura 52 - Cine-Teatro São José, 1927 (Fonte: acervo do Colégio Estadual Júlio César Salgado).....	285
Figura 53 - Largo do Teatro, atual Praça Dr. Antônio Gonçalves, início do século XX (Fonte: acervo pessoal).	286
Figura 54 - O <i>Largo do Teatro</i> depois da reforma, primeira metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).....	287
Figura 55 - A loja Itamaraty Eletrodomésticos ocupando o prédio do antigo Cine-Teatro São José, anos 80 (Fonte: acervo pessoal).....	296
Figura 56 - Atualmente a Igreja Universal do Reino de Deus (à direita) impera no antigo Largo do Teatro, anos 90 (Fonte: acervo pessoal).	299

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. UM RIO DE LÁGRIMAS BANHA O SERTÃO BAIANO: O MELODRAMA NA CIDADE DE SENHOR DO BONFIM DOS ANOS 10 AOS ANOS 60 DO SÉCULO XX (PALCOS, TELAS, RÁDIOS E PICADEIROS)	31
1.1 “VILA NOVA DA RAINHA, UMA HISTÓRIA PRA CONTAR”: UM POUCO DA BONFIM MENINA.	31
1.2 “ROMPER O VÉU DO MISTÉRIO”: O LUGAR DO INTERIOR NAS PESQUISAS SOBRE O TEATRO BAIANO.....	34
1.3 UM POUCO DO GÊNERO MELODRAMÁTICO NA EUROPA E NO BRASIL.....	36
1.4 “ESCOLA TEATRAL ANTIGA”: O MELODRAMA NOS PALCOS DA VELHA BONFIM.....	41
1.5 “UM VERDADEIRO DRAMA DESENROLADO EM MIL PERIPÉCIAS EXTRATORDINÁRIAS, EM AVENTURAS SENSACIONAIS”: O MELODRAMA NAS TELAS DO ROYAL E EM OUTROS CINEMAS.	60
1.6 “MAIS ATORES DO QUE SALTIMBANCOS, MAIS TEATRO DO QUE ACROBACIA”: O MELODRAMA DO CIRCO-TEATRO CHEGA À VELHA VILA NOVA.	66
2. ZÉ DA ALMERINDA: O MENINO QUE VIROU ARTESÃO, QUE VIROU CIRCENSE, QUE VIROU MENSAGEIRO DA LESTE, QUE VIROU ARTISTA DE TEATRO POPULAR.	94
2.1 DA HISTÓRIA ORAL À HISTÓRIA ESCRITA: CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	94
2.2 PRÓLOGO - ABREM-SE AS CORTINAS: O MENINO.	96
2.3 1º. ATO: O ARTESÃO OU UM JOVEM POLI-VALENTE	99
2.4 2º ATO: A CURTA TEMPORADA NO CIRCO MEREDIVA	105
2.5 3º ATO: O EMPREGO NA LESTE	111
2.6 4º ATO: OS CASAMENTOS	116
2.7 5º ATO: A CASA DA RUA CAMPO FORMOSO	118
2.8 6º ATO: O TEMPO ÁUREO NA RUA JOSÉ JORGE	120
2.9 7º ATO: OUTRAS INFLUÊNCIAS.....	128
2.10 8º ATO: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO	131
2.11 EPÍLOGO - FECHAM-SE AS CORTINAS... E OS APLAUSOS?.....	133
3. “O PALCO DO RELENTO”: DO CIRCO-TEATRO BRASILEIRO AO QUINTAL-TEATRO DE JOSÉ CARVALHO.....	136
3.1 “ERA UMA CASA MUITO ENGRAÇADA...”	136

3.2	AUDITÓRIOS DO GINÁSIO SAGRADO CORAÇÃO (MARISTA) E DO INSTITUTO DE ASSISTÊNCIA À INFÂNCIA (SALÃO PAROQUIAL): DOIS PALCOS PROTEGIDOS DO RELENTO.	143
3.3	A PRÁTICA DE ENSAIOS.....	153
3.4	ELEMENTOS DO TEATRO.....	160
3.5	PRODUÇÃO DE UM TEATRO POPULAR.....	175
3.6	UM ELENCO FORMADO DE FAMILIARES, AMIGOS E VIZINHOS ...	184
3.7	DE CAMINHÃO OU DE TREM, “A ALMA REPLETA DE CHÃO”!.....	192
3.8	A DRAMATURGIA DE JOSÉ CARVALHO	199
3.9	OS TEXTOS.....	204
3.9.1	<i>Condenado Inocente: um melodrama policial e judiciário.</i>	204
3.9.2	<i>Filho do mar: um melodrama marítimo</i>	210
3.10	ESQUETES E NÚMEROS MUSICAIS.....	220
3.10.1	<i>Boiadeiro</i>	223
3.10.2	<i>João, Maria e José</i>	223
3.10.3	<i>Tapuia</i>	224
3.10.4	<i>Guarda noturno</i>	226
3.10.5	<i>Seu Pijuca</i>	227
3.10.6	<i>A filha do rei</i>	227
3.10.7	<i>Suspiro</i>	228
3.10.8	<i>Ceci e Peri</i>	228
3.10.9	<i>A cigana</i>	229
3.10.10	<i>Outros</i>	230
	CONCLUSÕES.....	232
	REFERÊNCIAS	236
	APÊNDICES	243
	APÊNDICE A – QUADRO CRONOLÓGICO DA VIDA DE JOSÉ CARVALHO	243
	APÊNDICE B – FICHAS TÉCNICAS DOS ESPETÁCULOS DE JOSÉ CARVALHO.....	244
	APÊNDICE C – QUADRO DE VIAGENS DA COMPANHIA DE JOSÉ CARVALHO.....	246
	APÊNDICE D - MONTAGEM DE OUTROS GÊNEROS TEATRAIS EM SENHOR DO BONFIM (1912-1942)	247
	APÊNDICE E – ARTISTAS E COMPANHIAS VISITANTES QUE SE APRESENTARAM EM SENHOR DO BONFIM (1912-1942)	258
	APÊNDICE F - DE “CURRAL DE VACAS” A IGREJA UNIVERSAL DO REINO DE DEUS: A TRISTE SAGA DO CINE-TEATRO SÃO JOSÉ.	271
	APÊNDICE G – “TEATRO NÃO É CIRCO”: OS “MOÇOS BONITOS” E OUTROS ESPECTADORES BONFINENSES QUE PENSAVAM ESTAR NUM “CIRCO DE CAVALINHOS!”.....	300

INTRODUÇÃO



Figura 1 – *A pesquisa*, por Marco Cesário, 2005. Fotografia em preto e branco, 13 cm x18cm (Fonte: acervo pessoal).

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?

Trecho da poesia *Traduzir-se*, de Ferreira Gullar

Fui convertido pelo teatro por volta dos oito anos de idade. Conversão mesmo, numa igreja evangélica. Eu morava num bairro pobre na Cidade de Senhor do Bonfim¹, o Bonfim III². Numa noite de segunda-feira, por volta das 19h00min, eu ia passando em frente a uma sede da Igreja Assembléia de Deus e vi algo de especial acontecendo lá

¹ Cidade localizada na região norte do Estado da Bahia, a 374 km de Salvador.

² “Nome dado ao terceiro conjunto habitacional construído pela URBIS em Senhor do Bonfim, conjunto este situado entre o Bairro da Olaria e a via asfáltica que liga a cidade a Campo Formoso e Antônio Gonçalves” (MACHADO, P.; MACHADO, C., 2004, p.79).

dentro. Encostei à janela e fiquei encantado! O púlpito havia se transformado num palco. As coxias forma improvisadas com colchas de veludo e os figurinos, mesmo arranjado com lençóis, pareciam suntuosos; os fiéis tinham os olhos fixos na representação. A peça, inspirada na Bíblia, contava a história de duas mulheres que moravam juntas. Ambas tinham acabado de dar à luz e, ainda nos primeiros dias, uma das crianças morre depois que a sua mãe deita sobre ela. À meia-noite, depois de perceber o filho morto, a mulher troca as crianças. O caso vai ser julgado pelo rei Salomão que pede uma espada para partir a criança ao meio e dar uma metade a cada mulher. Enquanto uma das mulheres concorda com o rei a outra pede que deixe a criança viva e a entregue à primeira. Salomão, então, entrega a criança viva à mulher que se enterneceu, sua verdadeira mãe (ALMEIDA, 1969, p.393). Seria ali, em meados da década de 1980, o meu encontro com o melodrama no teatro. E mais tarde eu entenderia que substituições de crianças era tema recorrente no gênero (BRAGA, 2003, p.77). Terminado o espetáculo entrei na igreja e fui perguntar aos jovens do elenco o que eu precisava fazer para tomar parte naquele tipo de trabalho. Imediatamente fui informado de que precisava me converter e assim o fiz. No culto seguinte, que aconteceu numa quarta-feira, lá estava eu, pequenininho, assistindo às pregações do pastor, somente esperando a hora em que ele perguntaria quem, naquela noite, iria aceitar a Jesus (porque esta foi a condição imposta para a minha participação no “grupo” de teatro). No final do culto segui o ritual para o qual havia sido orientado, levantei a mão e fui, lentamente, numa distância tão curta daquele casebre/igreja, mas que parecia infinitamente longa... As minhas pernas tremiam e todos me olhavam sorridentes. Ajoelhei-me, o pastor pôs a mão sobre a minha cabeça e fez uma oração. Eu estava convertido ao teatro. Mas para a minha tristeza a hora que eu mais queria nunca chegou, não houve mais dramatização e acabaram me encaminhando para um coral.

Quando percebi que havia sido enganado, deixei a igreja, mas fiquei no teatro, convertido para sempre.

Na verdade o meu interesse pela arte de representar é bem anterior a este episódio, pois já havia acompanhado capítulos de uma novela de rádio (num radinho de pilha, laranja, dos meus pais) antes dos sete anos de idade, quando ainda morávamos na Rua Vila Nova³, além de assistir atentamente às telenovelas para repetir a fala dos atores e brincar de representar com minhas primas, na calçada da casa de nossa avó.

Nos caminhos deste resgate da memória, lembro que ainda criança comecei a atentar às histórias que minha mãe contava sobre um “teatro” que tinha no quintal de sua casa. Mas tarde compreendi que o meu avô, a quem não tive a sorte de conhecer pessoalmente, era mais um desses homens chamados “homem de teatro”⁴, a maioria deles distantes do meu contexto sociocultural, e sobre os quais, no decorrer da minha graduação no curso de Licenciatura em Teatro, dediquei-me a estudar. Mas somente ao fazer a disciplina Teatro Brasileiro percebi que:

...esse tema, que a muitos poderia parecer apenas uma história familiar, umbilical, revela, na verdade, a profunda expansão do circo-teatro por todos os rincões do Brasil, e as variadas e amplas conexões entre formas de teatro popular, como o circo-teatro e o teatro de revista, e destes com o rádio. (REIS, 2006, p.04)

O interesse pelo trabalho de José Carvalho tornou-se pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, em 2006, na linha de Pesquisa: Crítica, Dramaturgia e História. Trata-se de um estudo de caso, considerando-se que “este método supõe que se pode adquirir conhecimento de

³ Este logradouro faz referência à Vila Nova da Rainha, uma antiga denominação dada à Cidade de Senhor do Bonfim, como veremos mais adiante.

⁴ Finalmente estava explicado porque meus pais, ao contrário da maioria dos pais de meus colegas, tinham uma tranqüilidade diante das minhas aptidões para as artes cênicas.

um fenômeno estudado a partir da exploração intensa de um único caso” (GOLDEMBERG, 2005, p.33). Os procedimentos como história oral e análise de documentos, levou-me a pensar histórica e criticamente sobre os ecos do circo-teatro brasileiro no sertão da Bahia através desta experiência ocorrida nos meados do século XX na Cidade de Senhor do Bonfim. O caminho escolhido foi o da história oral, por possibilitar a produção de documentos históricos. Alberti (2005, p.21) comenta que “... na história oral produzimos deliberadamente, através de várias etapas, o documento que se torna fonte.”

Mais recentemente, quando comecei a refletir sobre a minha relação com o objeto desta pesquisa, percebi que alguns acontecimentos da minha infância e adolescência em Senhor do Bonfim bem como do meu primeiro trabalho em Salvador, tinham tênues fios de ligação com o circo-teatro.

O primeiro deles é um episódio do desenho animado He-Man, numa situação de perigo que envolvia os enamorados Gorpo e Driele; eles cantavam “O bem vence o mal, afasta o temporal, azul e amarelo, tudo é muito belo...”. Este trecho da canção traz a fórmula do melodrama: uma composição simples de estrutura bipolar (HUPPES, 2000).

Muitas crianças da minha geração brincavam de circo estendendo lençóis nos quintais. Em rodas de conversas recentes, com amigos ou parentes mais velhos, veio a interessante constatação que brincar de circo na infância deles incluía “fazer drama” uma vez que o teatro era parte integrante e fundamental do circo que eles conheceram, pois, como diz Pimenta (2005, p. 119): “O circo-teatro teve um papel fundamental na divulgação da arte teatral por todo o Brasil. Milhares de cidades e vilarejos eram visitados pelas companhias de circo-teatro e, para muitos deles, esse era o único contato com o fantasioso universo da representação”.

Embora a exclusividade de acesso ao teatro através do circo não se aplique a Senhor do Bonfim, a reflexão sobre a apreciação democrática é bastante pertinente. Como exemplo, posso citar Tio Edivaldo, irmão mais velho do meu pai, pedreiro profissional, que adorava contar as experiências da sua infância e juventude. Ainda na minha meninice ele fez um relato que me chamou especial atenção. Contava da sua ida a um circo onde assistiu a um drama que havia lhe impressionado, pelo efeito especial criado. Um ferro de marcar animal, fervendo em brasa, era cravado no peito de um dos personagens. Ele contava orgulhoso que iria me ensinar o efeito para que eu usasse em uma das minhas peças. Prosseguia contando que eu devia botar uma borracha de pneu sobre uma tábua e amarrá-la ao peito do ator, assim, ao enfiar o ferro quente, sairia uma fumaça, sem, no entanto, oferecer risco à sua integridade física. Segundo Duarte (1995, p.217) “... os assistentes não precisavam esforçar-se pela inteligência, mas simplesmente deixar-se levar pelo prazer das cores, formas e sons, desses signos desencadeadores de uma emotividade intensa.” Citando o repertório das apresentações teatrais do Circo-Teatro do seu pai, Bartholo (1999, p.40) comenta: “Nossos cenários eram lindíssimos, havia jogo de luzes e efeitos especiais, com explosões, relâmpagos e trovoadas, e isso impressionava onde quer que o circo se apresentasse.”

Mas esta não foi a única presença do circo-teatro na minha infância. Ainda no Alto da Colina, apareceu o *Brasileirão Circo* cujo proprietário era o também palhaço “Sem Graça”. A lona foi armada bem em frente à minha casa. Depois de estarem instalados há algum tempo no bairro, começaram a anunciar a apresentação de uma peça de teatro. Houve uma grande divulgação da peça num carro de som e isso sacudiu a comunidade, já cansada dos mesmos espetáculos do circo⁵. Lembro-me da sensação

⁵ O evento foi uma estratégia encontrada pela companhia para reconquistar a sua platéia. A fórmula usada pelo *Brasileirão Circo* era velha: o somatório do teatro com o circo, safou Alfonso Spinelli das dificuldades que ameaçavam a sua empresa no início do século XX (RUIZ, 1987, p.28).

antagônica que o episódio causou em mim, por um lado adorei a notícia uma vez que amava teatro, mas por outro fiquei bastante confuso sem entender como poderia um circo apresentar uma peça de teatro já que de todos os circos da minha infância, o máximo que tinha de teatro⁶, era o casamento do palhaço⁷, mas que, embora fosse amplamente divulgado, não era caracterizado como algo diferente, estava naturalmente integrado ao espetáculo circense e, talvez por isso, nunca fosse apresentado como “a peça de teatro”. Em contato com pesquisas da área vejo que o circo do *Sem Graça* apresentou, naquele momento, uma das características de circo-teatro da terceira geração (PIMENTA, 2005). Não lembro que outros espetáculos tenham sido apresentados, mas aquele, que era uma chanchada, levado à cena numa segunda parte, depois das variedades já conhecidas, lotou o pequeno circo de lona furada. Para Pimenta (2005, p.25): “Geralmente, esses circos apresentam uma primeira parte reduzida a uns poucos quatro ou cinco números circenses muito simples e uma segunda parte com uma peça, baseada nos dramas tradicionais ou chanchadas [...]”

Outro exemplo aconteceu na virada do século passado, quando o Grande Circo Popular do Brasil (ou Marcos Frota Circo Show) esteve em Senhor do Bonfim, o ator André Marques⁸, foi a atração da última parte de um dos espetáculos, outra característica da 3ª geração do circo-teatro (Pimenta, 2005, p. 23).

Assisti também, no palco do Centro Cultural Ceciliano de Carvalho, em meados da década de 1990, a um espetáculo que ainda hoje permanece no repertório

⁶ Aqui, é importante darmos atenção às reflexões de Bolognesi (2006, p.12) acerca da tendência das aproximações entre o circo e o teatro, especialmente quando diz que “Os espetáculos circenses, acompanhando a tendência, denominada [...] de ‘circo novo’ ou ‘circo contemporâneo’, abdicam do fator ‘épico’ e comunicativo do espetáculo para investir no aspecto, pode-se dizer, ‘dramático’ e expressivo.”

⁷ Vale dizer que, segundo Pimenta (2005, p.23), no palco do circo-teatro “... eram levados dramas e as chamadas *altas comédias*, não havendo espaço para a atuação de palhaços caracterizados na parte teatral, na qual os cômicos atuavam de *cara-limpa*, como dizem os circenses.”

⁸ Que na época fazia o personagem Mocotó na novela *Malhação* da Rede Globo.

do grupo teatral Mutart, o melodrama circense *Filho assassino por culpa da mãe*. A peça tem todas as características do gênero que se popularizou através do circo, especialmente no interior do Brasil, na primeira metade do século XX, como aponta Bolognesi (2003, p. 51): “[...] Se as cidades brasileiras, especialmente as do interior do país, ansiavam pela representação teatral, durante um longo período coube ao circo a satisfação desse desejo.”

Outro evento aproximado ao tema do circo aconteceu quando eu fui pela primeira vez ao cinema, aos dezesseis, embora não fosse uma sala de projeção formal⁹. Chamávamos o espaço de “cinema de turco” que funcionava sob uma lona com semelhanças à de circo. A lona foi armada num terreno baldio no Bairro do Bosque, onde mais tarde começariam as obras de construção de um hospital, até hoje inacabado. Precisei mentir a idade para ter acesso à sessão, pois o filme era pornográfico. Filmes de luta também faziam parte do repertório. Antes e depois desse episódio, várias companhias como esta estiveram na cidade, armados em diferentes bairros, inclusive no Bonfim III. Segundo Duarte (1995, p. 205-206):

Há notícias de que alguns circos chegaram a adquirir um cinematógrafo, logo nos primeiros anos do século XX [...]. Mas o estabelecimento de empresas fixas de cinema e mesmo a crescente sofisticação dos equipamentos – além dos preços das fitas – dificultaria a adoção do cinematógrafo como parte do programa das companhias circenses para enfrentar o problema da concorrência representada pelo cinema.

A falta de acesso a uma bibliografia especializada não me permite afirmar, no momento, que estes *cinemas ambulantes* tenham a ver diretamente com o circo-cinema citado na pesquisa de Regina Horta Duarte. Importante citar que o famoso Circo Nerino, na segunda metade da década de 1930, no Estado de São Paulo, fez a sua investida (frustrada) como circo-cinema, alugando projetores e construindo uma cabine de aço,

⁹ Nesta eu só iria em 1996, aos 20 anos, para assistir *Romeu e Julieta* de Baz Luhrmann.

madeira e zinco para evitar incêndio: era o Circo-Cinema Nerino (1936-1937) que fez a sua estréia com o filme *A Paixão de Cristo*. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 71). Ainda sobre isto, numa referência aos “pavilhões de teatro”, Araújo (1982, p.97) diz que “Existem pavilhões desse tipo funcionando também como cinemas de estrada; um deles foi encontrado e fotografado, em 1979, na Cidade do Espírito Santo, pelo estudioso baiano Gilberto Sena.”

Finalmente, ao vir morar em Salvador em 2001, fui trabalhar no CRIA – Centro de Referência Integral de Adolescentes, a convite de Maria Eugênia Millet, que concebeu e coordenou o Programa Maxitel¹⁰ de Arte-Educação. O programa levava metodologias do Ensino de Artes para sete cidades¹¹ do interior do estado. Durante o dia aconteciam as oficinas¹² e à noite eram apresentados os resultados junto aos produtos artísticos dos repertórios das ONGs¹³ que o integravam. No dia das oficinas de teatro, à noite subiam ao picadeiro da Picolino, os jovens atores integrantes do CRIA¹⁴. Desta vez eu era coordenador pedagógico de um programa que levava o teatro para dentro do circo, embora a natureza artística dos trabalhos apresentados nada tivesse a ver com a estética do circo-teatro. O que não impede que eu faça reflexões, especialmente sobre as dificuldades técnicas ligadas à acústica enfrentadas por atores nas duas circunstâncias, pois como diz Fortuna (2002, p. 69-70), ao citar a sua experiência como atriz de circo-teatro: “[...] E quando chovia então, era uma tragédia, porque além da lona neutralizar o

¹⁰ Que no ano seguinte se transformaria no Programa Tim de Arte-Educação.

¹¹ Feira de Santana, Ilhéus, Itabuna, Jequié, Juazeiro, Vitória da Conquista e Barreiras; nesta última cidade conhecemos Tieta, um ex-circense que passou a vida representando personagens nos dramas de circo e que futuramente viraria um ícone do movimento *Ser-Tão Brasil*, concebido e coordenado pelo CRIA em parceria com mais de 20 cidades do interior da Bahia e de outros estados.

¹² Instrumentos filarmônicos, canto coral, artes plásticas, percussão, dança afro, teatro e artes circenses.

¹³ CRIA, Escola Picolino de Artes do Circo, Casa das Filarmônicas, Grupo Cultural Bagunção e OAF – Organização de Auxílio Fraternal.

¹⁴ Ora com o espetáculo *Quem descobriu o amor* com a Tribo do Teatro, ora com *Escola. Falta mais o quê?* com o Grupo Mais de Mil.

som e ele se apagar, havia a forte concorrência do barulho da chuva, ou seja, o ator tinha que falar mais alto ainda, tendo, às vezes, que berrar!”

Assim – da conversão à compreensão da convenção – deu-se meu encontro com o melodrama circense; os códigos já estavam presentes em meu repertório, embora eu não soubesse. Mas além destas, várias outras razões motivaram-me a estudar a influência do circo-teatro na produção de José Carvalho, para citar algumas: a ligação afetiva com o objeto em questão; o gosto pelo teatro popular; e o fato de ter sido alfabetizado esteticamente¹⁵ numa cidade – e porque não país?¹⁶ – de raízes melodramáticas.

Sempre me soou estranho que a profícua produção teatral de José Carvalho não tenha encontrado espaço na história oficial das artes da cidade. No início da década de 1970, quando ele já não produzia, mas continuava vivo, fora lançado o livro *Bonfim, terra do Bom Começo*¹⁷. Esta obra tornou-se referência para futuros estudos sobre a cidade. Entre outras informações, são inúmeras as biografias e relações das respectivas obras de vários artistas da cidade; mas o nome de José Carvalho não está presente. O mesmo ocorre no Arquivo Regional de Senhor do Bonfim¹⁸, onde estão contidos importantes documentos sobre a história da cidade, constituindo-se como importante espaço de pesquisa que preserva as mais variadas fontes.

Esta preocupação não é gratuita. Embora tenha crescido ouvindo, por parte da minha mãe Lourdinha e do meu tio Crispim, a história desse trabalho realizado pelo pai deles, acompanhava-os sempre uma queixa da “anulação” do nome do José Carvalho da

¹⁵ O termo *alfabetização estética* é utilizado por Ana Mae e outros estudiosos do Ensino de Artes para designar o processo de aprendizagem artística (BARBOSA, 1998).

¹⁶ Cf. Oroz, 1999.

¹⁷ De autoria Adolfo Silva, publicado em 1971 pela Editora Mensageiro da Fé.

¹⁸ Mantido pelo Centro Educacional Sagrado Coração (Casinha Feliz).

memória da cidade. E de fato isso se confirmava na busca por mais informações sobre o seu trabalho, quando percebi que só a pesquisa (acadêmica ou não) traria à pauta este passado e uma importante contribuição à história do teatro. 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 torna-se 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 posicionar-se como sujeito do conhecimento histórico (BENJAMIN, 1994). Veneziano (1994 p. 155) parece comungar com as idéias do filósofo 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 e institucionais, 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. 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.

Desta forma o trabalho foi estruturado em três capítulos, além de contar com introdução, conclusões, referências e sete apêndices. O capítulo I traz as referências da história cultural de Senhor do Bonfim dos anos 10 aos anos 60 do século XX, elencando as casas de espetáculos e algumas peças e filmes do período, além das companhias circenses que passaram pela cidade e a agitação em torno do surgimento do rádio. O Circo Nerino aparece como referência para pensar o melodrama circense na cidade, na década de 1950 e o Circo-Teatro Bartholo, com o mesmo fim, para a década de 1960. Embora apareçam outros, a principal fonte documental para sua elaboração foi o jornal *Correio do Bonfim* por ser o periódico local, encontrado, de maior duração e regularidade de edições¹⁹. Os termos “crítica” e “crítico” são utilizados como referências aos artigos sobre teatro publicados neste jornal e ao (aos) seu(s) autor (es), sem imersão na discussão teórica sobre a qualidade dos mesmos ou à pertinência da nomenclatura que a eles se atribui neste trabalho.

O capítulo II enfatiza a vida de José Carvalho, sua infância e juventude, chamando atenção para a variada gama de atividades às quais se dedicou e a sua curta temporada como artista de circo, que culminou com a transformação das casas onde morou depois do casamento, em adequação às representações teatrais, mostrando também que o seu trabalho formal na Leste Brasileiro foi decisivo para a sua produção. As principais fontes para a escrita deste capítulo, são os depoimentos prestados por

¹⁹ Foram analisadas edições semanais dos Jornais: *Correio de Bonfim* (1912 a 1942, ficando descobertos os anos de 1922 a 1924, até agosto, período em que o jornal ficou fora de circulação; e pouco mais de uma dezena de números avulsos dos jornais *O Artista* (1911); *O Imparcial* (1916, 1943 e 1944); *O Círio* (1953); *O Líder* (1967); e *Tribuna do Sertão* (1973 e 1974).

integrantes dos elencos, vizinhos e familiares – acrescidos de um caderno de anotações da autoria de José Carvalho, encontrado no campo de pesquisa.

O capítulo III diz respeito a toda sua produção teatral, sua dramaturgia, seu processo criativo, a sua *performance* e a dos seus atores, o tratamento dado aos elementos do teatro - iluminação, maquiagem, sonoplastia, cenografia, indumentária – a relação com a platéia, o tempo de preparação, duração e estrutura dos espetáculos. Aqui os depoimentos encontram contextualização nos estudos de autores que se dedicam (ou se dedicaram) ao melodrama e ao circo-teatro.

O principal objetivo deste trabalho foi pesquisar a história do teatro de José Carvalho com ênfase nas influências do melodrama e dos circos-teatros na sua produção, oferecendo uma contribuição historiográfica para a cena baiana. Entre os objetivos específicos estavam: levantar um panorama histórico-artístico do município de Senhor do Bonfim da década de 1910 à década de 1960; fazer uma pequena incursão pela origem e características do melodrama e do circo-teatro; levantar a biografia de José Carvalho; mapear os circos-teatros que passaram por Senhor do Bonfim na década de 1910 à década de 1960, citando alguns espetáculos teatrais apresentados; fazer um levantamento da dramaturgia de José Carvalho e observar o tratamento dado aos elementos teatrais em sua produção; buscar informações sobre a *performance* dos atores e atrizes da Cia de José Carvalho. A construção do acervo que serviu às referências dos três capítulos incluiu busca sistemática por dissertações e teses não publicadas, livros (em livraria ou sebos) e transcrições das entrevistas realizadas no campo da pesquisa. Para a escrita do trabalho ajudaram ainda as várias fotografias, embora o período em que estas imagens foram produzidas seja, em alguns

casos, estimativas²⁰, em decorrência da falta de fontes mais concretas que as referidassem.

Apesar de ter forte característica descritiva, esta pesquisa procura ser compreendida no seu contexto social, econômico e cultural; não esgotará o tema nem dará uma visão global do assunto, mas oferecerá um olhar específico a partir da minha percepção da realidade pesquisada, minha história de vida, meu repertório e a minha relação com o objeto de pesquisa - permeada pelas leituras da literatura especializada. Embora seja neto do artista pesquisado, busquei um distanciamento analítico para que a emoção não imperasse na análise e compreensão dos dados. Magnani (2003, p. 18) observa que:

Condições à primeira vista mais favoráveis – manejo da língua, facilidade de acesso, informações prévias – podem transformar-se em obstáculos, pois muitas vezes a familiaridade, nestes casos, não é senão o resultado de idéias preconcebidas, deformadas, quando não totalmente errôneas. A preocupação, aqui, é no sentido inverso: trata-se de transformar o ‘familiar’ em ‘estranho’.

Assim, este trabalho encontraria similaridade metodológica ao trabalho de Araújo ([19--], p. 27), sobre cultura popular e teatro no interior da Bahia, quando reflete sobre a sua estrutura dizendo que:

[...] São deliberadamente descritivos, pois, os capítulos do presente trabalho, apenas sustentados pela bibliografia histórica necessária ao mínimo de análise crítica, e pela visão antropológica, onde ela foi indispensável. Fez-se o que **era necessário** fazer, para que aconteçam novos níveis de análise. O instrumento técnico da matéria adotada foi a observação pessoal e a cuidadosa tomada de depoimentos, mais um ingrediente vital para o estudioso da cultura popular, o do amor (Grifo do autor).

Durante as entrevistas, realizadas entre 03 de abril e 11 de novembro de 2007, a maioria dos entrevistados, especialmente os homens, não contiveram a emoção e choraram diante da última e mais informal pergunta: “Você tem saudade dos dramas,

²⁰ Por isso a opção pelas expressões *década* e *anos* em muitos casos.

tem saudade daquele tempo?” A história será contada e outra pergunta se coloca: A escrita desta experiência poderia superar a sua efemeridade? A resposta fica com a percepção das páginas que seguem. Começemos nossas trilhas pelos trilhos da história!

1. UM RIO DE LÁGRIMAS BANHA O SERTÃO BAIANO: O MELODRAMA NA CIDADE DE SENHOR DO BONFIM DOS ANOS 10 AOS ANOS 60 DO SÉCULO XX (PALCOS, TELAS, RÁDIOS E PICADEIROS)



Figura 2 – Localização de Senhor do Bonfim (Fonte: Site da BVS-PSI)

1.1 “VILA NOVA DA RAINHA, UMA HISTÓRIA PRA CONTAR”: UM POUCO DA BONFIM MENINA.

A Cidade de Senhor do Bonfim, como muitas do interior do Brasil, tem o seu surgimento ligado ao movimento de expansão territorial datado do século XVII, especialmente através das Entradas e Bandeiras - a primeira organizada pelo governo colonial e a segunda por particulares - que tinham entre os principais objetivos conquistar pedras e metais preciosos, capturar índios e estabelecer fazendas para a

criação de gado. O hino da cidade²¹ confirma algumas dessas informações, encontradas em qualquer livro didático de História do Brasil, quando diz: “Descanso de tropeiro / No meio do sertão / Caminho de bandeirantes /Descobrimo o nosso chão / Aqui ficaram boiadeiros / Bravos pioneiros / De laço e gibão / Em torno, a Serra do Espinhaço / Num amistoso abraço / Lhe dá proteção / Vila Nova da Rainha / Uma história pra contar [...]”. Segundo as conclusões de Araújo ([19--], p. 304):

ão as terras da antiga e dilatada comarca de Jacobina, abrangentes – entre muito mais – da Missão de nossa Senhora das Neves do Saí e do Arraial do Senhor do Bonfim da Tapera, módulo inicial do Bonfim de hoje. Por onde levas de baianos atingiram o Piauí e o Maranhão (Ver figura 2), e através dos quais desceram à mais antiga Bahia, mensagens intensas desse Nordeste distante, de tal modo que a imagem do ‘boi do Piauí’ continua no populário do recôncavo e de Salvador. Levas, as que vieram do Norte, descritas em fins do século XVIII, de forma colorida, na petição mesma encaminhada ao rei pelos moradores de Senhor do Bonfim da Tapera, para que o arraial fosse erigido em vila. Ele que era ‘a estrada pública dos sertões do Piauí (...), Maranhão e rio São Francisco’, já próspero e populoso, mas em clima de turbulência, como pousada desses contingentes irrequietos de integração nordestina, que lá praticavam ‘mortes e distúrbios, andando publicamente armados de bacamarte, espingardas, facas e catanas’. O documento foi publicado nos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* (Grifos do autor).

Foram essas movimentações econômicas, políticas e culturais dos séculos XVII e XVIII, que contribuíram para que o *Arraial de Senhor do Bonfim da Tapera* evoluísse para *Vila Nova da Rainha* e, finalmente, para Cidade de *Senhor do Bonfim*. (MACHADO, 2007, p. 37-38). O 1º Censo Cultural da Bahia, realizado em 2001, pela Secretaria da Cultura e do Turismo do Estado, traz no volume 12 o mapeamento da região do Piemonte da Diamantina e, na introdução, sintetiza assim o histórico da cidade:

Município criado, por força da Carta Régia de 22.07.1766 e por Portaria de 08.06.1799, com sede no Arraial de Senhor do Bonfim da Tapera e os territórios da Freguesia Velha de Santo Antônio da Jacobina (atual Campo Formoso) e do Juizado de Itiúba, desmembrados de Santo Antônio da Jacobina (atual Jacobina) e com a denominação de Vila Nova da Rainha.

²¹ Com letra e música de Jairo Simões.

Teve a denominação alterada para Senhor do Bonfim por resolução Provincial de 28.05.1885.

A sede, formada freguesia com a invocação de Senhor do Bonfim, por Alvará Régio, de 12.10.1812, foi elevada à categoria de cidade quando da resolução Provincial que alterava a sua denominação para Senhor do Bonfim (BAHIA, 2001, p.181).

Uma hipótese que pode ser levantada é que as primeiras experiências teatrais em solo bonfinense estejam ligadas ao teatro doutrinário realizados nas missões religiosas²², haja vista sua utilização de forma instrumental pelos catequizadores católicos no processo de aculturação indígena. Para Cafezeiro e Gadelha (1996, p.11) “Anchieta inicia o teatro colonial enquadrado como representante do domínio português e dos projetos político-religiosos dos jesuítas.” Esta hipótese é reforçada pela presença de uma dessas missões na região, autorizada pela Casa da Torre de Garcia D’Ávila, e implantada em 1697 pelos padres franciscanos, quando foi instalado oficialmente o arraial de Missão Sahy, hoje distrito de Senhor do Bonfim (MACHADO, 2007, p. 25). Embora se tratem de ordens religiosas diferentes, jesuítas e franciscanas, elas tinham objetivos parecidos e, talvez, metodologias. Vale lembrar que a Igreja Católica que chegou ao Brasil no século XVI trouxe a experiência do teatro medieval, pois segundo Berthold (2001, p.185):

[...] Elementos do ‘teatro primitivo’ sobreviventes nos costumes populares, o instinto congênito da representação e a força não secularizada da nova fé combinam-se, perto do final do milênio, para conjugar os vestígios esparsos do teatro europeu numa nova forma de arte: a representação nas igrejas. Seu ponto de partida foi o serviço divino das duas mais importantes festas cristãs, a Páscoa e o Natal. O altar tornou-se o cenário do drama. [...]

Mas as questões a serem aprofundadas a partir daqui tratam das influências da presença do melodrama e do circo-teatro em Senhor do Bonfim na primeira metade do século XX, num momento em que a cidade vivia o processo de consolidação de sua emancipação política, ocorrida em fins do século XIX.

²² Movimento religioso cristão destinado aos povos indígenas ainda na colonização do Brasil pelos portugueses.

1.2 “ROMPER O VÉU DO MISTÉRIO”: O LUGAR DO INTERIOR NAS PESQUISAS SOBRE O TEATRO BAIANO.

A primeira pesquisa acadêmica sobre cultura popular e teatro no interior da Bahia, de que se tem notícia, foi conduzida pelo professor pesquisador Nelson de Araújo²³, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, ainda na década de 1980. Segundo Araújo ([19--], p.11), o trabalho tinha recorte “[...]... nos humildes e pobres, cujo saber e arte foram a motivação, e são a essência e destino do nosso trabalho [...]”. As referências à Cidade de Senhor do Bonfim aparecem no capítulo *Breve viagem ao agreste, a Tinharé, à Chapada Diamantina e ao sertão*, no tópico *Um navio navega nas serras de Jacobina*, através de observações feitas entre os anos de 1983 e 1984, e volta-se, além de informações históricas, como as acima citadas, à rápida citação de manifestações populares como os festejos juninos, corrida de argolinha, banda de pífano, reisados, burrinha, bumba-meu-boi e samba de lata (ARAÚJO, [19--], p.301-302). Reconhecendo a extensão do território baiano e o risco de denominar de Bahia apenas a região do recôncavo, ao falar da caracterização dos seus estudos, Araújo [?], p.24) comenta:

Da identidade cultural da Bahia tratar-se-á neste livro. Do Recôncavo e dos seus espetáculos populares é que se falará. Do Sertão e de outras regiões, em sua multiplicidade, desistiu-se; seria por demais ambicioso tentar chegar a todas com os meios de que se dispunha. O que delas passou a estas páginas é, portanto, insatisfatório para o próprio autor, servirá apenas de ilustração para o que *é* ou *não* é Recôncavo, na cultura popular baiana, e aparece na segunda parte do livro como um quase-apêndice à primeira, a medular, onde se discorre sobre o Recôncavo. Ainda levará algum tempo até que se venha a investigar a totalidade da Bahia e se possa romper o véu do mistério que recobre a cultura do interior baiano, um dos territórios mais ingratos para o viajante, inatingível em alguns dos seus rincões. E perdurará, até lá, o desconhecimento das interpenetrações e cruzamentos culturais que neste solo ocorrem, sabendo-se apenas que no Norte e Nordeste ele se funde com o

²³ A pesquisa contou com vários colaboradores; ente eles Eliene Benício e Antônio Augusto Santana, bonfinense, na ocasião estudante do bacharelado em Direção Teatral na UFBA.

solo cultural pernambucano, alagoano e sergipano; no Sul com as áreas sulistas brasileiras; nas regiões do São Francisco com as do São Francisco mineiro e pernambucano. Sabe-se, mas vagamente” (Grifos do autor) .

A historiografia do teatro baiano, além de ainda não fazer jus à riqueza da sua produção, tem contemplado apenas o cenário soteropolitano²⁴. Os trabalhos de Nelson Araújo e Aninha Franco, publicados e esgotados, junto ao trabalho dos pesquisadores Raimundo Matos Leão e Jussilene Santana, os dois últimos ligados ao PPgAC, apresentam-se como pedras de um mosaico em processo de construção. As razões vão desde as implicações históricas entre interior e capital, rural e urbano e local e universal²⁵, até os critérios dissimuladamente impostos pela “alfândega” do conhecimento acadêmico, como bem coloca Pimenta (2005, p.11 apud VENEZIANO, 1994):

Tempos atrás, alguém que se metesse a pesquisar o Circo, ou palhaços ou melodramas, estaria perdendo seu tempo e uma ótima oportunidade de fazer um trabalho sério, ‘de valor’, um trabalho daqueles que deixaria os pais orgulhosos. Hoje, ainda são poucos os trabalhos universitários que abordam o circo-teatro brasileiro.

²⁴ O problema parece não ser uma exclusividade das artes cênicas, pois segundo Freitas (In: Bahia Análise e Dados, 2000, p. 24): “A historiografia da Bahia Contemporânea pouco tem tratado da formação regional deste Estado no decorrer do presente século. Esse tema tem sido deixado, quase que exclusivamente, nas mãos dos geógrafos, os quais, inspirados nos primeiros trabalhos de Milton Santos e pelas pesquisas realizadas no Laboratório de Geomorfologia da Universidade Federal da Bahia, estudaram alguns aspectos que tocam o problema em questão.”

²⁵ Para saber mais, ler importante pesquisa de mestrado em Cultura e Sociedade, defendida no Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar da Faculdade de Comunicação da UFBA, pela historiadora Cláudia Vasconcelos, intitulada *Ser-tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da Identidade Baiana*.

1.3 UM POUCO DO GÊNERO MELODRAMÁTICO NA EUROPA E NO BRASIL.

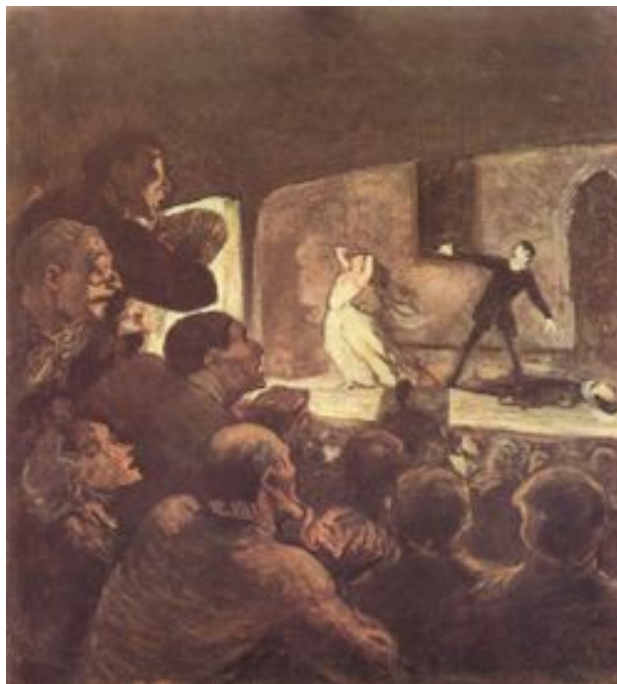


Figura 3 - *Mélodrame*, por Honoré Daumier. Óleo sobre tela, 89 x 97 cm (Fonte: Site Wikipédia).

No final do século XVIII havia em Paris seis tipos de repertório no teatro: a comédia em cinco atos; a obra de costumes, herdeira do drama burguês; o drama sentimental, inspirado no anterior, mas inferior a ele; a comédia histórica; o *vaudeville* e o melodrama, sendo esses dois últimos os de maior sucesso entre as platéias parisienses. (OROZ, 1999). Neste período a cidade das luzes era o grande centro teatral da Europa (ARAÚJO, 1991).

A palavra melodrama surgiu na Itália ainda no século XVII para designar uma peça cantada (THOMASSEAU, 2005, p.16). Somente no século seguinte o termo apareceria na França, mas foi lá, na virada do século XVIII para o século XIX, que o gênero tomou delineamentos mais concretos que possibilitariam a sua caracterização tal

como a conhecemos hoje a partir de estudos especializados sobre a dramaturgia e a cena melodramática. Por isso é usual citar o seu surgimento na França pós-revolução, caracterizando-se como um gênero popular que fez multidões afluírem aos teatros em busca de emoções fortes em histórias de intrigas simplificadas e enredos mirabolantes. Araújo (1991, p.177) analisa o teatro europeu do século XVIII e diz que os elementos “Saídos da atmosfera pretensamente filosófica do drama burguês e da comédia de lágrimas, o vilão, o galã, a virgem inocente, o filho natural, as cartas roubadas e os recém-nascidos enjeitados fizeram causas comuns com os fantasmas, os subterrâneos, e os castelos do mundo que antecedeu o Romantismo, na aliança que gerou melodrama.”

Por conta das reações do público e da crítica, *Coelina ou l'Enfant du mystère*, escrita em 1800, é considerada a primeira peça, de fato, melodramática, e o seu autor, o dramaturgo francês René-Charles Guilbert de Pixérécourt²⁶ (1773-1844), o pai do melodrama (THOMASSEAU, 2005).

No Rio de Janeiro, especialmente entre os anos de 1840 e 1860, o melodrama teve um público fiel através das representações do ator brasileiro João Caetano e mesmo depois deste período não desapareceu dos palcos, seguindo por toda a segunda metade do século XIX (GUINSBURG, 2006). Os dois mais “expressivos” melodramaturgos foram o francês radicado no Brasil Luís Antônio Burgain (1812-1877)²⁷ e o carioca Luiz Carlos Martins Pena (1815-1847)²⁸, muito mais conhecido por suas comédias (PRADO, 1996).

²⁶ Autor de cerca de 120 peças (HUPPES, 2000).

²⁷ Escreveu em português mais de 10 melodramas que foram encenados e publicados (GUINSBURG, 2006), entre eles: *A Órfã* ou *A Última Assembléia dos Condes Livres*; *Camões*; *Três Amores* ou *O Governador de Braga*; *Pedro-Sem, que já Teve e Agora Não Tem*; *Fernandes Vieira* ou *Pernambuco Libertado*; etc. (PRADO, 1996).

²⁸ Escreveu cinco melodramas, dos quais apenas um foi representado em seu tempo, mas sem repercussão (GUINSBURG, 2006). Foram eles: *Vitiza* ou *O Nero da Espanha* (encenado em 1841); *Itamina* ou *O*

Em linhas gerais, o melodrama possui uma estrutura de natureza bipolar na qual existe uma forte oposição entre o bem e o mal e personagens de valores opostos, especialmente vício e virtude. O pólo negativo é mais dinâmico e geralmente sofre a punição como reação à ação opressora que exerce sobre o pólo positivo. Este, por sua vez, assiste ao restabelecimento da ordem inicial depois de grandes momentos de surpresa e desolação que culminam em ações, muitas vezes, violentas (HUPPES, 2000). Quanto ao espetáculo propriamente dito Pavis (1999, p. 238) diz tratar-se, a princípio, de uma “... peça (...) na qual a música intervém nos momentos mais dramáticos para exprimir a emoção de uma personagem silenciosa.”

Dada a sua infindável produção literária²⁹ e suas diferenças estilísticas, as peças do gênero receberam uma classificação apresentada de forma bastante esquemática, para fins didáticos: Melodrama Clássico (1800-1823); Melodrama Romântico (1823-1848); e Melodrama Diversificado (1848-1914). Este último compreendendo os melodramas: Militar, Patriótico e Histórico; de Costumes e Naturalista; de Aventuras e de Exploração; e Policial e Judiciário. (THOMASSEAU, 2005)

A estrutura dramática do melodrama tem raízes na tragédia familiar e no drama burguês (PAVIS, 1999). Nela costumam ser utilizados monólogos explicativos – recapitulativos e patéticos – grande número de apartes, perseguições, equívocos e reconhecimento, este nas cenas finais (BRAGA, 2003).

Até hoje o melodrama goza de grande viabilidade econômica em alguns dos meios para os quais afluiu no início do século passado (HUPPES, 2000). Na tentativa de

Guerreiro de Tupã; Fernando ou O Cinto Acusador; Dom João de Lira ou O Rapto; e Dona Leonor Teles (PRADO, 1996).

²⁹ Embora, do ponto de vista da qualidade, seja bastante questionada como tal pela maioria dos teóricos do teatro.

oferecer um conceito simples e objetivo e uma justificativa para o sucesso do gênero entre as platéias populares, Thomasseau (2005, p. 139) conclui que:

O melodrama é um gênero teatral que privilegia primeiramente a emoção e a sensação. Sua principal preocupação é fazer variarem estas emoções com a alternância e o contraste de cenas calmas ou movimentadas, alegres ou patéticas. É também um gênero no qual a ação romanesca e espetacular impede a reflexão e deixa os nervos à flor da pele (...). Com o melodrama, a sala de espetáculo muda de função: ela não é mais um palácio de espelhos onde uma sociedade se dá em espetáculo a ela mesma, mas um local de comunhão numa ilusão teatral completa, que beira a fascinação (Ver figura 3).

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 receptores³⁰ – encontrando concorrência somente com a criação da TV Exelsior³¹ na década de 1960 (FIGUEIREDO, 2003, p. 11).

A migração do gênero melodramático para a televisão³² 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.”

³⁰ 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[...].”

³¹ 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).

³² Atualmente o Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro (GETEB) da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), desenvolve, com a coordenação de Claudia Braga, a pesquisa: *Do melodrama à telenovela: dramaturgia popular no Brasil*.

Senhor do Bonfim, como a maioria das cidades brasileiras, ainda hoje está repleta de “noveleiros”, o que reafirma a continuidade da presença do melodrama na cidade a partir da popularização da TV, assegurando, apesar da “dança” dos meios difusores, a fruição do gênero melodramático, uma vez que a telenovela é a sua maior e mais bem sucedida repercussão contemporânea. Ao indicar a sua “fórmula”, Daniel Filho, (2003, p.68) sintetiza que:

Basicamente a história de uma novela é: duas pessoas se apaixonam e vivem alguns momentos felizes. Finalmente serão separadas pelo vilão, que pode estar querendo para si um dos dois heróis. O recurso que ele usa nunca é honesto. E nós ficamos sempre torcendo para que os heróis se encontrem. E de tempos em tempos isso acontece, eles ficam juntos, mas o vilão prepara armadilhas e eles se separam. Isso até o final, quando descobrimos quem matou, ou roubou – e quando, finalmente, indica-se que todos serão felizes para sempre, excetuando o vilão.

Naturalmente a exposição é grosseira e por demais simplificadora, embora represente a base dos *folhetins eletrônicos* nacionais no período em que a telenovela era apenas uma “criança”. O certo é que esta, apesar de cada vez mais adornada de sofisticação estilística e tecnológica, mantém, até hoje, as principais características do gênero melodramático. Sobre isto, e por fim, Braga e Penjon, (2003 *apud* THOMASSEAU 2005, p. 6) sintetizam:

Com efeito, ao percorrermos a breve história do teatro no Brasil desde 1838, verificamos a constante presença dos melodramas nos palcos nacionais, desde as primeiras representações do ator João Caetano dos Santos até os anos 1930 quando, exatamente em razão da sua imensa popularidade – segundo o crítico Mário Nunes as platéias populares o estimavam até o delírio – e adaptando-se aos novos tempos, abandona os teatros propriamente ditos para começar uma carreira ainda mais popular, através dos veículos de comunicação de massa como o rádio e, posteriormente, a televisão.

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 objeto e sujeito

Braga (2003, pp. 78-79) considera 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.”

1.4 “ESCOLA TEATRAL ANTIGA”: O MELODRAMA NOS PALCOS DA VELHA BONFIM

A análise do *Jornal Correio do Bonfim*³³, revela a existência, em Senhor do Bonfim, entre os anos de 1913 e 1942, de variada programação teatral, 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*³⁴.

O primeiro deles era, na verdade, o edifício da Câmara e Cadeia (Ver figura 4). A sua construção foi um pedido do Padre Severo Cuim Atua, 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 e outros eventos artísticos, fizeram do Palácio Municipal, na virada do século XIX para o século XX, uma espécie de *centro cultural* da cidade.

³³ Semanário bonfinense da propriedade de Augusto Sena Gomes, publicado semanalmente, aos domingos, de 1º de outubro de 1912 a 1º de outubro de 1942, com algumas poucas interrupções.

³⁴ Devido à sua importância, encontra-se como apêndice F deste trabalho um artigo exclusivo sobre esta casa de espetáculos.

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 freqüentado da cidade (Ver figura 7). O Royal era palco dos mais variados espetáculos: teatro – de grupos locais e visitantes – orquestras, 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 3 ou 4 sessões semanais, incluindo matinês, às vezes com 7 projeções, que só eram suspensas pelas chuvas e frio ou por problemas técnicos com os aparelhos. 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 da mesma. No intervalo dos filmes (a maioria deles era de 6 ou mais partes, em diferentes rolos de fitas) sempre havia 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*.

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 1918³⁵. 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 permanente³⁶. Em 1920, depois de viagens por países sul-americanos e europeus, 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

³⁵ 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.

³⁶ O mesmo valor cobrado para hotéis e restaurantes localizados nos limites do perímetro urbano e que tivessem, no máximo, 3 empregados.

continuava sendo um problema. Em 1926 reduziu as exibições 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.

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).



Figura 4 - Palácio Municipal: o "teatrinho" que abrigou os primeiros melodramas representados em Senhor do Bonfim no início do século XX (Fonte: acervo pessoal).

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 Janeiro³⁷:

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 satisfiz, 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

³⁷ A Sociedade 25 de Janeiro – cujo palacete estava localizado à Praça Benjamim Constant (Ver figura 5) – 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.

grupo João Batatinha³⁸ (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 estive de nós a censura descabida, e sim a correção do erro, para que amanhã não vejamos reproduzidas essas faltas, para crédito da mocidade intelectual desta terra. (Grifos do autor) (Theatro. Correio do Bonfim, n. 17, 19 de janeiro de 1913, ano I, p. 3).

Não restam dúvidas de que se trata de um espetáculo de características melodramáticas; além do termo “dramalhão”³⁹ utilizado pelo crítico⁴⁰, o personagem Paulino, o criado apresentado parece ser o tolo ou “niais”⁴¹ 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. Em meios às emoções trágicas (...) , o ‘niais’ surgia com seus comentários triviais, ordinários, baixos e, por que não dizer, grotescos, ao relativizar tudo.”

³⁸ João Batatinha, em 1925, dedicava-se à fotografia, o que levanta a hipótese de que outro trabalho de pesquisa, a ser realizado de agora em diante, pode revelar imagens do teatro bonfinense deste período.

³⁹ 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 haviam 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) .

⁴⁰ 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*.

⁴¹ 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).



Figura 5 - Edifício sede dos Grupos Dramáticos da Sociedade 25 de Janeiro, Praça Benjamim Constant, início do século XX (Fonte: acervo pessoal).

Em agosto do mesmo ano, o Grupo Dramático da *Sociedade 25 de Janeiro* levou à cena o drama em 4 atos, *Bohemia*. A crítica diz que “[...] A concorrência foi boa e o desempenho da peça, apesar de ficar demonstrado não estarem os rapazes ainda senhores dos respectivos papéis, agradou muito” (Sociedade 25 de Janeiro. *Correio do Bonfim*, n. 46, 10 de agosto de 1913, ano I, p. 2.), merecendo felicitações. Mas ao anunciar os dramas *Antônio Maciel*, *O Conselheiro*⁴² - “representados exclusivamente por distintíssimas senhoritas, sócias e adeptas da digna agremiação” (Sociedade 25 de Janeiro. *Correio do Bonfim*, n. 45, 03 de agosto de 1913, ano I, p. 2.) – e *O crime pela*

⁴² 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).

*honra ou O segredo inviolável*⁴³ – montado pelo *Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio*⁴⁴ – solicita:

Seja-nos permitido dar de antemão, um conselho aos distintos moços que, com tão nobres intuitos, 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 25 de Janeiro. *Correio do Bonfim*, n. 46, 10 de agosto de 1913, ano I, p. 2.)



Figura 6- Rua Conselheiro Franco, atual Rua Mariano Ventura, onde ficava a sede do Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio no início do século XX (Fonte: acervo de Meló Carvalho).

⁴³ O drama em 4 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 platéia. (Sociedade União e Recreio. *Correio do Bonfim*, n. 52, 14 de setembro de 1913, ano I, p. 2)

⁴⁴ 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 6) 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*⁴⁵. A defesa deste sentimento de dignidade, sugerido pelo título, foi tema revisitado várias vezes no gênero melodramático, pois, como afirma Braga (2003, p. 77):

O melodrama clássico coloca deliberadamente o desenvolvimento das intrigas amorosas em segundo plano. Na ética melodramática, o amor-paixão 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 sibilantes, 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..., 1913), segundo o articulista.

Outros melodramas⁴⁶ como *O salteador*⁴⁷ (1914), *Jóia fatal*⁴⁸ (1915); *O anjo dos pobres*⁴⁹ (1917), *Os dois sargentos*⁵⁰ (1917), *O Dedo de Deus*⁵¹ (1917), *O amor*

⁴⁵ Peça em 3 atos apresentada no *Cinema Royal* em 09 de novembro de 1913 pelo Grupo Dramático (dos rapazes) da Sociedade 25 de Janeiro (Sociedade 25 de Janeiro. Correio do Bonfim, n. 7, 09 de novembro de 1913, ano II, p. 2.)

⁴⁶ Assim classificados pela sugestão dos títulos, pelos temas abordados, pela forma de interpretar ou ainda pelas sinopses apresentadas nas diversas edições dos jornais analisados para esta pesquisa.

⁴⁷ Drama em 5 atos.

⁴⁸ Drama em 3 atos, de Francisco Simas. Segundo Silva (1971, p. 124) *A Jóia Fatal* foi “[...]... um drama que causou sensação, em 1915...”.

⁴⁹ Drama em 2 atos, de Amélia Rodrigues, apresentado no Cinema Confiança pelo Grupo Dramático Infantil da Sociedade União e Recreio, em 14 de agosto de 1917 (Theatro Infantil. Correio do Bonfim, n. 47, 19 de agosto de 1917, ano V, p. 1).

⁵⁰ Peça em 3 atos montada pelo Grupo Dramático da Sociedade Filarmônica 25 de Janeiro e apresentada no dia 02 de setembro de 1917, no palco do Cinema Confiança. Uma semana depois o crítico do *Correio do Bonfim* comenta “[...] 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. Correio do Bonfim, n. 50, 09 de setembro de 1917, ano V, p. 1). 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 4º. Melodrama montado pelo Circo Nerino, na segunda

*fraternal*⁵² (1918), *Foi buscar lã*⁵³ (1919); *A vindicta*⁵⁴ (1919); *O demônio do jogo*⁵⁵ (1924); *Pena de Morte*⁵⁶ (1928); *Coração de Mãe*⁵⁷ (1928); *O pequeno mendigo*⁵⁸ (1928); *S. Dorothea*⁵⁹ (1939); e *A carteira fatal*⁶⁰ (1942), foram montados da cidade.

Em maio de 1918 foi encenado o melodrama de maior sucesso na cidade. Tratava-se d'*A Cruz Vermelha* de Francisco Simas⁶¹, peça em 3 atos apresentada no palco do

metade da década de 1930, AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 81), aparecendo, um ano depois, como *Os Quatro Sargentos* (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 86). Em 1945, durante a II Guerra, quando o circo estava em Fortaleza, a mesma peça foi apresentada exclusivamente às Forças Armadas sediadas na capital cearense (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 161). Esta companhia passaria por Senhor do Bonfim 08 anos mais tarde, em 1953, quando, talvez, a peça tenha sido apresentada. E por fim, nos anos 50, *Os dois sargentos* integrou o repertório do Circo-Teatro Bartholo (BARTHOLO, 1999, p. 40), que esteve em Bonfim entre 1965 e 1967.

⁵¹ Drama em 03 atos interpretado no palco do Cinema Confiança em 09 de outubro de 1917 por jovens da Associação de Escoteiros de Senhor do Bonfim. 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. Correio do Bonfim, n. 03, 14 de outubro de 1917, ano VI, p. 1)

⁵² Drama em 2 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 seqüência foi reapresentada a comédia *Os dois surdos*.

⁵³ Dirigido por Hipólito Carvalho com o Grupo Dramático da Sociedade 25 de Janeiro e apresentado em 10 de janeiro de 1919.

⁵⁴ Drama do juazeirense Constantino H. do Nascimento dirigida pelo Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva, representado, só por atrizes, em 14 de julho de 1919, no palco do Confiança.

⁵⁵ Peça em 1 ato de Francisco Simas, apresentada no palco do Cine-Bonfim em 25 de dezembro de 1924, com Napoleão Pinto e Iza Torres. A crítica diz que se trata de uma “... peça de efeito moral elevado...” e que “... o autor soube resumir em algumas cenas as conseqüências fatais do grande vício humano [...]” (Echos e Artes. Correio do Bonfim, n. 14, 28 de dezembro de 1924, ano XI, p. 1).

⁵⁶ Drama em 3 atos apresentado no Cine-Teatro São José no dia 06 de outubro de 1928 (Pelo Theatro. Correio do Bonfim, n. 45, 04 de agosto de 1918, ano VI, p. 2).

⁵⁷ Peça em 3 atos levada pela *Trupe Regional*, ao palco do Cine-Teatro São José, em 17 de outubro de 1928 (Cine-Teatro São José. Correio do Bonfim, n. 04, 21 de outubro de 1928, ano XVI, p. 1).

⁵⁸ Peça em 1 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, com elenco formado só por crianças.

⁵⁹ Drama em 2 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 de Arte. Correio do Bonfim, n. 49, 03 de setembro de 1939, ano XVII, p. 1)

⁶⁰ Drama em 3 atos apresentado no Cine-Teatro São José no dia 10 de julho de 1942. (Teatro. Correio do Bonfim, n. 42, ano XXX 12, p. 1 de julho de 1942).

⁶¹ Francisco Simas pertencia à elite social e intelectual da cidade. Nasceu em 16 de maio de 1884 e ainda cedo foi residir em Leme, São Paulo, de onde voltou em 1906, a pedido de amigos, para se dedicar à política bonfinense. Já em Salvador, o dramaturgo, poeta e jornalista Francisco Simas colaborou no jornal

Confiança. Características estilísticas como o pressentimento, o equívoco, a perseguição, a revelação bombástica, o objeto de identificação, a carta reveladora e o reconhecimento⁶², aparecem na trama do 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...’

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 estréia 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 de Arte. *Correio do Bonfim*, n. 34, 19 de maio de 1918, ano VI, p. 2). Escreveu ainda a farsa *Surpresa*, em dois atos, apresentada duas vezes no *Confiança* no ano de 1917; a comédia *Noiva sob Medida ou O milionário*, interpretada no Cine-Bonfim, e depois na cidade de Uauá, em 1924. 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’.”

⁶² 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.”

Louise, em desespero, sente esvair-se-lhe a última esperança.
Entretanto, Nanette, sua boa amiguinha, consola-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 Verville.

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 Verville 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 leso-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 (THEATRO..., 1918)

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 heróico. Esta *inspiração*, comum no gênero melodramático, vem do prolongamento das idéias de tragédia e do drama histórico, utilizando a temática de crianças perdidas e reencontradas, derivada do drama burguês e da comédia lacriminosa (BRAGA, 2003, p. 76 *apud* THOMASSOU, 2005). A peça, dirigida pelo próprio autor e montada com o *Grupo Dramático da Sociedade União e Recreio*, era a parte principal de um festival cívico artístico em comemoração à abolição da escravatura⁶³, chegando ao público como uma ação de cultivo do patriotismo. Thomasseau (2005, p. 47-48) lembra que na origem do gênero “[...]... os melodramaturgos ensejaram, deliberadamente, assegurar-se uma missão moral e civilizatória. [...]”, característica ainda presente neste e em outros melodramas bonfinenses do início do século XX.

O gênero também era o preferido na montagem de peças com crianças na cidade, como se vê na crítica do espetáculo dirigido por Antônio Guimarães e apresentado no Royal, em 1º de novembro de 1916:

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

⁶³ A peça estava marcada para o dia 03 de maio, data em que se comemoraria 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 07 de julho do mesmo ano ainda em comemoração ao dia 02 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 06 de setembro de 1924 a peça ainda foi apresentada em Itabuna, no sul da Bahia.

Como dissemos, saíram-se bem todas as graciosas 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 (Paquette), 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...,1916)

O título da peça evoca uma forte lembrança do famoso melodrama *Coração Materno*⁶⁴, 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:

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!

⁶⁴ Tango-canção 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).

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

Na ocasião da montagem de *O Ramo de Flores*⁶⁵, apresentada alguns meses antes, o jornal *Correio do Bonfim* publica a seguinte nota: “[...] Desnecessário se torna encarecer o valor educativo dessas inocentes diversões, constituindo sempre, pelos assuntos, 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 ...,1916).

Essa movimentação tem uma pausa a partir daqui, sendo retomada apenas, e muito timidamente, na década de 1940⁶⁶. 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 entediarem, emocionam sem descambar para a pieguice.

É o amadorismo 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. Correio do Bonfim, n. 42, 12 de julho de 1942, ano XXX, p. 1).

⁶⁵ Peça apresentada no dia 06 de abril de 1916, em benefício das festas do Mês de Maria, com direção do Maj. Antônio Guimarães, trazendo um elenco de crianças. O grupo apresentou no mesmo ano, também no Royal, o drama em 2 atos *A vontade de Leticia* (28/05), de Amélia Rodrigues; e o drama em 3 atos *O painel da Santíssima Virgem* (03/09), dirigido em parceria com o Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva.

⁶⁶ 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 [...]”. (Grifos meus) (Vida Cidadina. O Imparcial, n. 92, 17 de setembro de 1944, ano XXIX, p. 1).

Em 1953 um grupo de Senhor do Bonfim encontrava-se na Cidade de Juazeiro apresentando a peça *Sebastião, o Tribuno Romano*⁶⁷ sob a direção do Clérigo Walter Francisco Souza. O argumento não deixa dúvidas de que trata-se de um drama sacro⁶⁸ 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 Maximiniano, no tempo em que Calisto pontificava na Igreja Romana, como chefe da Cristandade (Mensagem de Gratidão. O Círio, n. 8, 28 de março de 1953, ano I, p. 3)

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, 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 interpretação⁶⁹.

⁶⁷ Peça apresentada em Juazeiro, no cinema gerenciado por Raimundo Sá, em 24 de janeiro de 1953 (Mensagem de Gratidão. O Círio, n. 8, 28 de março de 1953, ano I, p. 3).

⁶⁸ 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 (HORTA, 1995, p. 214).

⁶⁹ 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 São José. Correio do Bonfim, n. 25, 17 de março de 1929, ano XVI, p. 1). 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,

Esses dados referentes à forte presença do melodrama nas primeiras décadas do século passado 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 Brasil⁷⁰.

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 [...]”.

A maioria destes espetáculos de teatro, das companhias locais e visitantes, das sessões de cinema e ainda os espetáculos circenses que aconteceram na cidade até a década de 1960, muitos deles chamados de *festivals* 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,

Literatura e História da Civilização... [...]” (Jaguarari. O Imparcial, n. 89, 27 de agosto de 1944, ano XXIX, p. 2). Apesar disso, o advogado João Telles - durante conferência do folclorista Leonardo Motta no Cine-Teatro São José – “ [...]... dissertou com espírito sobre a evolução do teatro em Bonfim, arrancando, pela sua eloquência, fortes aplausos... [...]” (Leonardo Motta. Correio do Bonfim, n. 49, 03 de setembro de 1929, p. 1).

⁷⁰ Vale ressaltar as exceções, como, por exemplo, a presença das peças *Os dois sargentos* e *Vida de Cristo* no repertório da Companhia do Teatro Olímpia e apresentadas na temporada que fizeram em Bonfim, em 1925.

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 de Arte. Correio do Bonfim, n. 34, 19 de maio de 1918, ano VI, p. 1).

Mas como seriam 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*⁷¹, o jornal Correio do Bonfim elogia os espetáculos, mas diz que “[...]... A energia elétrica é que às vezes minguava apesar dos esforços do proprietário do Royal em manter continuamente boa luz [...]” (Theatro Infantil. Correio do Bonfim, n. 50, 10 de setembro de 1916, ano IV, p. 1.). A luz na cidade era precária. Em 1919 a situação era de “[...]... iluminação pública reduzida a lamparinas esparsas pela cidade... [...]” (A cidade em abandono. Correio do Bonfim, n. 47, 17 de agosto de 1919, ano VII, p.1.). Um bom parâmetro para pensar a questão da iluminação nos espetáculos teatrais da cidade antes

⁷¹ Também representada por crianças sob a direção do Cel. Edeltrudes Ferreira da Silva e Maj. Antônio Guimarães.

e depois de 1921⁷² é a crônica de *Fabrizio* 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).

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

[...] A 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 tabarua Benvinda, sustentou a nota, mantendo em ininterrupta hilaridade os espectadores [...]. A maioria dos espectadores lamentava o inesperado acontecimento da falta de luz [...]. (O FESTIVAL...,1929).

Ainda somam-se a todas essas inconveniências os altos custos e escassez da luz neste período da história de Senhor do Bonfim.

⁷² Ano que a luz elétrica foi inaugurada na cidade 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.

1.5 “UM VERDADEIRO DRAMA DESENROLADO EM MIL PERIPÉCIAS EXTRATORORDINÁRIAS, EM AVENTURAS SENSACIONAIS”: O MELODRAMA NAS TELAS DO ROYAL E EM OUTROS CINEMAS.



Figura 7 - 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 (Fonte: acervo pessoal).

Mas não era só no palco que o melodrama aparecia em Senhor do Bonfim. Na primeira metade do século XX, o cinema era responsável pelas lágrimas que hoje são fornecidas pela TV Durst (2001 apud DEMASI 2001, p.11). No final de 1913 o *Cinema Royal*⁷³ exibiu o filme *Quo Vadis?*⁷⁴ - “[...] um verdadeiro triunfo da casa

⁷³ Entre os filmes exibidos pelo *Cinema Royal*, alguns títulos sugerem tramas melodramáticas: *O fantasma do mar*, *A filha da cura*, *Um abraço através do oceano* (1913); *Sacrifício até a morte*, *O segredo do mar*, *O mistério da casa da esquina* ou *O remorso*, *O envelope preto* (1914); *O decreto divino*, *A condessa fascinadora*, *Diamante negro*, *A força do dinheiro*, *Os pobres de Paris*, *Atração do Abismo*, *O sino mudo*, *A garotinha*, *Mas meu amor não morre* (1915); *O espião de Osteland*, *O voto à Virgem*, *O colar vivo*, *Sangue Meridional*, *E'clair Fournal*, *Perto do Abismo*, *A tormenta* (1916); *A vingança e o remorso*, *O tiro da meia noite* (1917).

⁷⁴ “Uma bela narrativa histórica da Roma antiga e de amor, passada nos tempos do Imperador Nero. Encontram-se descrições históricas detalhadas da Roma e história da Roma antes da época da propagação do cristianismo através de palavras das personagens históricas que aparecem no romance. Esta obra literária foi publicada em 1895 em três jornais famosos da Polônia e, em 1896, na forma de um livro. Há