

Cines, de Roma[...]” (CINEMA..., 1913), inspirado na obra literária do escritor polonês Henryk Sienkiewicz (1846-1916). O romance também foi adaptado para o palco e está entre os 17 melodramas mais apresentados no teatro brasileiro da primeira república (BRAGA, 2003, pp. 115-116). Este filme voltou a ser exibido um ano depois (CINEMA..., 1914), num momento em que o Royal estava com um número reduzido de espectadores (Cinema..., 1914). Estratégia parecida era utilizada pelo teatro carioca no mesmo período, como afirma Braga (2003, pp. 74-75):

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 era então preferencialmente escolhido por seu evidente apelo popular [...]...ou seja, não apenas empresários menos preocupados com os dramas realistas, mas todos os profissionais que se vissem em situação financeira afiliva recorriam ao sucesso do gênero para uma momentânea recuperação.

Mas este fenômeno não é local e remota ao surgimento do gênero na França da pós-revolução⁷⁵ pois, como afirma Huppés (2000, p. 12):

[...] Nos inícios da carreira, altura em que a proteção dos mecenas começava a ceder espaço para as iniciativas empresariais, o melodrama se impõe com uma alternativa de arte que é viável economicamente. Empreendimento autônomo, extrai a viabilidade da recepção positiva que suscita junto ao público. Paralelamente ao que deve acontecer com o cliente de negócio, a satisfação que cada espetáculo proporciona garante o retorno ao estabelecimento.

Voltando ao caso de Senhor do Bonfim, outro bom exemplo do gênero melodramático na tela do *Royal* é o filme *Miragem*, exibido em 22 de fevereiro de 1914:

[...] O que impressiona sobretudo nesta fita é o *modo sentimental do seu desempenho*, os atores que dela fazem parte executam fielmente o drama idealizado. O triunfo artístico de Arlete e sua queda causada pela inveja de uma colega, a loucura conseqüente e, depois, novamente a lucidez de espírito e o perdão, são *passagens comoventes* que dão ao espectador a impressão de

tradução em mais de 50 idiomas” (WIKIPÉDIA: enciclopédia eletrônica. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Quo_Vadis_%28novela%29> Acesso em 15-11-2007). O título *Quo Vadis?* significa em latim *Aonde Vais?*

⁷⁵ Segundo Braga e Penjon Thomasseau (2005, p. 7) “... o melodrama é filho da Revolução Francesa e desde o seu aparecimento (...) vem estreitamente ligado à idéia de teatro popular...”.

estar assistindo um drama real e não uma exibição cinematográfica. (Grifos meus) (CINEMA ..., 1914).

Como terceiro e último exemplo procede apontar *O Chanceler negro*⁷⁶, como mais um dos melodramas exibidos na cidade. Trata-se de:

A luta desesperada de um diplomata, que vê acima de tudo os interesses do Estado e o amor puro, superior, sublime, de uma mulher [...]...prende por tal forma a atenção do espectador que fal-o pensar estar assistindo em vez de uma fantasia de cinema, *um verdadeiro drama desenrolado em mil peripécias extraordinárias, em aventuras sensacionais* (grifos meus) (Cinema..., 1912).

Os três filmes supra citados têm algo em comum: foram produzidos num tempo em que o cinema ainda não “falava”⁷⁷. Sobre a utilização do gênero melodramático na produção cinematográfica do período e as suas futuras transformações, Demasi (2001, p. 46) comenta:

Gênero bastante popular no teatro e no circo-teatro, assim como no *cinema mudo*, o dramalhão perde um pouco dos seus trejeitos exagerados com o cinema sonoro e a conseqüente sofisticação dos filmes. A palavra agora assume maior importância do que o gesto. No Brasil, o rádio, com a sua penetração nacional, é o grande referencial dos anos 40 e 50, influenciando as massas, moldando comportamentos, preservando valores e propiciando sonhos (Grifos meus).

Mas tudo indica que não eram as classes populares bonfinenses que assistiam a esses e a outros dramalhões⁷⁸ exibidos na telas do *Cinema Brasil*⁷⁹, *Royal*, *Confiança*⁸⁰,

⁷⁶ Filme da empresa dinamarquesa *Nordisk*, exibido no Cinema Royal nos dias 19 e 22 de março de 1914.

⁷⁷ O que só aconteceria em 1927 com a estréia do filme americano *O cantor de jazz*.

⁷⁸ No entanto, nas origens e formação do gênero melodramático no teatro, misturavam-se nos *boulevares* todas as camadas da população: as classes mais populares, a burguesia e a antiga e nova aristocracia (THOMASSEAU, 2005, p. 14). Segundo Pavis (1999, p. 380): “O *boulevard* era, no século XIX, o famoso *boulevard* do crime (destruído em 1862), os *boulevards* Saint-Martin e Du Temple, onde os palcos da Gaité (Alegria), do Ambigu (Ambíguo), dos Funambules (Funâmbulos) eram o teatro de inúmeros delitos e aventuras sentimentais: aí se representavam melodramas, pantomimas, espetáculos de *féerie* e de acrobacia, comédias burguesas (SCRIBE) já criticadas por artistas e intelectuais da época [...]”.

⁷⁹ O Cinema Brasil – que nada mais era do que um cinematógrafo itinerante – funcionou na cidade entre novembro e dezembro de 1912, mantido pela empresa Castro Irmãos, com sessões que aconteciam às quartas e domingos, das 20h00 às 22h00, no Teatrinho do Edifício Municipal. No quinto dia de

*Cine-Bonfim*⁸¹, *Cine-Teatro São José* e *Cine-Popular*⁸². Para se ter uma idéia, no eixo Rio-São Paulo, na virada da primeira para a segunda década do século passado, os ingressos de cinema custavam a “fortuna” de mil e quinhentos réis por pessoa⁸³. Nessa época quem freqüentava o cinema eram as classes mais altas, que viam nesse comportamento um símbolo de classe e *status* (DEMASI, 2001, p. 21). O fato pode ser confirmado no diálodo de duas *senhorinhas*, em crônica assinada por *Tabaréo*, no final de 1920:

- Venho do cinema, que hoje esteve esplêndido!
- Foi bonita a fita? Perguntou a outra.
- Para dizer-lhe a verdade, nada vi de fita, respondeu a primeira.
- Então como diz que esteve esplêndido.
- Esteve, mas... não digo agora não, deixe estar que amanhã lhe contarei. E que tal o leilão?

funcionamento exibiu 06 filmes, entre eles *Rival de Satanás*. No final de dezembro os irmãos Castro viajaram para a Cidade de Serrinha.

⁸⁰ Os melodramas permanecem nas telas do *Confiança*, como podemos supor a partir de alguns títulos dos filmes exibidos neste cinema: *Senha da mão esquerda*, *A culpa*, *Vencer ou morrer*, *As duas patriotas*, *A esmeralda ensangüentada*, *Passaporte da desonra*, *A palavra de honra*, *O navio fantasma*, *Os sete pecados mortais* (1917); *Mãe e pátria*, *O filho do desterro*, *Da morte ao amor*, *A duquesa do Bal Tabarin*, *A desmascarada*, *Martírio de dois inocentes*, *O Juiz*, *O crime irreparável* (1918); *Quo Vadis?*, *A tormenta*, *A casa de ninguém* (1919); *Chamas Funestas*, *Drama Ignorado*, *Virtude heróica*, *O Último Pecado*, *Juízo errôneo*, (1920); *Dignidade*, *A mão negra*, *Duquesa de Villa Prata*, *Louvado Crime*, *Coração em penhor*, *O bandido do cavalo preto*, *Purificação* (1921).

⁸¹ A mesma hipótese sobre a continuidade da presença do melodrama no cinema da cidade, pode ser levantada para o Cine-Bonfim, alguns títulos: *Sacrifício de amor*, *O caminho do destino*, *Ré misteriosa*, *O vale do desespero*, *O ferreiro da aldeia*, *Alma em suplício* (1924); *Sacrifício supremo*, *Mistério dos 13*, *O grito da sombra*, *Sangue do mesmo sangue*, *As filhas pródigas*, *Martinho – o desamparado*, *Amor e Mistério*, *O preço de um homem*, *A força do destino*, (1925); *O duelo misterioso*, *No turbilhão da vida*, *Amor juventude e sacrifício*, *Sacrifício de mãe*, *O guarda cancela n. 13*, *O crime de Rocheville*, *O poder da fé*, *Sublime sacrifício*, *Falando pela virtude*, *Destino e provação*, *A pupila dos quatro tutores*, *Mistério de ouro e sangue*, *Na trilha do destino*, *No redemoinho da vida*, *Segredo da noite*, *Dever da consciência*, *Sombras do passado*, *Condessa Suvarim*, *Amor e desonra*, (1926); *Os sete órfãos*, *Tudo pela verdade*, *A soberba*, *Tribulação ou Amor materno*, *A desamparada*, *O filho das selvas*, *A herdade maldita*, *Amor, vício e virtude*; *A aventureira de Monte Carlo*, *A protegida*, *Justiça dos homens – Justiça de mãe* (1927).

⁸² Nos curtos dois meses de funcionamento como cinema, o Cine-Popular exibiu alguns filmes cujos títulos também sugerem melodrama: *Anjo das ruas*, *Sonho e destino*, e *Nascimento, vida, paixão e morte do N. S. Jesus Cristo* (1928).

⁸³ Entre 1916 e 1917 a sessão do cinema em Senhor do Bonfim custava 1\$000. Em 1917 “Acha-se na terra, de passagem para a Capital, o conhecido e habilitado profissional Jayme Araújo, o qual se propõe a levar hoje no Royal um bem organizado espetáculo do seu CINEMA FALANTE, tendo projetores e aparelhos próprios. Além de ser espetáculo único, o preço, que seria de 1\$500 a entrada, a pedido de diversas pessoas, não será alterado do que é estabelecido ordinariamente no Royal – 1\$000” (Cinema Falante. Correio do Bonfim, n. 19, 04 de fevereiro de 1917, ano V, p. 1). Em 1925, quando o cinema da cidade era o *Cine-Bonfim*, o ingresso foi elevado ao preço de 2\$000. Em 1933, época de crise, voltou a custar 1\$000.

- Está desanimado, porque *o pessoal que pode gastar estava em grande número no cinema.*
- E você, disse a primeira, deixará o cinema por um leilão?
- Eu gosto de ouvir a “União” tocar; além disso, vou poucas vezes ao cinema.
- Pois eu não perco, porque depois da dança, é o que mais me agrada; gosto principalmente daquelas *fitas cheias de lances amorosos* (Grifos meus) (Trechos..., 1920).

Esta hipótese serve também para o teatro, tanto para os fruidores quanto para os fazedores. Na ocasião da apresentação do espetáculo *Antonio Maciel - O Conselheiro*, no Teatrinho do Edifício Municipal, o jornal comenta: “O que há de mais distinto na sociedade bonfinense, lá se achava, no nosso teatrinho, vibrando de entusiasmo e aplaudinho vigorosamente...[...]” (THEATRO...),. E em 1918, em crítica ao espetáculo *A Cruz Vermelha*, publica-se: “[...] Interpretaram o pensamento do autor (...) as graciosas e inteligentes senhorinhas da nossa mais alta sociedade... [...]” (FESTA, 1918).

O certo é que filmes como *A cabana do pai Tomás*⁸⁴ e *O remorso vivo* (entre 1908 e 1911); *Mãe* (1948); *Obrigado, Doutor* (1948); *O homem que passa* (1949); *O ébrio* (1946); *Pinguinho de gente* (1947); *Coração Materno* (1949); *Leonora dos sete mares* (1956); entre outros que eram um mar de lágrimas, faziam um grande sucesso entre nós brasileiros (DEMASI, 2001, pp. 20, 46-51). E, segundo Oroz (1999, p.57), esse não era um caso isolado:

Toda a valoração do cinema latino-americano implica necessariamente uma valoração dos gêneros nos quais se baseou seu desenvolvimento industrial. São eles a comédia e o melodrama, ou, como o público dizia: os ‘filmes para fazer rir’ e os ‘filmes para fazer chorar’. Esta divisão foi a forma espontânea de reconhecimento do poder do espetáculo-divertimento existente naquela produção.

⁸⁴ Este filme foi exibido em Senhor do Bonfim, no Cine-Teatro São José, nos dias 20 e 21 de outubro de 1928, anunciado como sendo “... uma das melhores películas da atualidade [...]” (Cine-Teatro São José. Correio do Bonfim, n. 04, 21 de outubro de 1928, ano XVI, p. 1).

Este fenômeno gerou, de alguma forma, o desaparecimento do gênero nos palcos, haja vista a sua popularização em veículos de maior alcance (BRAGA, 2003, p. 77). Para Huppés (2000, p. 10), “[...] Os meios de comunicação de massa, em especial o cinema e a televisão, propiciam-lhe um *habitat* estimulante [...]”. Sobre as conseqüências deste fato na cidade, o *Jornal Correio do Bonfim* diz que:

Aqui, como em toda parte, o teatro decaiu rapidamente após as maravilhas cinematográficas.

Noutro tempo, grupos dramáticos locais, bem organizados às vezes, concorriam entusiasticamente para manter entre nós, com brilho, a arte teatral.

Citam-se, ainda, a propósito, nomes bem conhecidos em nosso meio que gozaram relativa popularidade, em determinados papéis de dramalhões sentimentais da velha escola.

Mas o cinema acabou de *liquidar* algumas tendências para o palco, de alguns rapazes da terra.

E o palco eclipsou-se... (Grifo do autor) (CINEMA..., 1914).

Entre abril de 1915 e janeiro de 1916 o mesmo jornal publicou em sua primeira página, 05 matérias assinadas por *G. de Freitas*, intituladas *Crônica do Rio*. A primeira delas, escrita no Rio de Janeiro em 05 de abril de 1915, fora publicada em Senhor do Bonfim no dia 18 do mesmo mês, dando, entre outras, notícias da vida teatral carioca:

Inaugurou-se, há poucos dias, mais um teatrinho, o *Trianon*, destinado à representação de pequenas comédias e peças muito leves, de acordo com o sabor atual do carioca, cujos costumes, em matéria de teatro, foram completamente alterados, depois que o cinematógrafo fez no Rio a sua entrada triunfal.

E hoje, ele, o cinema, implantou-se definitivamente nos orçamentos domésticos, tendo invadido desassombadamente (sic) todos os recantos da metrópole. Os espectadores desses cinemas são em número de cinco e seis diariamente, mas cuja duração não vai além de uma hora para cada sessão. Daí, a aversão popular pelo antigo teatro, de dramalhões e peças massudas, cujas representações duravam três e quatro horas.

Os empresários teatrais, em vista disso, tiveram que mudar de rumo, e organizaram espetáculos com pequenas revistas, comédias em dois atos e com entradas a preço de cinema.

E foi feita a vontade do povo e o teatro continua a ser freqüentado (CRÔNICA...,1915).

Aqui, mais uma vez, o cinema é apresentado como um dos responsáveis pela decadência do melodrama nos palcos formais, o que confirma a tese levantada acima, de que, na verdade, o gênero apenas mudou de endereço, migrando para a sétima arte (já na

produção cinematográfica brasileira do início do século XX, em filmes como *A cabana do pai Tomás e Remorso vivo*) bem como para o circo, o rádio e a televisão. Como bem comenta Braga (2003, p.77-78):

Na década de 1920, surge no Brasil o rádio, no qual se introduz, a partir de 1941, a *radionovela*; na década de 1950, a TV, que desde suas origens exibiu novelas, inicialmente apenas ‘um prolongamento das radionovelas’. Em ambas se podiam detectar todas as características do melodrama, acrescidas do amor romântico que, como vimos, era relegado a segundo plano no gênero original. Ainda que se tenha firmado com certas especificidades inerentes à diferença de veículo e às inovações tecnológicas, a telenovela atual guarda em si muitas de suas características originais e sua incrível audiência dá conta da opção de uma imensa maioria por obras que contenham em si cargas emocionais fortes, maioria esta que não deve ser ignorada e, tão pouco, menosprezada.

1.6 “MAIS ATORES DO QUE SALTIMBANCOS, MAIS TEATRO DO QUE ACROBACIA”: O MELODRAMA DO CIRCO-TEATRO CHEGA À VELHA VILA NOVA.



Figura 8- *Circo*, Cândido Portinari. Óleo sobre tela, 60 x 73 cm (Fonte: Site do Projeto Portinari).

É importante salientar que o melodrama já está presente nas primeiras tentativas de profissionalização do teatro brasileiro. O ator João Caetano, fundador da primeira companhia de teatro do país em 1833 (CAFEZEIRO e GADELHA, 1996, p. 117), utilizou o gênero melodramático durante os últimos 15 anos da sua carreira, em meados do século XIX. Daí até o início do século XX – quando o gênero migra para o circo⁸⁵ – várias peças melodramáticas⁸⁶ foram montadas por diversas companhias teatrais em atividade no período (BRAGA, 2003 p.74).

Mergulhando no universo infantil, a escritora Celina Ferreira, ajudada pelas ilustrações de Ivan Zigg, conta a história de *Gergelim*, um palhaço sensível e muito brincalhão. Com um pouco de atenção na rápida biografia da autora percebemos que ela nasceu numa pequena cidade do interior de Minas Gerais, onde, sem cinema ou televisão, o circo era a grande diversão da sua infância. Com as referências dos versos e esses dados sobre a vida de Ferreira (2005, p. 14), concluímos que o personagem *Gergelim* é palhaço de um circo diferente: o circo-teatro, porque os versos dizem:

Tão grande é o seu coração,
Nele cabe o mundo inteiro.
Cabem o elefante e o leão,
Cabem o palco e o picadeiro. (Grifos meus)

A partir do ponto de vista de alguns autores, este detalhe observado nos versos acima só pôde entrar na história do personagem *Gergelim* graças a um palhaço de verdade. Os que comungam desta tese dizem que em 1918, buscando uma alternativa no

⁸⁵ “[...] No início do século XX, o dramalhão migrou para o circo, onde teve vida longa, graças a artesãos que aprenderam o ofício, apresentando textos cujos títulos dispensam comentários: *O Filho assassino, Os irmãos jogadores, O punhal de ouro, O céu uniu dois corações*” Dicionário do Teatro Brasileiro (GUINSBURG, 2006, p. 119).

⁸⁶ Os melodramas mais representados durante a Primeira República (1889-1930) foram *Amor de perdição, O anjo da meia noite, Uma causa célebre, O conde de monte cristo, A doida de Mont-Mayor, Os dois garotos, Os dois proscritos, Dom César de Bazan, As duas órfãs, A filha do mar* (Lucotte), *A honra, A mártir* (d’Ennery), *A morgadinha de Val-flor, Quo vadis?, A ré misteriosa, Remorso Vivo, e A rosa do adro* (BRAGA, 2003, p. 115-116).

enfrentamento à crise ocasionada pela gripe espanhola, no Rio de Janeiro, o palhaço negro Benjamim de Oliveira⁸⁷ e Afonso Spinelli criaram um pavilhão que reunia artistas de circo e de teatro dispersados de suas companhias pela morte de colegas. A invenção, chamada de Circo-Teatro ou Teatro de Pavilhão, foi um sucesso e várias companhias dessa natureza surgiram por todo o Brasil ainda na década de 1920 (PIMENTA, 2005, p.21-22). Numa investigação mais criteriosa Silva (2006, p. 58) constata a representação de uma peça de Benjamim já em 1905. A partir de referências a outros estudiosos do assunto, o autor sugere uma ponderação quanto à afirmação de ser *o palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro* o criador do circo-teatro e conclui que “... o uso de uma forma teatral específica em uma função circense é decorrente de toda uma tradição que ocorria com regularidade dentro dos programas dos circos do Brasil desde as últimas décadas do século XIX”. O fato é que no século XX, o tradicional espetáculo circense ficou mais curto, concentrado numa primeira parte, porque a segunda passou a ser dedicada especialmente à apresentação das peças teatrais (RUIZ, 1987, p. 37). Sobre a escolha do repertório que a compõe, Duarte (1995, p.206) diz que:

Destaca-se aqui um aspecto essencial dessa mutação do espetáculo circense: o circo não adotou *todas* as tendências dramáticas em voga no século XIX. Não havia apresentações do chamado ‘teatro de costumes’ – as inúmeras peças de Martins Pena ter-se-iam constituído num repertório fácil e acessível – nem do ‘teatro realista’ – defendido por autores de importância indiscutível como José de Alencar e Machado de Assis – ou mesmo do ‘teatro de revista’, tão atraente aos espectadores, já nas últimas décadas do século XIX. Os textos apresentados possuíam uma linha explicitamente melodramática, com o clássico triângulo galã-mocinha-vilão. O mesmo melodrama amaldiçoado pelos críticos e amantes mais sofisticados do teatro foi justamente o estilo retomado pelo circo, garantindo uma platéia fiel e constante, que derramava lágrimas e irrompia em aplausos e exclamações a cada nova emoção despertada, com um entusiasmo tão intenso quanto o das platéias do século XIX, vivido e manifestado a despeito do alerta dos críticos de não ser aquele o ‘bom’ teatro (Grifo da autora).

⁸⁷ Para saber mais sobre este importante nome do teatro nacional, conferir o livro *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, da autoria de Ermínia Silva e lançado pela Editora Altana no ano de 2007.

Mas se foram as dificuldades financeiras que levaram o teatro ao circo, não foram somente elas que o mantiveram por lá, pois os seus artistas desenvolveram um grande apego à arte teatral. Relatando a crise pela qual passava seu circo-teatro na década de 1950 e as demandas de modernização impostas pela concorrência dos grandes circos, Bartholo (1999, p. 38) diz:

Ainda assim, continuávamos nos iludindo, insistindo na idéia, falsa idéia, de que éramos pequenos, mas diferentes; que tínhamos teatro e sólidas amizades, que por meio do teatro nos era dada a abençoada possibilidade de nos transformarmos em médicos, professores e até santos, vivenciando tais personagens em toda sua plenitude e grandiosidade.

Atores e atrizes circenses, homens e mulheres de um teatro verdadeiramente popular eram muito amados pelo povo, que os tratavam como grandes estrelas do palco, carregando-os, às vezes, nos braços (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 242). Segundo Bartholo (1999, p. 62) “Como as novelas ainda não existiam, éramos nós, artistas circenses, que despertávamos a imaginação das mocinhas da época, fazendo-as suspirar e sonhar com uma realidade repleta de belas fantasias”. Outra característica surpreendente é a duração das temporadas dos circos-teatros no auge da sua existência em todo o país. Em um estudo comparativo entre as pequenas companhias dessa natureza, atuantes no Sul e Nordeste, Araújo (1982, p. 94) relata que:

[...] Em melhores tempos, também o circo médio sulino juntava o palco às suas atrações, dedicando-lhe a chamada ‘segunda parte’, com a ‘primeira’ voltada às variedades, ou mesmo prescindindo inteiramente desta. Assim descreve Abilio Mota o que empresariou, na plenitude da sua carreira de ator, circo de quarenta e cinco artistas.

- Fazíamos temporadas de trinta, sessenta dias, dando espetáculos quase continuamente, descansando um dia só por semana, no interior do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Eram dois, três, quatro meses, levando um espetáculo por dia. Com oitenta, noventa, cento e tantas peças montadas, sem se repetir. Mas a época era outra.

De acordo com as fontes documentais disponíveis, pode-se afirmar que a primeira lona armada em Senhor do Bonfim no século XX⁸⁸ foi a do Circo Olimecha. O circo chegou à cidade em meados de setembro de 1911, mas não pode estrear no domingo previsto e “em virtude das trovoadas havidas nesse dia e do forte aguaceiro que caiu sobre esta cidade no momento em que devia começar o espetáculo, foi este transferido para quando melhorasse o tempo” (CIRCO..., 1911). O espetáculo, levado em benefício da Sociedade Montepio dos Artistas Vilanovenses, foi apresentado uma semana depois, ficando válidos os ingressos da data anterior. Vale salientar que a família Olimecha é uma das mais importantes famílias circenses do Brasil, como podemos conferir na fala de Torres (1998, p.122):

Haytaka Torakiste nasceu em Osaka em 1854, e aos doze anos foi para Londres, onde adotou o nome de Frank Olimecha. Percorreu toda a Europa e América. Veio para o Brasil em 1888, com o clown inglês Frank Brown, e aqui trabalhou com Manoel Pery, Federico Carlo, Afonso Spineli, Podestá, Holmer e Sigly, entre outros. Em 1909, Frank montou seu próprio circo, o Olimecha, com o qual percorreu todo o país. Seus filhos foram excelentes artistas e deram continuidade ao circo por muitos anos: Carlos Franco, Manuelito (exímio saltador, recebeu diversas medalhas na Europa com o seu duplo salto-mortal com pirueta terra-a-terra), Luiz (icarista, pai de Luiz Franco Olimecha, criador e primeiro diretor da Escola Nacional de Circo), Alfredo (o Maitaca), Jarbas (pai de Edson Jarbas, o ator e diretor Gugu Olimecha), Bartholo (o acrobata e comico Tomé), Marina e Raul (exímio cavaleiro e autor do *Manual de Acrobacia*, livro editado em 1924).

O Circo Olimecha voltou a Senhor do Bonfim quase 16 anos depois - estreando em 29 de janeiro de 1927 (Circo..., 1927) já com a direção de um dos filhos de Frank, Manoelito Olimecha - e “tendo sempre concorrência desusada”. Na ocasião, o secretário da empresa era o Sr. A. Rupert e entre os seus artistas estava Joaquim Ribeiro (CIRCO..., 1927). Na primeira temporada na cidade o circo-teatro ainda não existia e o que a platéia

⁸⁸ Embora, em algumas cidades - na primeira metade do século XX - os circos ocupassem terrenos gratuitos e ficassem isentos de impostos (BARTHOLLO, 1999, p. 28), ainda em 1916 o Conselho Municipal de Senhor do Bonfim decretou na lei n. 1 B, para o exercício de 1917, o valor de 10\$000 por licença “para armar circo”. A quantia era exatamente a mesma para qualquer outro espetáculo público ou para “armar barraca nas feiras do Município” (Lei n. 1 B. Correio do Bonfim, n. 05, 29 de outubro de 1916, ano V, p. 3).

bonfinense pode ter visto de teatro neste circo foram as comédias de picadeiro, que segundo Pimenta (2005, p. 20) tratavam-se de “[...]...peças curtas, com falas, mas geralmente sem texto escrito, desenvolvidas como improvisação sobre roteiros – eram parte quase obrigatória em todos os espetáculos circenses nas últimas décadas do século XIX”. O Circo Planeta, por exemplo, que ficou na cidade durante 20 dias, no final de 1916⁸⁹, anunciou para a estréia “[...]... diversas entradas cômicas e uma chistosa pantomima. [...]” (Circo..., 1916). As comédias apresentadas eram “[...]... bastante velhas e conhecidas, não obstante, porém, de provocar francas gargalhadas [...]” (Circo...,1916). Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 33) “O repertório de comédias apresentado pelas diversas companhias que circulavam pelo país era praticamente o mesmo, o que mudava eram os nomes.” Na segunda temporada do Olimecha, no entanto, várias empresas já tinham aderido ao novo gênero, o que nos faz levantar a hipótese de que pelo menos um pequeno palco já tivesse sido introduzido por esta companhia, como aconteceu com tantos outros circos brasileiros. Segundo Merísio (1999, p. 24):

Esse ‘palquinho’ foi assumindo maiores dimensões nos circos-teatros nas primeiras décadas desde século. Em meados da década de 1940 (...) o palco incorpora-se definitivamente ao espaço cênico circense-teatral, redefinindo a área de atuação para um formato semicircular e/ou passando a constituir-se como referência visual, funcionando como fundo dos números de variedades (...).

Em 14 de junho de 1930 estreou na cidade o Circo-Teatro Europeu, cujo secretário – e também ator – era Carlos Mello Vianna:

Acha-se em Bonfim essa companhia, vinda de Alagoinhas, cujo elenco numeroso e bem preparado, constitui no gênero o melhor vindo à cidade até agora.
Além do pessoal que trabalha, conduz a empresa algumas feras e animais adestrados que são o grande reclame da mesma (Circo..., 1930).

⁸⁹ Apresentando-se de 13 de novembro a 03 de dezembro.

A companhia, que tinha no programa “[...] os melhores números de trabalhos de ginástica e teatro.” (CIRCO..., 1930) fez a sua despedida do público bonfinense, no dia 25 de junho, num palco formal: “Quarta-feira o elenco do Circo-Teatro Europeu fez as suas despedidas de Bonfim, levando no palco do São José um programa que agradou bastante [...]” (CINE-TEATRO..., 1930).

Um ano depois, em 1931, a cidade recebeu o Circo Polytherpsia. Esta companhia vinha de Juazeiro e ficou pouco mais de uma semana em Bonfim, de 12 a 20 de abril, seguindo depois para Alagoinhas (CIRCO...,1931). Segundo Edvar Ozon, instrutor da Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro e membro da família proprietária do circo, oriunda da França no final do século XIX:

Meu avô era dono do Circo-Teatro Polytérsia, onde eles levavam dramas, que era a grande atração da época. Eu era pequeno, mas me lembro: o elenco era muito bom, tinha banda de música, era uma coisa! Eram aqueles dramalhões: *Lágrimas de homem*, *O sinal da cruz*, *A vida do Nosso Senhor Jesus Cristo*, aquelas peças em verso (...)

Aquilo era uma grande família, aquele circo. Porque minha avó materna não era do circo, era do interior de São Paulo. Aí o meu avô passou com o circo lá, eles se casaram e ela foi embora com o circo... e levou a família toda dela junto! Ela levou sobrinho, irmão, primo, levou todo mundo. Quer dizer, o elenco do circo deles era formado quase que pela família, né? Como os atores não iam embora, eles levavam aqueles dramalhões na ponta da língua. Eles sabiam aquilo de cor, qualquer tipo de peça. Porque era aquele elenco mesmo, mais de 15 anos que não saía ninguém - só se morresse!

Naquela época as sessões não eram todo dia: era terça, quinta, sábado e domingo. E eles mudavam. 6 meses num lugar, não ficava uma peça em cartaz o tempo todo, não: era cada espetáculo uma peça. Cada dia uma. Porque eles tinham um elenco muito bom, que tornava o ponto uma figura decorativa: eles sabiam aquelas peças todas na ponta da língua. Às vezes aparecia uma peça nova e então é que eles colocavam o ponto, mas ensaiavam muito (...)

Depois eu alcancei ainda ver meu pai trabalhar nas peças do Vicente Celestino e da Gilda de Abreu – *Mestiça*, *O Ébrio* – mas mais tarde. Aí o circo não era mais do meu avô, era do seu Vasconcelos, que era apaixonado pelo circo-teatro e ainda insistia em levar peças, mesmo quando já estava acabando o teatro no circo (REIS, 1989, p. 2)

E os circos-teatros continuavam aparecendo em Senhor do Bonfim e mudando a rotina da cidade. Numa das apresentações do Circo Bretanha⁹⁰, em 1942, na Praça do Comércio, um “indivíduo” que atrapalhava o “banho de lágrimas” foi retirado por força policial:

... No circo que está agora em Bonfim, que tem mais atores do que saltimbancos, mais teatro do que acrobacia, cujas peças regularmente executadas melhor efeito teriam com cenários e bastidores, ouvimos de quando em vez, em momentos de cenas comoventes, aquela risada, risada de plebe...

Fez muito bem aquela autoridade que, em certa altura de uma representação, convidou um indivíduo a retirar-se, porque, quando todos se emocionavam, ele atirou a gargalhada estrídula, alvar, boçal... (CONVITES..., 1942).

Um fato curioso envolve um circo que passou em Bonfim no ano de 1925. Trata-se do Circo Brasileiro que teve temporariamente na sua companhia nada menos que o grande compositor José Assis Valente⁹¹ (Circo..., 1925) quando este ainda era quase um menino.

Assis, que morava em Salvador com seus pais adotivos, já havia passado pela farmácia do Hospital Santa Izabel e agora trabalhava na Maternidade da Bahia e estudava desenho e escultura no Liceu de Artes e Ofícios (LISBOA JÚNIOR, 2006, p. 196). É exatamente neste contexto que a sua história se cruza com a da Cidade de Senhor do Bonfim e do próprio Circo Brasileiro, pois segundo Lisboa Júnior (2006, p. 196):

Enquanto dividia seu tempo entre os estudos e a maternidade, recebeu um convite de um certo padre Tolentino para tomar conta de uma farmácia pertencente a um hospital católico no interior, precisamente na cidade de Bonfim, permanecendo por lá pouco tempo, pelo fato de numa quermesse promovida pelo hospital ter declamado os versos anticlericais do poema *Os Saltimbancos* de Guerra Junqueiro. Desempregado, mas com talento, acabou indo parar no Circo Brasileiro, excursionando por diversas cidades do sertão, declamando poemas e improvisando quadras que eram muito aplaudidas pelo

⁹⁰ Armado à Praça do Comércio, estreou em 08 de agosto de 1942, apresentou 06 espetáculos e seguiu para a Cidade de Juazeiro. Na temporada foi “... agradando bem, esta companhia de circo, especialmente as representações teatrais [...]” (Circo Bretanha. Correio do Bonfim, n. 47, 16 de agosto de 1942, ano XXX, p. 1).

⁹¹ Popularmente conhecido como Assis Valente, nasceu em 1911 na Cidade de Santo Amaro – BA e suicidou-se em 1958, no Rio de Janeiro. (Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Assis_Valente> Acesso em 16.01.2008).

público. Contudo, essa não era a vida que almejava e resolve então retornar a Salvador, recomeçando seus estudos no Liceu e aprendendo prótese dentária, profissão que acabou abraçando e com ela mantendo seu sustento.

O Circo Brasileiro abriu praça no início de junho pelo Sr. Luiz Alves Lustre, diretor e artista da companhia que tinha como secretário o próprio Assis Valente (conhecido, enquanto atuava no Grupo Teatral Amantes da Arte, entre 1924 e 1925, como J. Valente Silva (1971, p. 164 apud VALENTE). Sua biografia diz que nesse período circense ele trabalhava como “artista” e comediante⁹². O Circo foi armado na Praça Benjamim Constant e estreou no dia 20 de junho de 1925, um sábado, permanecendo no local até o dia 30. Agradaram os *jogos japoneses* de Luiz Alves, mas as piadas do palhaço J. Oliveira foram consideradas regulares (CIRCO..., 1925).

A cidade ainda recebeu o Circo Berlando⁹³ (1917); Circo Herval⁹⁴ (1918); Circo Internacional⁹⁵ (1919); Circo Belga⁹⁶ (1921); Circo Fernandes⁹⁷ (1927); Circo Tosca⁹⁸

⁹² Disponível em: <http://cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu_materia=1920> Acesso em 16.01.2008.

⁹³ Dirigido pelos Irmãos Berlando, este circo fez a sua estréia em Senhor do Bonfim no dia 1º de julho, apresentando-se até o dia 15. Faziam parte desta companhia os artistas: Camei Tanekite, Ainda Pontes, Esther e todos os irmãos Berlando além do clown baiano Cleophas Franco, vulgo *Passinho*. Em algumas noites o circo teve mais de 1000 espectadores e os espetáculos eram abrilhantados, alternadamente, pelas filarmônicas *União e Recreio* e *25 de Janeiro*. Depois da temporada o circo seguiu para Juazeiro da Bahia.

⁹⁴ Este circo apresentou apenas um espetáculo na cidade, em 09 de julho de 1918.

⁹⁵ A única notícia sobre o Internacional diz que “Estão sendo distribuídos em profusão prospectos dessa companhia de circo, a estrear brevemente nesta cidade” (Circo Internacional. Correio do Bonfim, n. 08, 16 de novembro de 1919, ano VIII, p. 2).

⁹⁶ A companhia estreou na cidade com um espetáculo no dia 04 de setembro de 1921, do qual participou a Filarmônica *25 de Janeiro*. A *União e Recreio* participou do segundo espetáculo, no dia 07, o que parecia ser estratégia comum entre as companhias circenses que atuaram nas primeiras décadas do século passado. Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 69) “[...]... o circo contratava bandas musicais para acompanhar o espetáculo em cada cidade a que chegava [...] Em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, por exemplo, o circo teve que contratar as duas bandas principais da cidade. Por que, no dia que uma tocava, a torcida da outra não punha os pés no circo, e vice-versa”. Foi certamente a mesma razão que fez o Circo Belga contratar as duas filarmônicas locais, rivais assumidas.

⁹⁷ “Acha-se em Bonfim, onde pretende dar cinco espetáculos, o famoso Circo Fernandes, sob a direção do sr. Joaquim Fernandes, tendo vindo da vizinha cidade de Juazeiro. O circo traz escolhido elenco de bons artistas, 2 palhaços e alguns animais bem domesticados. A estréia ontem foi esplêndida e o povo, que aprecia imensamente esse gênero de diversões, certo continuará a freqüentar o circo” (Circo Fernandes. Correio do Bonfim, n. 46, 14 de agosto de 1927, ano XIV, p. 1). Dario Lopes, artista desta companhia, aceitou o desafio do bonfinense Gervásio Silva para um duelo de “luta romana”. O evento aconteceu no

(1929); Circo Leão do Norte⁹⁹ (1930); Circo Jurandyr¹⁰⁰ (1931); Circo Stevanowich¹⁰¹ (1931); Circo Oriente¹⁰²(1932); Circo Paraíso¹⁰³(1941); Circo Meridiva¹⁰⁴ (1941); Circo Star-Light¹⁰⁵(1942); Circo Manoel Stringhiny¹⁰⁶(1942); e Circo Buranhem¹⁰⁷(1942).

dia 25.08.1927 no Cine-Bonfim, após o seu programa habitual, e despertou o interesse dos meios esportivos locais (Luta romana. Correio do Bonfim, n. 48, 28 de agosto de 1927, ano XIV, p. 1). Avanzi e Tamaoki (2004, p.51) relatam que “Nesse período nós costumávamos apresentar lutas na segunda parte do espetáculo. Luta livre, romana, de boxe, de verdade, de mentira...” Em outubro de 1928 o Circo Fernandes estava em Juazeiro da Bahia.

⁹⁸ O circo estreou na cidade em 19 de janeiro, um sábado, ficando até 1º de fevereiro. Os trabalhos apresentados agradaram os espectadores.

⁹⁹ Pequena companhia de circo, dirigido pela família Fontes, que apresentou apenas 03 espetáculos na cidade, de 03 a 09 de março, seguindo depois para Jaguarari.

¹⁰⁰ “Tem dado contínuas diversões, regularmente concorridas, na cidade, essa companhia de circo” (Circo Jurandyr. Correio do Bonfim, n. 21, 22 de fevereiro de 1931, ano XVIII, p. 1).

¹⁰¹ Este circo foi de Juazeiro para Bonfim no final de agosto de 1931. Era dirigido por Miguel e João Stevanowich e trazia, entre os números variados de espetáculos, animais ferozes adestrados além de exercícios de equilíbrio e acrobacia (Circo Stevanowich. Correio do Bonfim, n. 48, 30 de agosto de 1931, ano XVIII, p. 2).

¹⁰² A companhia circense Oriente “Estreou ontem em Campo Formoso, de onde virá em breve para esta cidade...” (Circo Oriente. Correio do Bonfim, n. 10, 04 de dezembro de 1932, ano XX, p. 5).

¹⁰³ O Circo Paraíso estreou em Bonfim em 10 de setembro de 1941, vindo de Juazeiro, e encerrou a sua temporada no fim do mês, seguindo para Santa Luzia, atual Santa Luz. “[...] Na noite da estréia a assistência das gerais manifestou forte desagrado, evitando a polícia maiores aborrecimentos. Nos dias subseqüentes as diversões têm corrido normalmente, pois os ‘engraçados’ rarearam...” (Circo Paraíso. Correio do Bonfim, n. 51, 14 de setembro de 1941, ano XXIX, p. 1). A companhia tinha 18 integrantes, entre elas o secretário Jacob Vasconcelos.

¹⁰⁴ O Circo Merediva estreou em Senhor do Bonfim no dia 19 de dezembro de 1941, mas não é possível precisar quantos dias a companhia – composta por 23 pessoas – ficou na cidade (Circo Merediva. Correio do Bonfim, n. 13, 21 de dezembro de 1941, ano XXX, p. 1).

¹⁰⁵ O circo Star-Light, que tinha “[...]... numeroso elenco de artistas” (Circo Star-Light. Correio do Bonfim, n 32, 03 de maio de 1942, ano XXX, p. 1) e A. Carvalho como secretário, pretendia realizar vários espetáculos na cidade, mas apresentou apenas um, provavelmente por conta da chegada do Circo Manoel Stringhiny, seguindo então para a cidade de Campo Formoso. Para Avanzi e Tamaoki (2004, p. 79) “[...]... quando dois circos se encontram numa mesma praça – nem precisa ser no mesmo terreno – passam a disputar a competência. Em competência acontece o seguinte: faz-se de tudo para não entrar, mas, tendo entrado, tudo se faz para ganhar [...]”.

¹⁰⁶ “Esta companhia, que a duas ou três dezenas de anos aqui esteve, acaba de se instalar à Praça do Comércio, fazendo largo reclame de seus artistas, tendo estrelado anteontem (01/05) com ruidoso sucesso [...]” (Circo Manoel Stringhiny. Correio do Bonfim, n. 32, 03 de maio de 1942, ano XXX, p. 1). Em 17 de maio ainda “Está dando as últimas funções nesta cidade, tendo agradado sempre com seus trabalhos, esta companhia de circo, especialmente o seu popular V 8, o palhaço de *verve* pronta” (Circo Manoel Stringhiny. Correio do Bonfim, n. 34, 17 de maio de 1942, ano XXX, p. 1). Ele era, de fato, um palhaço respeitado, como podemos ver no depoimento da circense Linda Paz Avanzi e Tamaoki,(2004, p. 238 apud PAZ), quando diz: “[...] O teatro acolheu-me. Comecei a trabalhar numa companhia pequena e, um dia, um moço foi me procurar. Queria que eu cantasse no circo do V8. O V8 era palhaço. E que palhaço! Melhor que aquele eu ainda não vi. Ele gostou muito de mim e eu fiquei trabalhando lá. Cantava, dançava e entrava nas comédias”. Linda, a Lindalva Feitosa, e o seu marido Lourival Garrido, além de trabalharem no Circo Nerino, também tiveram circo próprio no nordeste, na década de 1950 que, entre outros, tiveram os nomes: *Guanabara e Passagem*. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 341)

Provavelmente muitas dessas companhias chegaram à cidade pela linha férrea: na década de 1930, segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 48), “[...]... viajar por terra (...) era viajar de trem”.

Ao todo, 21 circos¹⁰⁸ estiveram em Senhor do Bonfim entre os anos de 1911 e 1942. Somem-se a estas companhias circenses – cujas passagens na cidade foram registradas pelos jornais *O Artista* e *Correio do Bonfim* – o Circo Nerino (1953) e Circo-Teatro Bartholo (entre 1965 e 1967). Os dois têm suas trajetórias narradas em fontes bibliográficas específicas sobre sua história e andanças pelo Brasil, o que permite um aprofundamento maior sobre suas características e os repertórios de peças, especialmente os melodramas. Mas a principal razão da apresentação dessas companhias neste trabalho é a importância que representaram para o país e, em especial, para o nordeste brasileiro. Outro motivo a ser considerado é que elas já atuavam em outras cidades brasileiras na primeira metade do século XX, coincidindo com o período de atuação de algumas companhias que passaram em Senhor do Bonfim no mesmo período. Isso facilita o levantamento de hipóteses mais aproximadas com relação aos repertórios destas companhias, especialmente para deduzirmos os melodramas circenses que, de fato, a cidade teve a oportunidade de assistir, uma vez que, segundo Merísio (1999, p. 27): “Na medida em que era freqüente o encontro de circenses e o intercâmbio de artistas entre circos, havia uma forte circulação de informações. Fato é que esses artistas temporários geram interferência intensa e bastante concreta entre os circos-teatros, fazendo circularem textos ou temas dramatúrgicos [...]”.

¹⁰⁷ O último espetáculo desta companhia foi apresentado na cidade em 05 de julho de 1942, não sendo possível, no entanto, identificar o dia da sua chegada. Integravam a companhia o artista Javan, com números de faquirismo, e o “[...]... popular V 8, seu impagável palhaço” (Circo Buranhem. *Correio do Bonfim*, n. 41, 05 de julho de 1942, ano XXX, p. 1). Reaparece aqui o palhaço V 8, que há poucos dias estivera na cidade com o Circo Stringhiny.

¹⁰⁸ Número quase 10 vezes maior que o de parques de diversões montados na cidade no mesmo período.

No final da década de 1920 a construção de estradas de rodagem (AVAVZI e TAMAOKI, 2004, p. 340) já ampliaria, embora timidamente, a circulação de muitos circos brasileiros, antes circunscritos às suas regiões de origem. Nas expectativas criadas pelo projeto acreditava-se que “Bonfim, (...) já servida por uma estrada de ferro que muito pouco serve ao seu programa (...) decerto estará no primeiro plano para possuir estradas de rodagem que o projeto do atual governador da Bahia elaborou...” (ESTRADAS..., 1925). Com a fundação da Sociedade Rodoviária de Bonfim – Limitada, em 1925, “... Bonfim tomou a iniciativa de penetrar no nordeste com sua estrada de rodagem. [...]” (BONFIM..., 1925). Mas o problema dos transportes ainda não estava de todo resolvido, pois “Todas as vezes que sobre esta zona caem os abençoados aguaceiros do céu, o problema das rodovias cresce em evidência, desafiando soluções práticas, pois facilmente as estradas se tornam intransitáveis. [...]” (AS RODOVIAS..., 1930). Em pouco tempo os caminhos do progresso foram obstruídos e, apesar dos apelos ao poder público, os serviços de reconstrução só começariam em meados de 1932 (OS TRABALHOS..., 1932). A construção de estradas no decorrer da primeira metade do século XX (e intensificadas na década de 1940¹⁰⁹), geraram redes de relações entre o interior da Bahia e os Estados de Minas, Goiás, Piauí (ver figura 19), Pernambuco e Sergipe – relações que, do plano econômico e social, passaram para o político e cultural, fazendo Salvador ter uma atuação oscilante como pólo de influência sobre o interior do Estado da Bahia. (FREITAS, 2000, p. 33-34).

Em 1953 é a vez do famoso Circo Nerino – que viajou de norte a sul do Brasil – levar os melodramas do seu repertório para o público bonfinense. Era a sua segunda e grande turnê pelo Nordeste, ocasião em que permaneceu mais de 20 anos na região (de

¹⁰⁹ Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 340) “... o desenvolvimento da malha (rodoviária) só aconteceu efetivamente a partir de 1944, com o Plano Rodoviário Nacional, que criou o Fundo Rodoviário Nacional – FRN. Alimentado por um imposto cobrado sobre os combustíveis, esse fundo financiou a abertura de novas estradas durante as quatro décadas seguintes. [...]”

1938 a 1961), quase que consecutivamente¹¹⁰. A companhia ficou 28 dias em Senhor do Bonfim, de 07 de outubro a 03 de novembro. Acabara de chegar de Juazeiro (16/09 a 06/10/1953) e depois seguiria para Jacobina (04/11 a 01/12/1953) (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 256), ocasião em que fez espetáculos em várias outras cidades baianas¹¹¹. Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 9):

O Circo Nerino estreou em Curitiba (PR), em 1913, e apresentou seu último espetáculo na cidade de Cruzeiro (SP), em 1964. Durante quase 52 anos, num vai e vem contínuo, circulou por todo o país. De trem, navio, barcaça e, por fim, de caminhão por estradas de terra que na época eram de terra mesmo. E numa época em que o circo era o maior, quando não o único, espetáculo das terras do Brasil.

Esta companhia foi muito bem recebida no Nordeste, região que gerou bons negócios para ela já na primeira turnê no início da década de 1930. Nas estações havia um espetáculo à parte com a chegada do circo e as boas vindas da população que ia conferir tudo de perto. De lá, Nerino Avanzi – o famoso palhaço Picolino – o secretário da companhia e a banda de música iam cumprimentar o prefeito e o vigário

¹¹⁰ Saindo apenas entre setembro de 1939 e maio de 1940, durante pouco mais de 7 meses, quando esteve no Norte do país e em Iquitos, no Peru; e de fevereiro de 1956 a junho de 1958 para temporada de pouco mais de dois anos no estado de Minas Gerais.

¹¹¹ Na verdade o Circo Nerino havia passado em território baiano já na sua primeira turnê pelo nordeste, no começo da década de 1930. Como a maior parte da viagem era marítima, apenas Ilhéus e Itabuna foram contempladas, corria o ano de 1932. Em 1934, no final da turnê, além dessas duas cidades do sul, a companhia veio também a Salvador (Bairro Politeama) (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 46). Em 1938, início da 2ª turnê pelo norte e nordeste, o circo voltou à Bahia, mais uma vez somente para Ilhéus e Itabuna. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 78). De volta ao Estado somente em 1949, mais de 10 anos depois, fez as cidades de Serrinha, Feira de Santana, Cachoeira, Santo Antônio de Jesus, Valença, Salvador (Baixa dos Sapateiros e Itapagipe) e Alagoinhas. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 194). De setembro de 1953 a janeiro de 1956, portanto durante mais de 2 anos, o Circo Nerino não saiu da Bahia, fazendo, além de Senhor do Bonfim, as cidades de Juazeiro, Jacobina, Feira de Santana (2 vezes), Cachoeira (2 vezes), Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus, Gandu, Ipiaú, Jequié, Itabuna, Ilhéus, Ibicaraí, Itapetinga, Itambé, Itororó, Buerarema, Coaraci, Itajuípe, Uruçuça, Ubatã, Ibirataia, Valença, Conceição do Almeida, Castro Alves, São Gonçalo do Campo, Ipirá, Rui Barbosa, Itaberaba, Jaguaquara, Jequié, Porções e Vitória da Conquista. Depois a companhia seguiu para Minas Gerais e retornou para nova temporada em terras baianas e, embora não tenha voltado a Senhor do Bonfim, ficou mais de 3 anos no estado, entre junho de 1958 e outubro de 1961, circulando pelas cidades de: Vitória da Conquista (2 vezes), Itapetinga (2 vezes), Itororó, Ibicaraí (2 vezes) (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 256), Itabuna (2 vezes), Ilhéus (2 vezes), Buerarema, Coaraci, Ubatã (2 vezes), Ipiaú (2 vezes), Jequié, Jaguaquara, Santa Inês, Amargosa, Feira de Santana, Salvador (Fonte Nova e Instituto do Cacau), Catú, Candeias, Mata de São João, Santo Amaro da Purificação, São Gonçalo dos Campos, Cachoeira, Cruz das Almas, Castro Alves, Conceição do Almeida, Santo Antônio de Jesus, Gandu e Ibirataia (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 282).

da cidade enquanto os outros iam cumprir as suas respectivas funções (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 48-49).

Mas a companhia não deve ter chegado a Senhor do Bonfim de trem, pois Avanzi e Tamaoki (2004, p. 196) afirmam que “Desde o início da década de 1940, o Circo Nerino começou a viajar também de caminhão. Mas só no final dessa década, quando adquiriu frota própria, trocou definitivamente as linhas férreas pelas estradas de terra”.

Quando passaram pela cidade, Nerino Avanzi, com quase 70 anos, já fazia o aclamado palhaço Picolino com dificuldades. No ano seguinte o pai seria substituído pelo filho: Roger Avanzi, o palhaço Picolino II. Roger, o galã dos melodramas, transformara-se em palhaço na Bahia... (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 259-260).

Até a segunda metade da década de 1930 o forte desta companhia continuava sendo as comédias (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 79) embora seus integrantes já tivessem tentado montar um repertório de dramas, sem êxito na época¹¹² (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 33). Somente em 1937, na transição de Circo-Cinema para Circo-Teatro, no sudeste do Brasil, o Nerino reabriu a sua cortina de lágrimas no teatro, como afirmam Avanzi e Tamaoki (2004, p. 81):

Assim que paramos com o cinema, montamos o drama o *Sinal da Cruz*, que por sinal era baseado numa fita de cinema. Agradou tanto que na seqüência montamos *Lágrimas de Homem*, *A Cabana do Pai Thomaz*, *Os Dois Sargentos*¹¹³, entre outros, inclusive o maior sucesso de todos os circos brasileiros: *A Paixão de Cristo*, de Eduardo Garrido.

¹¹² “Durante muitos anos nós levamos apenas comédias, mas existiam companhias que havia muito levavam dramas. Nós mesmos havíamos tentado montar um repertório dramático quando estivemos no Rio de Janeiro, com o ensaiador Eugênio Neto, que também era ator, especialista no papel de Cristo (...). Mas os dramas não deram muito certo nesta época em nosso circo e nós seguimos com as comédias do Picolino” (Avanzi e Tamaoki, 2004, p. 33).

¹¹³ Esta peça havia já sido montada em Senhor do Bonfim no ano de 1917, pelo Grupo Dramático da Sociedade 25 de Janeiro e apresentada no palco do Cinema Confiança (Theatro. Correio do Bonfim, n. 50, 09 de setembro de 1917, ano V, p. 1).

Em 1945, durante a segunda temporada no Nordeste, há muito o teatro já havia ganhado mais espaço no Circo Nerino: “A essa altura, nós estávamos com um repertório teatral bem variado. Tínhamos peças para todos os gostos: dramas românticos, sacros, de guerras, de ciganos, de tribunal... Além das comédias e farsas [...]” (Avanzi e Tamaoki, 2004, p. 160). Peças como *A Ré Misteriosa*, *O Louco da Aldeia*, *Honrarás tua Mãe*, *A Cabana do Pai Tomás*, *A Escrava Izaura*, *Sempre no meu Coração*, *Os Dois Sargentos*, *O Sinal da Cruz*, *Os Milagres de Santo Antônio*, *Canção de Bernadete*, *A Paixão de Cristo* e *Dona e Senhora*, eram consagradas pelo público¹¹⁴. Roger Avanzi era o galã da companhia e a francesa Armandini Ribolá, sua mãe, “a maior intérprete dos dramas” (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 171). Assim, o Circo Nerino (especialmente através do teatro) apresentava-se como uma companhia que defendia os princípios da moral e da família (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p.199).

Segundo o depoimento do ator cearense Ari Rodrigues de Araújo, o Sherlock, (In: AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 173) nas representações “[...] Eles faziam maravilhas, pois usavam o picadeiro, a boca de cena e até palcos suplementares”. Mas o palco de verdade, comum a tantos circos-teatros brasileiros, só seria introduzido no Nerino na virada das décadas de 1940 para a de 1950, pouco antes da sua chegada a Senhor do Bonfim:

¹¹⁴ O repertório teatral do Circo Nerino, constava das “comédias tipicamente circenses”, das “altas comédias do teatro nacional”, e, além dos já citados, os seguintes dramas: *Aimée* ou *Assassino por Amor* ou *Amor e Ódio*, *Castigo do Céu*, *O céu uniu dois corações*, *O Conde de Santa Rosa*, *O desertor*, *As Duas Órfãs de Paris*, *João – o corta mar* ou *A Virgem Senhora dos Navegantes* ou *Nossa Senhora da Bonança*, *Os miseráveis de Casaca*, *A Queda da Bastilha* ou *Fidalgos e Operários*, *São Judas Tadeu*, *Silvio – o Cigano* ou *Amor de Cigano*, *Os Sycários de Hitler* (apresentados inicialmente no picadeiro entre 1930 e 1949); *Ben-Hur*, *Boneca Cobiçada*, *O Cego de Barcelona*, *Deus lhe Pague*, *O Ébrio*, *Feia*, *A filha do mar*, *Filhos de Ninguém*, *Herança Maldita*, *Homem sem Lei e sem Deus*, *La Comparsita*, *Mãe*, *Marcelino Pão e Vinho*, *Maria da Fé*, *Maria Helena*, *A Mestiça*, *Os milagres de Nossa Senhora da Aparecida*, *O Mundo Não Me Quis*, *Noite de São João*, *A Pecadora*, *As Pupilas do Senhor Pastor*, *Sansão e Dalila*, *Uma Cruz na Estrada* ou *Jerônimo – o herói do sertão*, *A Vingança do Palhaço* (estreados no palco e com auxílio do ponto entre 1949 e 1964) (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 344-345).

Atravessamos o estado de Sergipe e o de Alagoas montando um novo repertório de peças teatrais: *O Ébrio* e *A mestiça*, de Gilda de Abreu, *Compra-se um Marido* de Paulo Magalhães, *Deus lhe Pague*, de Joracy de Camargo, *Pense Alto*, de Eurico Silva, entre outros. O ensaiador dessas montagens foi o pai de Anita, Agenor Garcia. E para esse novo repertório construímos um palco¹¹⁵ – até então, as peças eram apresentadas no picadeiro. E, com o palco, passamos a trabalhar com o ponto. Aí não precisávamos mais decorar o texto, era o ponto que soprava pra gente. Fizemos também um palco para a música, já que tiramos o coreto da entrada do circo, e um segundo palco, que ficava em cima do primeiro, pois nas montagens do seu Agenor havia muitas cenas paralelas (Avanzi e Tamaoki, 2004, p. 204).

Outra importante companhia que passou por Senhor do Bonfim foi o Circo-Teatro Bartholo. Segundo o dono da empresa, entre 1940 e 1952, o circo-teatro ia “[...]... escrevendo sua história pelos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Nesta época, o norte e o nordeste, por falta de estradas regulares, eram considerados outros países” (Bartholo, 1999, p. 25-24). Somente na década de 1960, estas regiões foram exploradas pela companhia, quando Bartholo compreendeu que precisavam “[...]... seguir para lugares distantes e isolados, que ainda não contassem com os avanços da tecnologia e onde a chegada de um pequeno circo ainda fosse um grande acontecimento [...]...” (Bartholo, 1999, p. 74). Devido ao sucesso, o circo ficou mais de 06 anos no Nordeste, adentrando pelos anos de 1970.

Ao falar sobre o seu nascimento, em Santa Ernestina-SP, no início da década de 1940, Bartholo comenta como “Nesta época, todo circo no Brasil era teatro. Embora houvesse circos importantes, formados por famílias vindas da Europa e que já traziam toda uma ancestralidade voltada para a arte do picadeiro, o mais comum era o circo pequeno, que fazia suas temporadas nas cidades do interior do país (...)” (Bartholo, 1999, p. 19). O espaço cênico no circo-teatro evoluiu de tal maneira que, na década de

¹¹⁵ No inventário do Circo Nerino feito no final de 1964, consta, segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 325), entre outros materiais, “Palco (10x10m) contendo: fachada, cortinas, armação de madeira forte, pranchões para forrar o palco, jogo completo de cordoalhas, máquinas e ripas para os cenários. O tablado do palco é inclinado para frente com jogos de cavaletes, pontaletes, etc., elevando-o 1 metro acima do solo”.

1960, o Circo-Teatro Bartholo tinha até palco giratório – segundo o seu proprietário, o único do Brasil.

O roteiro de circulação de vários circos brasileiros, desde o século passado, refaz os caminhos outrora criados pelos colonizadores, especialmente no Ciclo do Gado, e a conseqüente penetração aos sertões, do litoral baiano ao Rio São Francisco. Neste caminho está localizada Senhor do Bonfim que, como afirma Machado (2007, p. 171), além da privilegiada localização na ligação de estados brasileiros,

...polariza a região do Piemonte da Diamantina, com destacada participação no fluxo de comércio e serviços que ocorrem à região. Essa função na rede de hierarquia urbana da microrregião suporta-se na sua posição geográfica estratégica, sobretudo por sua relação de proximidade com os municípios de Campo Formoso, Antônio Gonçalves, Itiúba, Andorinha, Filadélfia e Jaguarari.

Refletindo sobre a construção das estradas de ferro na Bahia do final do século XIX, Freitas (2000, p. 29) diz que “[...]... Senhor do Bonfim, ocupava uma posição estratégica, tanto em relação à região sob influência de Jacobina quanto ao próprio sertão do São Francisco [...]”.

A atual BR 407, Rodovia Lomanto Júnior, corta a cidade e é importante canal de ligação da Bahia a outros estados do Nordeste. Esta afirmação pode ser contextualizada com o relato de Bartholo (1999, p. 93-94) que, com o Circo-Teatro Bartholo¹¹⁶, embora em sentido inverso, tenha feito o trajeto dos povoadores dos sertões, saindo do Maranhão em direção ao Piauí, chegando a Pernambuco e seguindo depois para a Bahia, entre 1965 e 1967:

¹¹⁶ José Bartholo, o pai de Ruy, era baiano de Vitória da Conquista e tinha atuado como palhaço e trapezista do Nerino até meados da década de 1930, quando o circo estava no sul do país, deixando-o com a sua família para montar a própria companhia (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 29 e 68).

Nossa próxima cidade foi Petrolina, na divisa de Pernambuco e Bahia. Na verdade, começávamos ali *uma trajetória que nos prepararia para chegar a Salvador*.

Petrolina era uma linda cidade, que de tão florida mais parecia um jardim. Fomos recebidos em festa, por um povo ansioso, que não assistia a um espetáculo circense havia muito tempo.

Nesta época, a televisão ainda não exercia influência significativa sobre o povo do lugar, de modo que nossa chegada despertou grande interesse e muita curiosidade. Todos queriam saber mais sobre o circo: *quais eram as nossas atrações de picadeiro, que peças encenávamos* e muito mais.

No entanto, na véspera da estréia, soubemos de um episódio que refletia os sentimentos da população e nos deixou bastante apreensivos: pouco antes da nossa chegada, o cinema local havia sido depredado, pois não concordara em dar o desconto de 50% para aqueles que apresentassem a carteira de estudante, como havia sido solicitado pela comunidade.

Naturalmente, precisávamos fazer alguma coisa a respeito. Não podíamos correr o duplo risco de desagradar ao público e, de quebra, ter o circo destruído.

Não perdi tempo. Imediatamente mandei que pintassem tabuleta com o desconto para estudantes e espalhei-as pela cidade. Além disso, mandei um texto para a rádio local, a ser vinculado várias vezes no decorrer daquele dia, informando à população sobre o assunto. A notícia caiu como uma luva, e a nossa temporada em Petrolina foi maravilhosa.

Depois, fizemos Juazeiro, já no Estado da Bahia, e diversas outras cidades baianas, como *Senhor do Bonfim e Feira de Santana; cidades encantadoras, que sempre nos receberam em festa, seu povo sorridente sempre nos prestigiando e lotando nosso circo noite após noite*.

E, finalmente, estávamos em Salvador. (Grifos meus)

Alguns anos antes de ir para Senhor do Bonfim, ainda em 1960, esta companhia esteve integrada por alguns anos ao Circo Luso-Brasileiro¹¹⁷ por força de uma coincidência¹¹⁸. Pouco tempo depois cada circo seguiu o seu rumo (BARTHOLO, 1999, p. 68). O Circo Luso-Brasileiro – que trazia no repertório peças como *Coração Materno*

¹¹⁷ Esta companhia tinha mais de 200 cadeiras, palco com cortina de seda damasco e “maravilhosos trapézios” (BARTHOLO, 1999, p. 57)

¹¹⁸ Na cidade de Ponto Novo do Cunha, interior de Minas Gerais, os dois circos conseguiram concessão para armarem as suas lonas lado a lado, num terreno ferroviário (BARTHOLO, 1999, p. 54). Para evitar concorrência, Artur Portugal, dono do Luso-Brasileiro, propôs a Ruy Bartholo uma integração das companhias naquela praça. O circo de Ruy, que era menor, foi desarmado e guardado num pequeno galpão alugado. A pedido do público foi apresentada a peça *O céu uniu os dois corações* com artistas das duas companhias. Ruy fazia o papel de Alberto, o par romântico de Nelí, interpretada por Loriete, filha de Artur (BARTHOLO, 1999, p. 58-61). A peça fez enorme sucesso e, diferente dos seus personagens que só se unem no céu, eles casaram em 1962, em Raposos, cidade próxima a Belo Horizonte (BARTHOLO, 1999, p. 65-66).

e *Escrava Isaura* (BARTHOLO, 1999, p. 55) – também esteve em Senhor do Bonfim, provavelmente no início da segunda metade do século XX.

O espetáculo do Circo-Teatro Bartholo era dividido em três partes. Na primeira, os números de variedades tradicionais das artes circenses; na segunda, cantores, esquetes e rumbeiras; e na terceira, teatro (BARTHOLO, 1999, p. 30). Mas em algumas circunstâncias, especialmente quando a peça era muito grande, o espetáculo começava com o teatro¹¹⁹. Entre 1940 e 1967, integraram o repertório desta companhia, em diferentes momentos, as seguintes peças: *Coração Materno*, *O céu uniu dois corações*, *Mestiça*, *O ébrio*, *Pecadora*, *O mundo não me quis*, *Que mãe que eu arranjei*, *Escrava Isaura*, *A vida de Cristo*, *Honrarás tua mãe*, *Os dois sargentos*, *Sansão e Dalila*, *O direito de Nascer*, *Branca de neve e os sete anões*, *Dona Patinha vai ser miss*, *Chapeuzinho vermelho* entre outras. Sobre o sucesso por onde passavam, Bartholo (1999, p. 88) comenta: “Compreendíamos perfeitamente a paixão popular¹²⁰ que despertávamos, pois, afinal, o circo-teatro era a TV da época”. Para termos uma noção do tamanho do Circo-Teatro Bartholo, podemos informar que sua área, em 1952, era de 900m² (BARTHOLO, 1999, p. 33).

Esta companhia teve grandes dificuldades financeiras até a década de 1960, muitas vezes contraindo dívidas numa praça e só as quitando com recursos levantados pelos espetáculos da próxima cidade, e assim sucessivamente, ficando sempre no

¹¹⁹ Como aconteceu na estréia d’*O direito de nascer*, por volta de 1965, em Teresina. O Circo-Teatro Bartholo resolveu incluí-la no repertório porque, na ocasião, o filme homônimo estourava nos cinemas da capital piauiense (BARTHOLO, 1999, p. 91). O mesmo acontecia com o Circo Nerino nas noites de apresentação do drama *A Mestiça*. Como a peça tinha 10 atos, sempre que era apresentada, o primeiro momento do espetáculo, a parte circense propriamente dita, não era realizada (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 207).

¹²⁰ Os melodramas circenses faziam tanto sucesso que, em 1965, quando o Circo-Teatro Bartholo estava na cidade de Floriano-PI - pouco antes de ir para Senhor do Bonfim - o prefeito e os vereadores da cidade propuseram a doação de um antigo mercado para que a companhia fizesse ali um teatro fixo (BARTHOLO, 1999, p. 87).

vermelho. Importante dizer que este dinheiro era investido em coisas básicas como a manutenção do pano (porque o circo não tinha lona¹²¹); cenários, figurinos e adereços dos dramas; alimentação, etc. (o que revela as dificuldades de muitos circos brasileiros que, apesar da casa cheia, conseguiam apenas o suficiente para a subsistência). No início dos anos 70, com a saída dos irmãos de Ruy da companhia, o circo se desfez em Londrina, Paraná (BARTHOLO, 1999, p. 107), e o material foi vendido para outros pequenos circos.

Algum tempo depois a companhia se reergueu e transformou-se numa das mais bem sucedidas empresas circenses do país. Ainda na primeira metade da década de 1970, já com o nome de Gran Bartholo Circus¹²²; com uma lona verde e amarela, a empresa volta a Petrolina, Juazeiro e Senhor do Bonfim (BARTHOLO, 1999, p.125-126). Mas agora os melodramas estavam fora do espetáculo circense; os tempos eram outros e o teatro no circo já não agradava (BARTHOLO, 1999, p. 122-123).

A partir daí, a televisão assumiu o lugar de veículo de massa fortemente presente no cotidiano do povo brasileiro, mas o papel cumprido pelo circo figurará para sempre na história do teatro no país, pois, como afirma 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. Em plena época de predomínio do romantismo na capital federal e nos principais palcos do país, o circo, à sua maneira, o que quer dizer, enfatizando o melodrama, estendeu esse ideário às mais diversas localidades.

¹²¹ Certamente pelo mesmo motivo, alguns circos que passaram por Senhor do Bonfim, a exemplo do Olimecha, Planeta e Berlando, tiveram alguns dos seus espetáculos suspensos por causa das chuvas.

¹²² O sucesso da nova empresa fez com que, em 1977, por ocasião da primeira temporada no Rio de Janeiro, o circo aparecesse em cenas das novelas *Feijão Maravilha*, *Pai Herói*, entre outras. (BARTHOLO, 1999, p.152-153). Já na década de 1990, a convite de Jaime Monjardim, Ruy Bartholo acompanhou a caravana que realizou a novela *Ana Raio e Zé Trovão*, da TV Manchete, por vários lugares do Brasil (BARTHOLO, 1999, p. 177) e, em seguida, trabalhou na implantação do parque temático Beto Carreiro World, perto de onde construiria, mais tarde, o Bartholo Plaza Hotel (BARTHOLO, 1999, p. 182-183).

Em Senhor do Bonfim, a partir do início do século XX, os circos ficavam armados na Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves (Ver figura 9); Praça Benjamim Constant, atual Praça Nova do Congresso (Ver figura 10); Campo do Gado, atual Praça Dr. Luiz Viana Filho (Ver figura 11); no terreno ao lado do Reservatório da Gamboa, atual Condomínio Leste (Ver figura 12) e na Rua da Lagoa, atual Praça Simões Filho¹²³. Atualmente, as companhias maiores cumprem temporada no desativado “campo de aviação”, hoje nomeado de Loteamento Jardim Aeroporto (Ver figura 13) - de todos os lugares citados, o mais afastado do centro da cidade. Os circos menores, mais simples e mais populares, eram ou continuam sendo armados na periferia: Bonfim II (Cidade Alta), Bonfim III (Alto da Colina), Bairro da Pera e Alto do Cemitério, na Praça Boa Esperança, onde, no momento em que se desenvolve esta escrita, está sendo construída uma quadra pela Prefeitura Municipal, mais um exemplo de como tem ficado cada vez mais difícil para as companhias encontrarem bons terrenos para instalação dos circos e apresentação de seus espetáculos.



Figura 9- Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves, início do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho)

¹²³ Terreno baldio – atualmente uma praça – localizado no trecho da cidade onde, na virada do século XVII para o século XVIII, começou o agrupamento em torno de uma lagoa que daria origem à de Senhor do Bonfim (MACHADO, 2007, p. 43-44). Com o aterro definitivo da lagoa, o lugar, considerado como berço da cidade, passou a ser, na virada da primeira para a segunda metade do século XX o predileto e mais estratégico ponto para a montagem dos circos, permanecendo assim até a década de 1990.



Figura 10 - Praça Benjamim Constant, atual Praça Nova do Congresso, início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Mauro Coelho).



Figura 11 - Campo do Gado, atual Praça Dr. Luiz Viana Filho, primeira metade do século XX (Fonte: acervo pessoal).



Figura 12 - Terreno ao lado do Reservatório da Gamboa, atual Condomínio Leste, início da segunda metade do século XX (Fonte: acervo de Meló Carvalho).



Figura 13 - O Circo de Marcos Frota no Loteamento Jardim Aeroporto, final da década de 1990 (Fonte: acervo de Mauro Coelho).

2.1 “O DIREITO DE (RE) NASCER”: O MELODRAMA INVADE OS RÁDIOS RECEPTORES DO SERTÃO!

Na virada do século XIX para o século XX o desenvolvimento dos transportes e da comunicação foi decisivo na dinâmica das diferentes formações regionais da Bahia, resultando em novas relações entre o local e o universal (FREITAS, 2000, p. 24). Isso fez com que Senhor do Bonfim, por exemplo, experimentasse uma transformação econômica e cultural através de variados intercâmbios. A cidade passou a conhecer a paisagem e os acontecimentos europeus, o carnaval carioca e as festas cívicas soteropolitanas, através dos filmes exibidos nas telas dos cinemas; as fitas chegavam à cidade especialmente através dos serviços da *Chemins de Fer Fédéraux de l’Est Brésilien*¹²⁴(Ver figura 18). Mas isso não se deveu ao seu poderio econômico ou cultural e sim à sua privilegiada localização geográfica:

[...] tivemos a construção da Estrada de Ferro Bahia – São Francisco, seu prolongamento e ramal, a qual tinha como estações terminais as cidades de Salvador e Juazeiro, ou seja, ao ligar o litoral atlântico com o porto fluvial mais importante do São Francisco, atravessava parte considerável do semi-árido baiano, áreas de baixa densidade demográfica e de atividade econômica limitada pelas sucessivas secas [...]. (Freitas, 2000, p. 26).

Antes da televisão, o meio de comunicação de massa mais popular do país era o rádio, criado na década de 1920. Ele também foi responsável pela disseminação do melodrama através das novelas de rádio, que até hoje povoam o imaginário das pessoas que as ouviram, como demonstra o relato de Peixoto (*apud* SPERBER 1980, p. 5):

¹²⁴ Silva (1971, pp. 91-92) diz que: “[...] Nesse tempo, era arrendatária da nova ferrovia a companhia francesa *Chemins de Fer Fédéraux de l’Est Brésilien*, substituída, em 1914, pela *Companhia Estrada de Ferro São Francisco*, e em 1935, pela *Viação Férrea Leste Brasileiro*, passando, em 15 de novembro de 1969, para a 4ª Divisão de Leste da Rede Ferroviária Federal”. Em 1927, uma greve dos funcionários da Cia Ferroviária, que durou 17 dias, fez o Cine-Bonfim parar completamente pela impossibilidade de transporte das fitas que iam de Salvador (Cine-Bonfim. Correio do Bonfim, n. 35, 29 de maio de 1927, ano XIV, p.1).

Quando eu era criança não havia televisão. Mas havia o radioteatro. Minha avó colava o ouvido no rádio: as novelas arrancavam suspiros e lágrimas. Criavam uma dependência terrível como tóxico. Escravizavam a família a horários sagrados. Havia mentiras para todas as idades: ‘Colgate’ e ‘Palmolive’, para mim, eram nomes mágicos, que traziam para dentro de casas as eletrizantes aventuras de Tarzan, ou do Zorro ou do Vingador. Mas ainda lembro, também, a emoção incontida de alguns capítulos de *O Direito de Nascer*¹²⁵. O rádio era um instrumento mágico que nos transportava para um universo de fuga e fantasia.

O tesoureiro da Rádio Sociedade da Bahia enviou, em 1925, uma carta a Eutérpio Amorim, líder do movimento em prol da radiotelefonía em Senhor do Bonfim, pedindo “... a fineza de tomar interesse conseguindo alguns sócios e fazendo sentir a essa boa gente a grande necessidade em possuírem um aparelho receptor aí a fim de estarem a par de todo movimento diário que se passa por aqui (Salvador), no Rio, Buenos Aires, etc.” (TEREMOS..., 1925).

Não demorou para o rádio chegar a Senhor do Bonfim. Em 22 de novembro de 1925 “... no edifício municipal, realizou-se a primeira reunião para se fundar na cidade uma sociedade radiotelefônica. [...]” (A RÁDIO-TELEFONIA..., 1925) que no início de 1926 recebeu o nome de *Rádio Club*, com sede provisória no Edifício Municipal (RÁDIO..., 1926). A expectativa era “[...]... ouvir em breves dias o Rio de Janeiro...” (RÁDIO..., 1926). Embora, nos primeiros anos, o acesso tenha sido restrito, como afirma Silva (1971, p. 164) ao dizer que “Por quotização dos sócios, foi adquirido o aparelho, naquele tempo ainda elementar, mas ouvido com entusiasmo nos fones privativos para os associados. Em 8 de novembro de 1926, ouviu-se pela primeira vez a voz do Rio de Janeiro, sem o recurso dos fones, porém ainda em recinto fechado.” Agora a cidade tinha, embora para uma elite, uma possibilidade real de ampliação da

¹²⁵ *O Direito de Nascer* foi ao ar – nesta ordem – em Cuba (1948), no México, na Colômbia e na Bolívia, para então chegar ao Brasil. Com 237 capítulos divulgados pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, tornou-se a radionovela de maior sucesso no país. Quando chegou à televisão em 1965, pela TV Tupi, o Brasil tinha 598.000 aparelhos (FIGUEIREDO, 2003, p. 33,35). Daniel Filho (2003, p. 32) diz que *O direito de nascer* “[...] É uma história de amor, de traição, de amantes separados. [...]”.

comunicação, naturalmente, do ponto de vista da recepção. O entusiasmo era incontido, pois:

O aparelho receptor, montado pelo competente profissional Sr. Américo Coelho, apesar dos embaraços atmosféricos dos últimos dias de ameaça de trovoadas, tem dado resultados satisfatórios, conseguindo-se ouvir Bahia¹²⁶, Rio, São Paulo e Buenos Aires. Tudo leva a crer que em breve o Rádio dê a nota distinta de Bonfim, com as audições claras do seu poderoso aparelho (RÁDIO-CLUB..., 1927).

Estava aberto o canal para as expressões artísticas produzidas em outros estados e transmitidas pelas suas respectivas rádios:

[...] Quinta-feira ouvimos nitidamente, apesar das descargas elétricas que tanto perturbam as irradiações, mensagens da S. Rádio Educadora de São Paulo, Rádio C. do Rio de Janeiro, especialmente a valsa Ave Maria, cantada pela senhorinha Delza Oliveira, e lindos prelúdios de violão pelo apreciado violonista Caetano Guimarães [...] (RÁDIO CLUB...,1927).

No final da década de 1930, quase vinte anos após a sua invenção, diante dos aparelhos receptores a cidade ia acompanhando as suas influências até nas festas populares, pois “Tangidas pelos rádios (...) por todos os cantos já se ouvem as marchinhas que vão dar vida ao Carnaval de 1939. [...]” (CARNAVAL..., 1939). E as mudanças provocadas pelas tecnologias iam interferindo diretamente na cultura regional, pois “Com a luz elétrica, o rádio e o cinema, os ‘cantadores’ vão se tornando raros, os desafios já pouco se vêem, e as violas vão emudecendo nos sertões que se modernizam. [...]” (CANTADORES...,1940). Um ano depois, através das ondas eletromagnéticas, os lares bonfinenses entravam cada vez mais em contato com outras partes do mundo e, mais uma vez, com o melodrama. Segundo Figueiredo (2003, p. 32):

O sucesso do conteúdo e da forma da radionovela cubana se expande por toda a América latina por meio do veio comercial, ou seja, das fábricas de sabão; e é por elas que, na década de 40, principalmente em 1941, a radionovela chega ao Brasil. É o momento de expansão da indústria e da modernidade, e o rádio, como meio de comunicação de massa, tem um papel

¹²⁶ Neste período referiam-se assim a Salvador.

fundamental na vida do brasileiro, pois coloca o cidadão em contato com os fatos sócio-culturais e político-econômicos do País e do mundo, seja pela música, pela informação do seu noticiário, pela publicidade ou mesmo pela fantasia dos melodramas das radionovelas. Estas últimas foram essenciais para assegurar economicamente as emissoras de rádio.

Foi dessa maneira que a radionovela brasileira, resultante da interação entre o folhetim do século XIX, na Europa, a *soap opera* dos Estados Unidos e as experiências melodramáticas radiofônicas de Cuba, ganhou audiência e sucesso.

Não restam dúvidas de que a população bonfinense acompanhou os melodramas das radionovelas, pois “[...]... com a maravilha do rádio, a gente do interior vive em dia com tudo que se relaciona com o desdobramento da vida mundial. [...]” (NÃO..., 1942). O centro difusor desses espetáculos sonoros, assim como das músicas, estava “[...] no Rio, de onde hoje o rádio, o maior agente educativo das massas, tange para o país inteiro essas canções... [...]” (CARNAVAL..., 1942).

Importante dizer que o circo, o cinema e o rádio apresentaram ao interior do Brasil o cantor Vicente Celestino¹²⁷, “uma das maiores expressões do nosso cancionero popular” (CRÍTICA/CINEMA..., 1978), com as suas canções de forte apelo melodramático como *O ébrio* e *Coração materno*. Sobre a primeira, Demasi (2001, p. 48) diz:

... Música de sucesso de Vicente Celestino , em 1936, *O ébrio*, virou peça de circo-teatro, em 1942, onde era anunciada como ‘o drama do século’; foi filmado em 1946, e acabou como novela de televisão, na TV Excelsior, em 1965. A música, de autoria do próprio Vicente Celestino, com o tema adultério/alcoolismo, já em si um roteiro cinematográfico, e, numa gravação, em 1957, foi acrescida de uma introdução declamada, tornando-se ainda mais lacrimosa. [...].

E esse universo criativo ia se desdobrando pelo Brasil a fora, aumentando as correntezas dos rios de lágrimas que percorriam o país e geravam outras experiências artísticas. Segundo Santos Filho ([19--], p. 122), em Senhor do Bonfim, já na segunda

¹²⁷ Vicente Celestino (1894-1968) ou *A voz orgulho do Brasil* nasceu no Rio de Janeiro e foi um fenômeno de permanência “... que durante várias décadas emocionou seus admiradores com aquele vozeirão e aquelas canções sempre chorosas, onde, à maneira dos menestréis de antanho e dos cantadores das feiras nordestinas, cantava embaralhadas histórias de sofrimento e desilusões...” (O filme em questão: *O Ébrio*. J. B., s/n, 08 de agosto de 1969, p. 4).

metade do século XX, “Nivaldo Oliveira, cuja voz, uma bela e pujante voz, facilmente reconhecida, mesmo à distância, além de imitar Vicente Celestino com perfeição, somente interpretava os grandes sucessos desse, como ‘O Ébrio’, ‘Amor Materno’ e ‘Patativa’.”

Concluimos apontando que a radionovela teria vida longa. Ao se referir à Cidade de Ceres, no interior de Goiás, Bartholo (1999, p. 72) diz que “[...] Lá ainda não existia televisão. O público acompanhava a novela *Sete homens sem medo* pelo rádio. Corria o ano de 1963, e o rei Roberto Carlos estourava em todas as paradas de sucesso com seu *Calhambeque*.”

2. ZÉ DA ALMERINDA: O MENINO QUE VIROU ARTESÃO, QUE VIROU CIRCENSE, QUE VIROU MENSAGEIRO DA LESTE, QUE VIROU ARTISTA DE TEATRO POPULAR.

*Toda alma de artista
Quer partir.
Arte de deixar
Algum lugar,
Quando não se tem
Pra onde ir.*

(Trecho da canção *Na carreira*, de Chico Buarque e Edu Lobo)

2.1 DA HISTÓRIA ORAL À HISTÓRIA ESCRITA: CAMINHOS METODOLÓGICOS.

Todas as entrevistas feitas para a elaboração deste trabalho foram realizadas no decorrer de 2007, nas residências dos entrevistados¹²⁸, após uma visita prévia para apresentação da proposta da pesquisa e solicitação de materiais, como textos, programas e fotos, além do agendamento da entrevista (ALBERTI, 2005). Escolheu-se uma população de 18 pessoas ligadas a José Carvalho: ambos os filhos, Crispim e Maria de Lourdes Carvalho (Lourdinha); quatro vizinhas, Elizete Pereira da Costa, Laurentina Lúcia Jambeiro de Souza, Maria Valdete Pereira dos Santos (Dona Detinha) e Maridalva Alves dos Santos; um ex-ferroviário, Antônio Ferreira de Oliveira (Antônio Canuto); um diretor teatral, Fernando Dantas da Silva; e dez atores e atrizes que compuseram elencos de suas peças, Antônio Simões da Silva (Tonho Bola), Antônio Jambeiro de Souza, Edísio Dantas, Edna Francisca Costa Araújo (Dona Edinha), Jaime

¹²⁸ Exceto a entrevista de Edísio Dantas – atualmente residente no Estado de São Paulo – feita por telefone em 09 de agosto de 2007.

Alves de Araújo, Manoel Alves Ribeiro (Manelito), Maria dos Santos Silva (Dona Jujú), Maria Zilda Nicácio, Marcondes Martins Miranda da Silva e Valdeído Serafim da Costa (Idinho). A entrevista foi conduzida, de forma flexível, a partir de um roteiro geral elaborado para este fim. Ao término, os entrevistados assinaram um documento, em duas vias, um das quais ficou com eles, contendo a cessão de direitos sobre aquele depoimento oral (ALBERTI, 2005, p. 135) para o autor deste trabalho.

A idéia inicial era a realização de um grupo focal (ALBERTI, 2005) para promover o encontro dos entrevistados, depois das entrevistas individuais, na expectativa de gerar outro documento a partir de uma entrevista coletiva e, por conseguinte, colaborativa, o que poderia resultar, por exemplo, em mais informações sobre os textos das peças, porém a sua realização tornou-se inviável, por conta do tempo disponível.

As entrevistas foram gravadas, em áudio, pelo autor deste trabalho e transcritas por Joedson Silva e Cecília Moura, estudantes de graduação em interpretação teatral da Universidade Federal da Bahia. Depois de transcritas as entrevistas resultaram em um documento de 299 páginas na fonte Times New Roman, tamanho 12 e espaçamento simples.

Os dados foram analisados a partir de cada assunto abordado nas entrevistas, cruzando as informações dadas pelos entrevistados acerca dos mesmos temas tratados. Poucas foram as contradições encontradas e quando houve um episódio narrado apenas por um dos entrevistados optou-se por citá-lo com ressalva ou não considerá-lo na escrita do trabalho. Em alguns momentos as falas dos entrevistados, citadas no texto, foram referendadas pelos estudos sobre o circo-teatro e o melodrama a partir das obras que se constituem nas referências deste trabalho.

2.2 PRÓLOGO - ABREM-SE AS CORTINAS: O MENINO.

José de Souza Carvalho – ou Zé da Almerinda, como era chamado por muitos, devido ao nome da sua mãe – nasceu às 10 horas da manhã de um domingo, em 13 de fevereiro de 1910, na Cidade de Senhor do Bonfim, região norte do Estado da Bahia. Era filho de José de Souza Carvalho e Almerinda Alexandrina Carvalho (Ver figura 14) e tinha dois irmãos mais novos, Otávio e Maria da Glória Carvalho (Ver figura 15). Seu pai saiu de Olinda, Pernambuco, aos 18 anos de idade e veio para a Bahia assentar praça em Salvador, como militar, seguindo depois para Senhor do Bonfim – onde conheceu sua esposa, natural da Cidade do Crato, no Ceará.

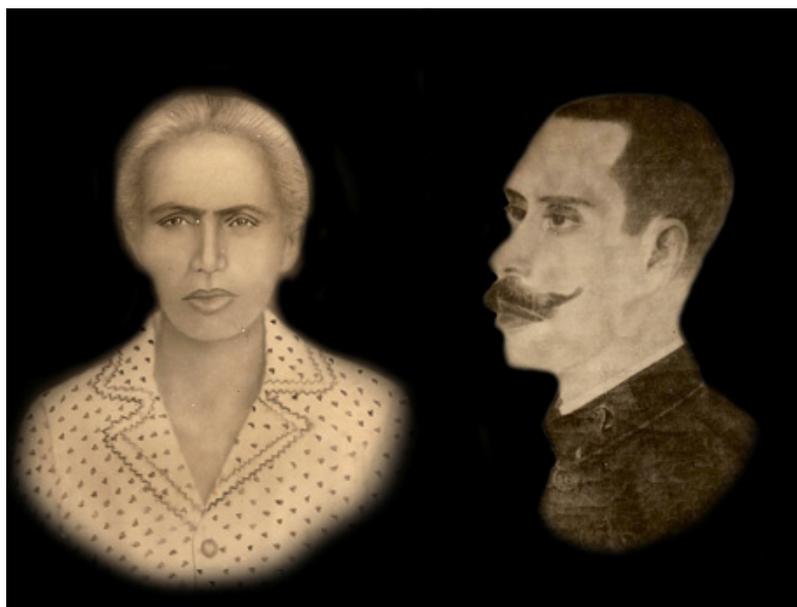


Figura 14 - A cearense Almerinda Alexandrina e o pernambucano José de Souza Carvalho: pais de José Carvalho, início do século XX (Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

O trabalho como militar fez com que o pai de José Carvalho circulasse por várias cidades do estado, levando a família junto. Uma das primeiras viagens de José foi de vapor, pelo Rio São Francisco, com destino a Bom Jesus da Lapa, quando tinha apenas

4 anos de idade. Segundo o depoimento de sua filha, Lourdinha, José Carvalho morou em várias cidades, por conta da profissão do seu pai:

Bom Jesus da Lapa, Ibotirama (que antigamente era Bom Jardim)... Minha tia Glorinha nasceu lá. Porque hoje os policiais não são mudados com frequência não, é? Mas antigamente só viviam de mudança (...). Aí meu pai dizia pra mãe dele: ‘A senhora só tem mesmo o baú... Mulher de soldado só tem um baú, um cachorro e um papagaio.’ Minha avó: ‘Nem papagaio eu tenho.’. Não comprava móveis nem nada, porque só era viajando, só ficava uns tempos aqui, outros ali... Morou na Cidade de Barra, Bom Jardim, Bom Jesus da Lapa, Jacobina,... Pra Jacobina acho que foram montados a cavalo. [...] (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

O filho de José Carvalho, Crispim, acrescenta: “Eu acho que minha avó viajou por mais de vinte cidades, por que ele passava um ano dentro de cada cidade... ela falava em Condeúbas, (...) Cidade de Barra, Pilão Arcado, Remanso, XiqueXique, (...) Caetité, Caculé...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Além de todas as dificuldades do ensino formal no interior do Estado, no início do século XX, as viagens da família não permitiram que José Carvalho levasse os estudos adiante, e concluiu apenas até o antigo 4ª ano primário. O depoimento de sua filha Lourdinha revela um dos aspectos lúdicos da infância do menino José: “Quando eu vejo esses pés de fermejante¹²⁹ só me lembro dele. Porque ele disse que brincava muito debaixo dessas árvores. Na Lapa (Bom Jesus da Lapa) e em muitos lugares...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, Lourdinha, entrevista realizada em 08/04/2007). Neste gosto pela natureza e pelas brincadeiras de criança poderia haver um embrião da sensibilidade que se transformaria em desejo para sua fruição e produção artística, uma vez que a ludicidade está presente na prática dos processos criativos da maioria dos artistas.

¹²⁹ Um tipo de árvore frondosa com flores vermelhas em toda extensão da copa.



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).

Em 09 de agosto de 1924, quando tinha apenas 14 anos, o pai de José Carvalho faleceu e a família passou por grandes dificuldades financeiras. Dona Almerinda foi lavar roupa de ganho para as famílias mais abastadas da cidade e os filhos foram trabalhar. Segundo o relato de Crispim Carvalho, “Minha avó era do lar. Depois que o meu avô morreu a situação ficou difícil. Ela ficou com três filhos, aí teve que lavar roupa pra criar os filhos. Ela morava na Rua Campo Formoso – por sinal a casa já não existe mais, caiu, mas eu lembro da casa...” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

A filha Lourdinha justifica que as dificuldades financeiras enfrentadas pela avó, Dona Almerinda, aconteceram “Porque demorou pra receber o dinheirinho da pensão dele...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Por isso, antes da regulamentação dos direitos de pensionista garantidos a Dona Almerinda, José, o filho mais velho, precisou contribuir financeiramente com as despesas da casa.

Há uma possibilidade de que estas circunstâncias em que esteve inserido, aliadas às suas aptidões pessoais, fizeram com que ele tivesse experimentado as mais diversas atividades profissionais.

2.3 1º. ATO: O ARTESÃO OU UM JOVEM POLI-VALENTE



Figura 16 - José de Souza Carvalho, década de 1940 (Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Em seu caderno de anotações, José Carvalho registra que fez o “Juramento da Bandeira como reservista de 2ª categoria, no dia 06 de janeiro de 1932, em Senhor do Bonfim”, quando tinha 22 anos incompletos. Atuou, principalmente, como sapateiro, chofer de praça, motorista particular e estafeta da Leste, além das várias atividades que realizou por *hobby* ou por necessidades pessoais e da comunidade. Podemos considerar estas quatro atuações como as do campo

profissional, mas sua seara de interesses e realizações foi muito mais ampla, pois também atuou como restaurador de esculturas sacras, decorador, orador de velório, poeta, dramaturgo, secretário de circo, ator, diretor, cenógrafo, baloeiro¹³⁰, “aplicador” de injeções, “escrevedor” de cartas, agitador cultural e artesão (que produzia brinquedos de madeira e *caixões de defunto*¹³¹).

Uma de suas principais atividades profissionais no início da vida de trabalhador, foi como sapateiro e depois motorista, como mostra o depoimento de seu filho Crispim:

Meu pai era sapateiro. Primeira profissão dele era sapateiro. [...] Depois de muito tempo que ele saiu de sapateiro, aí ele foi motorista... ele foi motorista de praça, como ele dizia. Era taxista, hoje. Mas chamava de chofer de praça. Aí tinha a roupa, eu lembro que o meu pai tinha. Pra um casamento o motorista ia de terno branco e pro batizado ia de roupa azul... tinha isso! Eles tinham que ter as roupas... tinha quepe e tudo! (...) O carro não era dele, ele era motorista. Vamos supor que você tinha o carro e botava na praça pra ele dirigir, aí você ganhava comissão do que ele fazia (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Sobre a sua atuação enquanto motorista, a filha Lourdinha acrescenta que ele também trabalhou para a professora Izabel de Queiróz¹³²:

A Isabel de Queiroz morava ali na Praça Austrícliano de Carvalho, ao lado da Igreja. Naquela época era inverno por uns trinta dias do mês de maio. Ela rezava a novena do Mês de Maria na Igreja e todo dia meu pai saía de pé da Rua do Tanque pra vir, debaixo de chuva, pegar o carro, e sair dali da casa dela pra igreja. (...) Aí meu pai tirava o carro da garagem, ela entrava, ia pra Igreja e ele também ficava assistindo a novena, e o carro parado. Quando terminava, ela entrava, ele a deixava em casa, guardava o carro e ia embora (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

¹³⁰ Fabricante ou pessoa que solta balões.

¹³¹ Recipiente de madeira utilizado em funeral.

¹³² A professora Izabel de Figueiredo Queiróz permaneceu 34 anos em Senhor do Bonfim exercendo o magistério. Depois de aposentada foi fixar residência em Salvador, deixando a cidade em 15 de fevereiro de 1939. (Viajantes. Correio do Bonfim, n. 21, 19 de fevereiro de 1939, ano XXVII, p. 4). Atualmente, uma das escolas da cidade leva o nome em sua homenagem.

Há um atestado de conduta solicitado ao Juiz de Direito da Comarca de Senhor do Bonfim e datado de 07 de outubro de 1939, provavelmente para a aquisição de um novo emprego, que diz:

José de Souza Carvalho, infra firmado, artista, maior, domiciliado e residente nesta Cidade, para fins de direito, pede a V. Exa., que se digne ordenar aos Srs. Escrivães do Crime e do Júri, que estão sob a jurisdição de V. Exa., inclusive o de polícia, que atestem, ao pé desta, se existe, em seus respectivos cartórios, algum processo crime, findo ou em andamento, contra o suplicante, ou mesmo alguma nota que desabone a sua conduta.

A análise deste documento, cujos pareceres foram favoráveis nas três instâncias, ajuda-nos a constatar que a atuação profissional declarada por José Carvalho era de “artista”, ainda no final da década de 1930, provavelmente em função de sua profissão de sapateiro¹³³.

A precariedade dos serviços de saúde e escassez de profissionais especializados na cidade fez com que ele também aplicasse injeções não só nos familiares, mas em várias outras pessoas da comunidade, sem nada cobrar pelo serviço, como relata a filha Lourdinha: “Ninguém se queixava, diziam que a mão dele era leve. Era em criança e adulto. Tinha a caixinha... eu me lembro! Ele usava os instrumentos, fervia com água quente e guardava” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Mas a habilidade com as mãos, tão bem exercitada na função de sapateiro, não ficava por aí. Além das aplicações de injeções ele chegou a construir caixões

¹³³ Nesta época, profissionais como sapateiros, cabeleireiros, decoradores, mecânicos, marceneiros, alfaiates, etc., eram chamados de artistas. Em 1941 a Sociedade União Beneficente dos Artífices de Bonfim – existente desde 1933 – era presidida por Júlio Caribe, inaugurando o seu prédio na Rua Rui Barbosa.

de defuntos para as pessoas mais humildes. Ao falar sobre as habilidades do pai, Lourdinha comenta:

Quando morria uma pessoa pobrezinha meu pai ia lá ao “seu” Paulino um marceneiro velho que fazia pião – comprava as tábuas, aqueles anjinhos, aqueles enfeites, comprava os panos, azul bem clarinho ou branco, e fazia os caixõezinhos. Aí o povo ia buscar e meu pai não cobrava nada (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

O filho Crispim também relata mais uma das habilidades do pai, a de baloeiro. Segundo ele: “Naquele tempo não era proibido, não é? Aí ele fazia os balões. Na média de uns dois metros de altura por um metro e meio de circunferência, mais ou menos. Tinha vários tipos: balão garrafa, balão pote... [...]” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). A sua habilidade manual e o seu espírito lúdico renderam muitas horas de alegria aos próprios filhos, durante a infância, pois eles tinham o privilégio de usufruir de brinquedos produzidos pelo próprio pai:

Meu pai fazia carro de madeira pra eu brincar, fez uma máquina 410. Uma máquina famosa, uma locomotiva! Tinha mais ou menos um metro e meio de comprimento. Era pesada! Depois fez um vapor também: o Vapor São Francisco, igual ao original que navegava de Juazeiro à Bom Jesus da Lapa. Eu tinha mais de uma dezena de carros de madeira feitos por ele (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Outra atividade realizada por José Carvalho era a de encarnar¹³⁴ santos e restaurá-los, em Senhor do Bonfim e localidades circunvizinhas. A filha Lourdinha relata que ainda criança o acompanhou em serviços de restauração das imagens de Nossa Senhora das Neves em Missão do Sahy e de Nossa Senhora Santana, no distrito de Carrapichel, assim como o viu pintar estandartes de Nossa

¹³⁴ Pintar

Senhora do Amparo e São Miguel para as festas do Socotó (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Maridalva Alves, vizinha e afilhada de José Carvalho, confirma a aptidão dele para as artes plásticas: “Ele fazia restauração de santos (...) com a pintura original. Porque ele não era só uma pessoa de teatro, um produtor, um diretor, um artista desse tipo. Ele também era um artista plástico, aí ele fazia de tudo um pouquinho!” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007).

Dona Detinha, vizinha de José Carvalho, narra outra faceta dele que, segundo ela, serviu a muitas pessoas da vizinhança: “Carta! Se a gente tivesse qualquer precisão de carta, ia lá, só dizia o assunto (...), aí ele aqui fazia. (...) Quando lia, era o que a pessoa queria dizer” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007).

Ele também atuava como decorador e, segundo os depoimentos colhidos, decorou por várias vezes a Igreja Matriz em diferentes festas religiosas, inclusive a de Senhor do Bonfim. Desde o início do século XX as festas do padroeiro da cidade tinham forte participação da comunidade. Cada noite ficava sob a responsabilidade de uma categoria profissional, instituição ou pessoas com outras características afins¹³⁵ – chamados de *mordomos* dos festejos (Festa do Bonfim. Correio do Bonfim, n. 15, 09 de janeiro de 1916, ano IV, p. 3.) – entre eles estavam os artistas e os funcionários da linha férrea. Em 1921, publicou-se “[...] Como sempre, a noite escolhida para os artistas teve mais fulgor e justo é mencionar isso, pois se refere ao esforço da gente trabalhadora que se desdobra nessas ocasiões, obtendo resultados surpreendentes. [...]” (Festa do Bonfim.

¹³⁵ Por exemplo: Noite das Viúvas; agricultores; empregados públicos; fazendeiros; senhoras casadas; moças, etc.

Correio do Bonfim, n. 16, 16 de janeiro de 1921, ano IX, p.1). A professora Lúcia Jambreiro comenta: “...uma vez também me chamou muita atenção, que eu fui pra festa de Senhor do Bonfim e estava lindo o altar, aí todo mundo comentou que a iluminação e a arrumação do altar foram feitos por seu José da Almerinda (Laurentina Lúcia Jambreiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007).

Há ainda alguns relatos de “petições” de casamentos encaminhados por José Carvalho às autoridades eclesiásticas locais. Em um deles o ferroviário aposentado Antonio Canuto diz:

Ele foi quem me encaminhou pra o padre, escrevia aquelas coisas: ‘com o favor de Deus, querem se casar Antônio Ferreira de Oliveira e Maria Raimunda Reis (...) ambos batizados na igreja religiosa e os pais casados religiosamente...’ era um currículo que a pessoa fazia e ele fez isso pra mim” (Antônio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada em 25/07/2007).

Jaime Araújo comenta que ele também tinha pendores de poeta, muitas vezes demonstrado: “Quando a gente estava lá, uns quatro ou seis reunidos, ele dizia: ‘Eu acabei de fazer um soneto’, aí ele recitava já de cor... dizia: ‘Fiz essa noite!’ Ele tinha uma facilidade... Também dona Almerinda sempre dizia que ele não dormia...” (Jaime Alves Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Todas essas atividades manuais, muitas delas voltadas para as artes plásticas, bem como as habilidades com a linguagem oral e escrita, praticadas em pequenas ações da sua vida cotidiana, constituíram exercícios com códigos da imagem e da palavra que certamente o ajudaram no desenvolvimento das suas aptidões para o teatro, tanto como cenógrafo quanto como dramaturgo e diretor de teatro popular.

2.4 2º ATO: A CURTA TEMPORADA NO CIRCO MEREDIVA



Figura 17 - Nota publicada no jornal *Correio do Bonfim* em 21 de dezembro de 1941 (Fonte: Arquivo Regional de Senhor do Bonfim).

Na virada das décadas de 1930 para 1940, os espetáculos teatrais da cidade estavam circunscritos às criações escolares, principalmente do Colégio das Irmãs Sacramentinas, e da Igreja Católica, através do catecismo. Esses eventos, que incluíam teatro e números musicais, eram, em sua maioria, levados a cabo pela filantropia, como mostram versos de Gil Gaio (TEATRO...,1941), ao comentar uma “festa teatral” realizada por catequistas e levadas ao Palco do São José em 18/12/1941, um dia depois da estréia do Circo Meridiva na cidade¹³⁶:

Num cenário de luz e de poesia,
A mocidade, mágica brejeira,
A cantar e a sorrir também queria
Para os pobres a esmola alviçareira

¹³⁶ Vale lembrar que a notícia da “Festa teatral” ocupou no jornal *Correio do Bonfim*, um espaço mais de 10 vezes maior que o destinado à notícia de estréia da companhia circense, como, aliás, era comum neste semanário quando se tratava da relação Teatro x Circo.

José Carvalho era amante dos dramas circenses. Sua filha Lourdinha diz que ele “Não perdia (circo), mas não gostava de circo de bicho, ele dizia que circo que tinha animal não prestava porque não tinha teatro. Ele gostava do circo que tinha os dramas, o teatro era chamado drama naquele tempo...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Este relato indica que José Carvalho certamente freqüentava os primeiros circos-teatros que passavam por Senhor do Bonfim. O desinteresse pelo *circo zoológico*¹³⁷, entre outros motivos, certamente o fez fã do Nerino.

Histórias de fugas com circos tem sido tema de algumas obras artísticas, inclusive na literatura infantil, e revelam a forma apaixonada como os habitantes das pequenas cidades do interior do Brasil viam nesta experiência uma possibilidade de trabalho e liberdade. No livro *Uma história de circo e liberdade*, Galassi (2003, p.30) narra a história do menino Marcelo:

O tempo foi passando rapidamente. Pelas suas roupas, que estavam ficando curtas e apertadas, Marcelo percebeu que tinha crescido bastante naquela época de vida nova. Embora sentisse uma saudade imensa de vó Mariana, dos padrinhos e de sua cidade, um enorme fascínio cada vez mais o ligava àquele mundo circense que antes fora apenas uma necessidade de sobrevivência.

Em um curioso depoimento sobre a sua “fuga” com o Circo Nerino, quando este se encontrava em Recife, o artista circense pernambucano Américo (1997 *apud* AVANZI e TAMAOKI 2004, p. 183) relata: “Você sabe que, se uma criança de 6 anos for viver no circo, em quinze dias ela vai estar completamente fascinada por aquele mundo? O circo tem uma magia que prende, é sensacional.

¹³⁷ Expressão utilizada, nos primórdios do circo Brasil, para designar as companhias com animais (PIMENTA, 2005, 19).

Eu sempre digo que circo não é vocação, é só deixar a pessoa ir. Se meu pai não tivesse deixado eu não tinha ido”.

Mas não são apenas as crianças que criam fascínio pelo universo circense a ponto de deixarem a família e a cidade para seguir uma companhia. Nas memórias dos circos brasileiros vários são os relatos de homens e mulheres que optaram, a partir de diferentes motivações, pela vida errante dos circenses; José Carvalho a fez aos 31 anos de idade, quando saiu de casa numa data compreendida entre dezembro de 1941 e janeiro de 1942, para acompanhar o Circo Merediva (Ver figura 17) por aproximadamente seis meses. As razões que o fizeram deixar a cidade para seguir o circo não são conhecidas, embora possam estar em torno do fascínio pela liberdade tão vinculada ao universo do circo¹³⁸. Alguns detalhes da curta vida de circense são relatadas pelo filho Crispim:

Aqui em Senhor do Bonfim tinha ‘seu’ João Palhaço (...) e ele levou o meu pai para o circo, por que meu pai declamava muito, meu pai era muito extrovertido, conversava, sabia se expressar. Por sinal, na época de política, ele fez campanha pra Ademar de Barros e tudo. Meu pai falava muito nos palcos, nos enterros, meu pai declamava, meu pai era um homem muito sabido. No circo ele apresentava o espetáculo, declamava¹³⁹, conversava com o palhaço, trabalhava na bilheteria e era secretário. Quando o circo saía de uma cidade pra outra, ele quem ia na frente, pra falar com o prefeito daquela cidade seguinte, pra arrumar o espaço do circo. Ele quem fazia tudo isso, mas depois de uma briga de seu Davi, dono do circo, com a dona Diva, na Sexta Feira Santa, ‘seu’ João Palhaço e meu pai se revoltaram com aquilo, largaram o circo e vieram embora. Todo mundo do circo estava almoçando na mesa e seu Davi, bêbado, deu um tapa nela” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

¹³⁸ Mas a vida errante do circense e o seu nomadismo que nos chegam poeticamente como expressão de liberdade é, na verdade, uma necessidade comercial, e, por conseguinte uma estratégia de sobrevivência já praticada pelos antigos saltimbancos (BOLOGNESI, 2003).

¹³⁹ O trovador alagoano Rodolfo Coelho Cavalcante, que residia no bairro soteropolitano da Liberdade, foi também artista de circo durante 08 anos (ARAÚJO, 1982, p. 113). Da mesma forma que Assis Valente, trabalhou temporariamente no *Circo Brasileiro* declamando poemas por diversas cidades do sertão baiano (LISBOA JÚNIOR, 2006, p. 196).

Como se pode observar, José Carvalho acumulou várias funções no circo Meridiva, inclusive a de secretário, o que era bastante comum nos pequenos circos. Ao citar o encontro com o grande Circo Romano Garcia na Cidade de Juiz de Fora, em 1954, Bartholo (1999, p. 39) diz que “[...] O circo era imenso e maravilhoso. Tinha artistas estrangeiros, animais amestrados, capatazes exclusivamente voltados para a montagem da tenda, e *secretários que tinham por única incumbência preparar a praça para a chegada do circo*” (Grifo meu). Segundo Avanzi e Tamoaki (2005, p. 49) era “o secretário que sempre seguia à frente da companhia, quem preparava a praça. Cabia a ele arrumar terreno, providenciar licenças e autorizações, contratar a banda de música, fazer propaganda e alugar casa para hospedagem dos artistas” – sendo esta última tarefa restrita a poucos circos uma vez que na maioria dos casos os artistas moram nas próprias barracas ou *trailers*.

Sobre as funções assumidas por seu pai, Lourdinha acrescenta: “No circo, ele disse que trabalhava com “seu” João Palhaço. Não tem os que trabalham com o palhaço fazendo aquelas graças? Ele trabalhava.¹⁴⁰ E estava aprendendo corda indiana, mas foi quando ele veio embora...”¹⁴¹ (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Além do episódio narrado acima por Crispim Carvalho como sendo o principal fator para a saída de José Carvalho do Circo Meridiva, outros também concorreram para a decisão, como podemos

¹⁴⁰ Os esquetes curtos, ou entradas, apresentados no picadeiro, necessitam de pelo menos dois atores com funções distintas no conflito. Esta dupla cômica frequentemente é formada por dois palhaços, um principal e outro secundário, também chamado “escada”. Aqui, a participação do apresentador do espetáculo circense também ocorre com frequência (BOLOGNESI, 2003, p. 57-58).

¹⁴¹ Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 343) a corda indiana é uma “corda giratória, pendurada no alto da lona, em que o artista sobe executando movimentos de demonstração de flexibilidade e força, em parceria com o *porteur*.”

observar na fala de Lourdinha, ao ser indagada sobre a reação da sua avó Almerinda, à ida do filho José com o Circo Merediva:

Ela dizia que chorou muito quando ele acompanhou o circo, porque ele era o mais velho... Eu acho que ela foi trabalhar muito lavando roupa de ganho. Aí ele voltou logo, só passou seis meses, acho que pensando na mãe, mas parece que ele mandava dinheiro pra ela. [...] Aí meu tio Manuelzinho mandava carta pra ele vir embora. Acho que minha avó também não passou muita necessidade por causa desse tio, irmão dela. Depois ele também foi embora pra Salvador estudar na Escola de Belas Artes (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

Um episódio narrado por José Carvalho aos filhos ajuda-nos a levantar a hipótese de que o Meridiva era um circo pobre, uma vez que a palma, folha da palmeira, era utilizada no cardápio da companhia. Normalmente esta planta é utilizada como alimento de animais e consumo humano nos períodos de estiagem por conta da alta retenção de água. Lourdinha diz: “Ele fazia uma comida de palma... Dizia que aprendeu no circo. Raspava, tirava aquele espinho, a casca, cortava bem miudinha e temperava. Era gostoso!” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

A curta vida de circense era conhecida por poucas pessoas que trabalharam com José Carvalho, com algumas exceções; Jaime Araújo, por exemplo, que trabalhou em uma de suas peças na virada das décadas de 1950 para 1960, revela:

Eu me lembro que seu José falava que já tinha trabalhado em circo, e por sinal, ele era sempre convidado pelo pessoal que ia lá pra Lagoa¹⁴². Eu tenho uma ligeira impressão. Principalmente na parte de

¹⁴² Referindo-se à Rua da Lagoa, espaço predileto para a montagem dos circos na virada da primeira para a segunda metade do século XX, inclusive o Nerino, que ficou na cidade de 07 de outubro a 03 de novembro de 1953. No início do século a comunidade sofria com o abandono do lugar, como mostra a seguinte nota: “Pessoas moradoras da Rua da Lagoa pedem-nos para chamar a atenção da Municipalidade para as montureiras ali acumuladas junto a poços de água estagnada, de onde se desprende horrível fétido. Com pequeno esforço a Intendência poderia fazer esgotar as águas pútridas, prestando relevante serviço aos moradores dali.” (Queixas do Povo. Correio do Bonfim, n. 41, 07 de julho de 1918, ano VI, p. 2).

dramas, esses negócios. Eu acho que ele ajudou a vários circos que vieram aqui. Por que uma vez, conversando com a gente, ele disse que trabalhou em circo. Só podia ser na parte de drama, não podia ser outra coisa (Jaime Alves de Araújo, entrevista realizada em 03/04/2007).

Procede a informação acerca da relação estabelecida por José Carvalho com os circos armados na Rua da Lagoa (para onde davam os quintais de duas das casas onde morou), pois segundo seu filho Crispim:

Quando chegava um circo, ele ia logo lá. Aí se identificava (ele tinha uma carteirinha de circo) e começava a fazer amizade com os donos do circo, com o secretário... Então a gente não pagava ingresso. Eles davam uma entrada à gente, aí, eu, meu pai e meus irmãos, a gente não ia para o galinheiro, a gente tinha um camarote no circo, um camarote reservado pro meu pai. Ele deu várias peças ao Garrafinha, que era do circo Luso-Brasileiro. No Circo Nerino a gente também ia para o camarote, eu me lembro disso até hoje (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

A partir daí José Carvalho apresentava a cidade à equipe do circo e contribuía com o que fosse necessário e estivesse ao seu alcance. Crispim ainda acrescenta que “Ele ajudava muito os circos, quando um circo chegava, ele ia logo pra lá. Aí pronto, passava o dia todo!” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). Ao que parece ele continuava sentindo-se um circense, e pela proximidade da sua casa com o local onde os circos eram armados, podia contribuir com as companhias que passavam pela cidade, talvez até para manter vivo o seu desejo de ser artista, necessidade que certamente o levou ao Meridiva.

A afilhada Maridalva diz ter tido acesso a um provável documento do Circo Meridiva: “Eu me lembro bem dele falando sobre isso e por sinal ele tinha uma foto (...) relacionada a esse Circo. Eu acho que essa foto foi destruída, porque depois de algum tempo eu não a vi mais e ela estava aqui em casa...” (Maridalva Alves dos Santos, entrevista realizada em 23/07/2007). Lourdinha

também se refere a um cartão de visitas guardado por José Carvalho: “[...] Meu pai falava tanto desse circo Merediva! Sei que ele tinha um cartãozinho azul que tinha o nome ‘Circo Merediva’, agora o resto eu não lembro. O cartãozinho era azul com as letras pretas.” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

2.5 3º ATO: O EMPREGO NA LESTE



Figura 18 - Estação de Senhor do Bonfim da *Chemins de Fer Fédéraux de l'Est Brésilien*, fim do século XIX (Fonte: acervo pessoal).

No início da década de 1940, José Carvalho conseguiu um emprego formal na *Viação Férrea Leste Brasileiro*. Ao se referir a ele, o também ferroviário Antônio Canuto fala da transição profissional do colega: “Ele era sapateiro e depois se empregou na estrada de ferro...” (Antonio Ferreira de Oliveira, entrevista realizada em 25/07/2007). O seu ingresso no funcionalismo público foi registrado detalhadamente no seu caderno de anotações: “Empreguei-me na Leste no dia 19 de Março de 1943, e passei a Mensageiro da Leste (Brasileiro) no dia

25 de Junho 1945, lotado na Estação de Senhor do Bonfim...” Segundo o filho Crispim:

Ele era mensageiro. Como se fosse um carteiro, mas não era carta que ele entregava, era telegrama. Porque antigamente era por telégrafo. Fardado com sapato preto, meia preta, calça e um blusão caqui. Parecendo a farda de um sargento da polícia militar. Era um quepe igualzinho, só que no emblema do quepe tinha a marca: “LB – Leste Brasileiro” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

A canção *Na Carreira*, de Chico Buarque e Edu Lobo, nos dá a pista de como os circos circulavam pelo Brasil: “Chegar, sorrir / Mentir feito um mascate / Quando desce na *estação*” (Grifo meu). Não só em Senhor do Bonfim, mas em todo o território nacional, a linha férrea vem contribuir com a diminuição das distâncias¹⁴³ e, por conseguinte, possibilitar o contato do interior do país com uma forma de representação teatral muito popular a partir da década de 1920: os melodramas representados nos circos-teatros.

¹⁴³ Na obra “A linguagem da encenação teatral”, Jean-Jaques Roubine fala do “desaparecimento” de fronteiras e distâncias, fenômenos resultantes da revolução tecnológica, como fatores decisivos para a evolução do espetáculo teatral (ROUBINE, 1998).

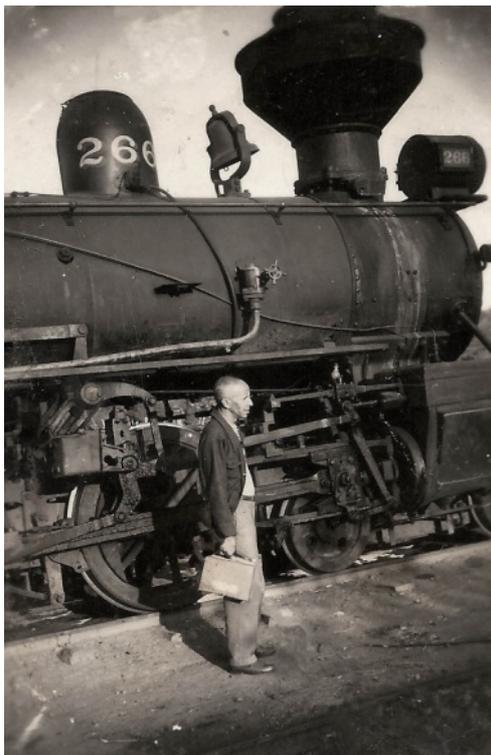


Figura 19 - José Carvalho em viagem ao Piauí, anos 50 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Esta forma de locomoção dos circos foi explorada até pelo cinema americano.

Bartholo (1999, p. 53) diz que, na virada das décadas de 1950 para 1960:

[...] O filme *O maior espetáculo da terra*, que tinha o circo como tema central, fazia o maior sucesso em todo Brasil. O filme apresentava o Ringling Bros. Barnum and Bailey Circus, que, de fato, era um grande espetáculo. Só que não saía dos Estados Unidos, assim como os artistas que nele trabalhavam viajavam pelas estradas de ferro e tinham seus próprios vagões. [...].

Conclui-se que, na soma da sua experiência no Circo Meridiva com a fruição constante dos melodramas dos circos-teatros que se instalavam na Rua da Lagoa, José Carvalho tinha fortes referências para o seu processo criativo; somava-se a esta

condição sua função de estafeta¹⁴⁴ da Leste Brasileiro, um lugar privilegiado para o contato com a arte teatral e os seus fazedores, pois segundo Pimenta (2005, p. 52):

[...] O transporte dos circos, nesta época, era feito por trem e a companhia chegava a fretar uma composição inteira, com vagões de carga e de passageiro, numa época em que o serviço ferroviário era superior ao rodoviário em qualidade, rapidez e abrangência de território. Como a necessidade de transporte é freqüente, os circos da época não tinham a autonomia de uma frota própria e tornaram-se um bom negócio para as empresas ferroviárias que ofereciam preços especiais para os circenses, clientes fiéis, com descontos que chegavam a 70% sobre o valor normal.

Em 25 de outubro de 1946 José Carvalho inscreveu-se na *Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários e Empregados em Serviços Públicos – Delegacia da Bahia* e em 18 de março de 1963, depois de concluídos os vinte anos de serviços prestados, foi-lhe concedido o *Título de Aposentadoria*, com o salário de Cr\$ 8.624,00 (Oito mil seiscientos e vinte e quatro cruzeiros). Embora ele já estivesse há algum tempo afastado do trabalho por problemas de saúde. Desde então, concentrou todo o seu tempo, dinheiro e disposição, à produção de espetáculos teatrais.

¹⁴⁴ Mensageiro postal

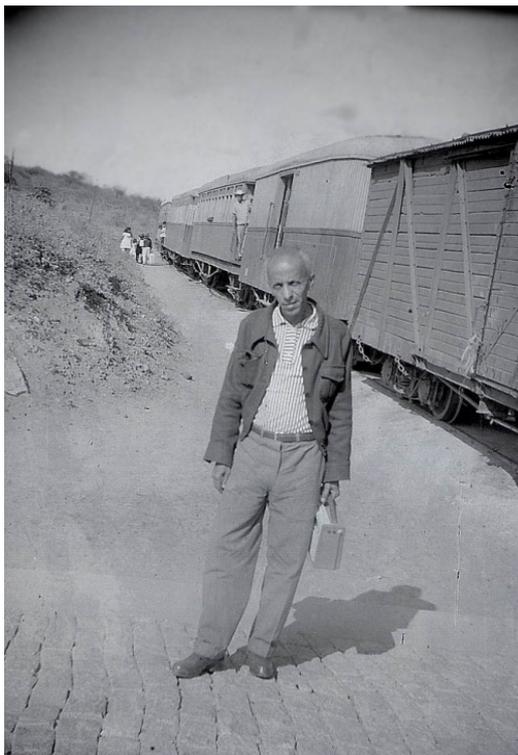


Figura 20 - José Carvalho com seu rádio portátil, década de 1950 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Muitos dos atores e atrizes que viriam a trabalhar com José Carvalho o conheceram somente neste período, como afirma Antônio Bola, que participou de montagens na virada das décadas de 1950 para 1960: “Nessa época, ele já era aposentado. Ele não trabalhava mais na Leste” (Antônio Simões da Silva, entrevista realizada em 03/04/2007). A aproximação de Antonio Jambeiro com o teatro também aconteceu no mesmo período: “Quando eu peguei amizade com ‘seu’ José, ele não trabalhava mais, já era aposentado.” (Antônio Jambeiro de Souza, entrevista realizada em 22/07/2007)

2.6 4º ATO: OS CASAMENTOS

José de Souza Carvalho casou-se no religioso em 31 de dezembro de 1943 às 07h00min da manhã de uma sexta-feira, aos 33 anos, com Alexandrina Alves, dois anos mais jovem e também natural de Senhor do Bonfim; em 02 de agosto de 1946 aconteceu o casamento no Civil, na Câmara Municipal de Senhor do Bonfim. Tiveram 04 filhos: Francisco (em 1944); os gêmeos Crispim e Crispiniano (em 1945); e Maria de Lourdes Carvalho (em 1947) (Ver figura 21). Crispim observa que o seu pai foi o último dos filhos de Dona Almerinda, a casar-se, o que só aconteceu nove meses depois de ter sido admitido na Viação Férrea Leste Brasileiro:

Minha tia Glorinha casou primeiro, com o ferroviário Antonio Novaes, mecânico da Leste; meu tio Tavinho casou depois com dona Nair; e meu pai ficou com a mãe. Depois que ele casou, já com trinta e tantos anos, porque antes de casar ele andou no circo... Quando ele saiu do circo, voltou pra Senhor do Bonfim e se empregou na Leste. Aí não saiu mais” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).



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).

José e Alexandrina viveram quase doze anos juntos, mas no início da década de 1950 ela adoeceu, passou cinco anos enferma e faleceu em 25 de maio de 1955, aos 43 anos de idade. Com o falecimento da nora Alexandrina, Dona Almerinda, mãe de José, assumiu a criação dos netos. Como afirma Crispim: “Ah, a minha avó foi quem me criou, porque quando minha mãe morreu, eu era muito pequeno, a mãe que eu tive foi minha avó, Almerinda... [...]” (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007). A vizinha Detinha, que até hoje mora na Rua José Jorge, comenta a união de José e Alexandrina: “Foi uma união maravilhosa. Todo mundo admirava aquele casal, porque até na janela os dois ficavam abraçadinhos. Quando sentavam, eram agarradinhos. Era um casal unido. E ele sofreu muito com a morte dela, chorava e falava nela” (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007).

Em 20 de setembro de 1955, 04 meses após enviuvar, José Carvalho casou-se com Amélia Soares, dona-de-casa, natural de Campo Formoso e sete anos mais jovem que ele. A união durou menos de dois anos. O próprio José nos informa sobre o fim do enlace no seu caderno de anotações: “Amélia Soares, minha segunda esposa, abandonou a casa no dia 16 de maio de 1957 dizendo que ia tratar da irmã doente e até hoje não voltou, mas ignoro o motivo de ter me abandonado.” Dona Detinha opina sobre o motivo da separação:

Ele sofreu muito pra poder esquecer-se de Alexandrina. Aí arranjaram outra para ele casar: Amélia. Era religiosa também, uma pessoa muito boa, mas não deu certo! Porque ele sempre gostava de brincadeira, de fazer festa dentro de casa. A outra aceitava tudo numa boa e esta não aceitava. Achava ruim, reclamava muito com ele. Ela foi embora pra casa dos parentes e ele fez um ordenado, sem ela pedir. Depois, quando ela tava doente, ele ia visitar ela. Quando ele caía doente, ela também vinha visitar como amiga (Maria Valdete Pereira dos Santos, entrevista realizada em 24/07/2007).

2.7 5º ATO: A CASA DA RUA CAMPO FORMOSO

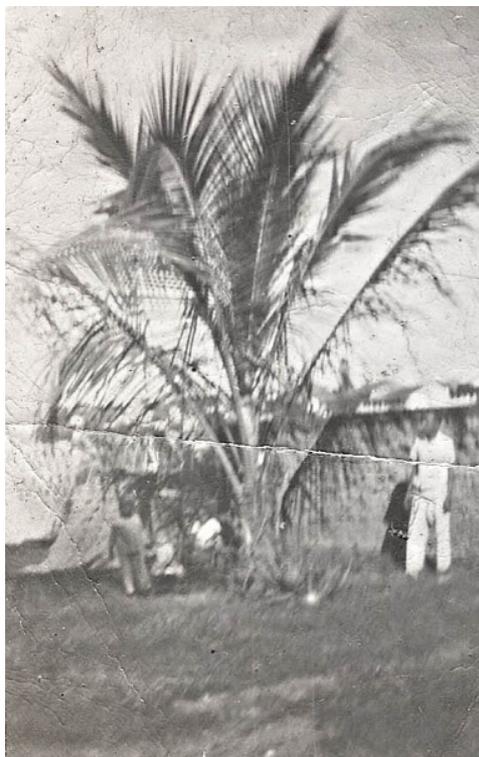


Figura 22 - Quintal da casa de José Carvalho na Rua Campo Formoso, década de 1940 (Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho).

Depois do casamento com Alexandrina, o casal passou a morar numa casa na Rua Campo Formoso. Tudo indica que o quintal desta casa (Ver figura 22) já tenha sido cenário de representações teatrais, muito provavelmente um desdobramento da experiência no Circo Meridiva e da apreciação de todos os outros circos freqüentados por José Carvalho antes e depois da curta vida de circense. A casa também ficava perto do terreno onde os circos eram armados: a famosa Rua da Lagoa. Quando a família deixou esta residência para morar na Rua José Jorge – onde tiveram dois endereços – corria o ano de 1948. Para Lourdinha a prática de seu pai fazer teatro no quintal antecede o seu nascimento, datado de 1947 (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007). Crispim acrescenta detalhes:

Diziam meu pai e o pessoal mais velho que ele começou a fazer teatro lá no chalé da Rua Campo Formoso [...]. Quando eu fui pra Rua José Jorge, número vinte, aí eu lembro que ele apresentava no quintal. Fez um palco e mandou fazer as cadeiras de abrir e fechar, isso tudo por conta dele. Eram mais ou menos umas oitenta, cem cadeiras. No quintal da minha casa, aí eu lembro (Crispim Carvalho, entrevista realizada em 11/11/2007).

Marcondes Martins, que ainda adolescente, no final da década de 1950, trabalhou numa das peças de José Carvalho, aponta que sua mãe, Dona Lindaura Evangelista, também teria trabalhado com José na juventude. A sua fala é fundamental para, comparada à afirmação dos filhos Crispim e Lourdinha, confirmarmos a hipótese de que a incursão de José Carvalho como diretor, data da primeira metade do século XX, possivelmente após o retorno do Circo Meridiva, momento em que montou peças e trabalhou com uma geração de atores e atrizes amadores, acerca dos quais nos escapa a possibilidade de análise, por falta de qualquer documentação mais significativa. Marcondes relata:

Minha mãe também já trabalhou com ele. Ela disse que fez uma peça com ele quando era moça ainda. Eu me lembro que ela falava isso com o pessoal aí, agora eu não me lembro o que ela foi convidada pra fazer na época. Ela morava em Salvador e quando veio morar aqui, convidaram ela para fazer (teatro). Eu me lembro que ela dizia que trabalhou com José da Almerinda no drama. Mas isso já foi muito antes de mim. Deve ter sido um dos primeiros dramas que ele fez. Ela falava muito nele por causa dessa peça, mas eu só sei que ela morava lá pro lado da Rua da Lagoa. O nome de solteira da minha mãe era Lindaura Evangelista e Lindaura Martins Miranda da Silva quando casou. Ela veio pra Bonfim com uns quinze anos [...] (Marcondes Martins Miranda da Silva, entrevista realizada em 24/07/2007).

Lourdinha confirma o relato de Marcondes e fala de outros nomes que, segundo os depoimentos do seu pai, integraram o elenco das primeiras peças: “... Esse povo mais antigo era a Lindaura, mãe do Dr. Aduino e do Marcondes, Dona Elisa da Rua do Bandeira, a Mariá... Aí era lá na Rua Campo Formoso...” (Maria de Lourdes Carvalho da Silva, entrevista realizada em 08/04/2007).

2.8 6º ATO: O TEMPO ÁUREO NA RUA JOSÉ JORGE



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).

A Rua José Jorge é uma das mais antigas da cidade e foi lá que José Carvalho construiu o que chamaremos de agora em diante como Quintal-Teatro. Nela, ele e a sua família habitaram em duas casas, ambas localizadas ao lado direito da rua (Ver figura 23). Na primeira delas, considerando datas aproximadas, moraram de 1948 até 1965. Lá acontecia – logo nos primeiros anos – todo o processo criativo dos espetáculos, dos ensaios às apresentações, mas em seguida a casa passou a sediar apenas os ensaios porque neste período os espetáculos já eram apresentados em dois importantes auditórios da cidade: Instituto de Assistência à Infância, popularmente conhecido como Salão Paroquial, onde também acontecia um programa infantil de auditório transmitido pela rádio local, e no Ginásio Sagrado Coração, popularmente conhecido como Ginásio Marista. A segunda casa, localizada na esquina com a Travessa José Jorge, pertencia à família de Dona Maria Pinto e era registrada com o número 16, mas quando foram