

C O L E Ç Ã O



VERSÃO  
DIGITAL

SÍLIO BOCCANERA JÚNIOR

**O THEATRO  
NA BAHIA  
DA COLÔNIA  
À REPÚBLICA  
(1800-1923)**



EDIÇÃO



“O projeto tem apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Pedro Calmon (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal”.

**APOIO FINANCEIRO:**



**GOVERNO  
DO ESTADO**

SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO



C O L E Ç Ã O



SÍLIO BOCCANERA JÚNIOR

**O THEATRO  
NA BAHIA  
DA COLÔNIA  
À REPÚBLICA  
(1800-1923)**



EDIÇÃO

BAHIA / 2021

MONOGRAFIA  
HISTÓRICO-ANALÍTICA  
dividida em três partes, com  
PREFAÇÃO do autor sobre  
O Theatro no Brasil

Por

SILIO BOCCANERA JUNIOR

*MEMBRO HONORÁRIO: da Academia Baiana de Letras (extinta); da Academia Pernambucana de Letras; da Ópera Educativa Pacífica I Nostri Contemporanei (Associação Internacional de Roma), com distintivo e uso da Cruz de 3ª Classe; e do Casino Español da Bahia. MEMBRO BENFEITOR E BENEMÉRITO: do Grêmio Literário da Bahia, e do Grupo Dramático Xisto da Bahia (extinto). MEMBRO PROTETOR: da Casa dos Artistas, com sede no Rio de Janeiro, e seu ex-Delegado no estado da Bahia. MEMBRO EFETIVO: do Conservatório Dramático da Bahia (extinto); e dos Fundadores do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, do Clube de Instrução da cidade de Cachoeira (extinto) e da Atheneida Baiana (extinta); da Liga Baiana contra o Analfabetismo; da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, do Rio de Janeiro. MEMBRO CORRESPONDENTE: do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano; da Sociedade Propagadora da Instrução Pública de Pernambuco; do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (S. Paulo); da Academia Dramática Brasileira do Rio de Janeiro; da Società Elleno Latina de Roma; do Instituto Geográfico Argentino; da Academia Nacional de História da Colômbia; da Academia de Ciências, Letras e Artes, e do Ateneu de El Salvador (América Central); da Academia Literária de Lisboa; da Sociedade de Geografia de Lisboa; do Círculo de Periodistas de Santiago do Chile; e Acadêmico Protectôr Correspondiente de la Real Academia de Deciamacion, Música y Buenas Letras, de Málaga. MEMBRO: do 4º Congresso Científico (1º Pan Americano) de Santiago do Chile, e Delegado da Comissão de Propaganda do mesmo, no Brasil*

(1908). MEMBRO: do 5º Congresso Brasileiro de Geografia (Rep. do Grêmio Literário), realizado na Bahia, a 7 de setembro de 1916. PATRONO: do “Grêmio Litero-Dramático” da cidade de Santo Amaro (Bahia), inaugurado a 13 de maio de 1917. PATRONO: do “Centro Dramático”, instalado na capital do mesmo estado, a 7 de setembro de 1922. DELEGADO: no estado da Bahia, da Universidade Hispano-Americana de Bogotá, com distintivo e uso das insígnias da Cruz da Paz e da Estrela, e Cruz da Ciência. REPRESENTANTE: no estado da Bahia, da “Sociedade Brasileira de Autores Teatrais” (com sede no Rio de Janeiro). PREMIADO: Medalha de ouro, pelo Júri Superior da Exposição Nacional do Rio de Janeiro (Brasil-1908), por trabalhos literários e históricos expostos. PREMIADO: Medalha de ouro, pelo Júri do Mostruário de Produtos Baianos (Bahia 1916), por trabalhos literários e históricos expostos. PREMIADO: Medalha de prata, no Concurso de Comédias em um Ato, realizado no Theatro S. João da Bahia, em 9 de julho de 1918. PREMIADO: pelo 1º Congresso de História Nacional, realizado no Rio de Janeiro, a 7 de setembro de 1914, que aprovou unanimemente, e mandou publicar, nos Anais desse certame, a MEMÓRIA com que concorreu. PREMIADO:(3:000\$000) pelo Governo Municipal da Bahia (capital), pela publicação da obra “As Telas Históricas do Paço Municipal” por considerá-la de valor histórico e cívico. (Resol. n.º. 594, de 28 de fev. de 1923). PREMIADO:(2:000\$000) por Dec. do Governo do Estado, de 13 de março de 1923 Prêmio Caminhoá, à vista do honroso parecer da comissão julgadora, pela sua obra “O Theatro na Bahia” com a qual concorreu. PREMIADO: (3:000\$000) por Dec. do Governo do Estado, n.º. 3.439, de 27 de novembro de 1923, ex-vi da Lei n. 1541, de 14 de outubro de 1921, mediante

*concorrência pública, para a melhor obra histórica sobre a Bahia, editorada até a data do Centenário da Independência Nacional, pela sua obra “Bahia Histórica”, com a qual concorrera, que foi julgada de valor, e com direito ao prêmio oficial, pela comissão nomeada pelo governo. Diplomado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro Diretor do “Theatro Público S. João”, do Governo do Estado da Bahia, Diretor da Secretaria do Conselho Municipal da capital do mesmo Estado, Ex-Cônsul Honorário da Espanha, na Bahia condecorado por S. M. o Rei da Espanha D. Affonso XIII, com a Cruz de 1ª Classe da Ordem Militar do MÉRITO NAVAL, com o uso do distintivo branco, por serviços especiais prestados à Marinha de Guerra daquela nação.*

# O THEATRO NA BAHIA

Da Colônia à Monarquia  
(1800-1822)

Da Monarquia à República  
(1823-1923)



## PREFAÇÃO

O Theatro no Brasil

## PRIMEIRA PARTE

Theatros Públicos

Bailes Pastoris

Sociedades Dramáticas

Cinemas

Vocações Artísticas

## SEGUNDA PARTE

O Theatro S. João

(Capitório da Arte e das Letras Dramáticas)

Panos de Boca

Coroa Imperial

Guarda-roupas

Fatos Memoráveis

Telas

Demolição

Arquivo Musical

Reformas

Arquivo Dramático

Administradores

Arquivo Administrativo

Arrendatários

## TERCEIRA PARTE

Idades ou Épocas do Theatro na Bahia

Idade Embrionária.....(1800-1811)

. Constitutiva.....(1812-1844)

. Florescente.....(1845-1856)

. Evolutiva.....(1857-1866)

. Áurea.....(1867-1880)

. Sinérgica.....(1881-1900)

. Decadente.....(1901-1923)

## CONCLUSÃO

Apelo ao governo

À MEMÓRIA

de todos os baianos que,  
por seus talentos,  
criando ou interpretando,  
engrandeceram o THEATRO BRASILEIRO,  
nos áureos tempos da ARTE NOBRE.

# O THEATRO NO BRASIL

Fundação - Florescência -  
Evolução - Decadência -

O Theatro Nacional

## PREFEÇÃO

Nosso ilustre patricio Dr. Mello Moraes Filho registra, com ele concordando Norberto de Souza e Silva, o ano de 1565 como o da fundação do theatro no Brasil; divergindo, entretanto, dessa opinião o abalizado crítico José Veríssimo, por considerar muito posterior a data.

Nenhum, porém, dentre todos os nossos antigos e modernos historiógrafos ou cronistas, deixa de assinalar o nome do padre jesuíta José Anchieta como fundador, com a representação de seus autos ou mistérios, em língua tupi e portuguesa, dos quais foi o primeiro a *Pregação Universal pelos índios catecúmenos*, em S. Vicente.

Notáveis foram, incontestavelmente, os serviços que ao nosso país prestou o theatro, assim nele nascido, nos tempos primevos da Colônia; bastando, para o afirmar, lembrarmos a evangelizadora missão da catequese dos aborígenes; pois dele, e para esse fim, todo benéfico, todo civilizador, serviram-se não só Anchieta, senão, também seus companheiros, já compondo, já representando mistérios, em terras do sul, e nos sertões do Brasil.

Após esses primeiros gérmens dramáticos, sob a forma de autos, consagrados à vida dos santos, feitos pelos jesuítas do século XVI, teve nova fase o theatro digna de ser assinalada, em 1767, com a criação da Casa da Ópera, do padre Ventura, no Rio de Janeiro, onde foram encenadas quase todas as produções do grande, quanto desditoso, comediógrafo brasileiro Antônio José da Silva, vítima da nefanda Inquisição.

Surge mais tarde incendiado aquele theatro em 1769, em uma noite de espetáculo, a Nova Ópera, propriedade do portuguez Manuel Luís, também conhecida pela Casa da Ópera dos Vivos, para distingui-la dos theatrinhos de bonecos, que se abarracavam em diferentes pontos da cidade.

A Nova Ópera teve, afinal, de se fechar, gradativo enfraquecimento do theatro, muito concorrendo para isso a retirada do governo do Vice-Rei, o Marquês do Lavradio, em 1775, um dos beneméritos da arte dramática neste país, pugnaz defensor do theatro.

A datar de então, e durante mais de trinta anos, teve vida efêmera o theatro, tornando, porém, a florescer com a vinda de D. João VI e toda sua corte para o Rio de Janeiro, considerando muito o seu decreto de 28 de maio de 1810 permitindo a criação de um theatro naquela cidade, como da fundação oficial do theatro, no Brasil.

Quando D. João chegou ao Rio de Janeiro, existiam na cidade apenas duas companhias teatraes: uma de cantores, e a de Manuel Luís, que se extinguiu, definitivamente, em 1813.

No 1º Reinado, na Regência, e em grande parte do 2º Reinado, o theatro ainda mais se desenvolveu, sob o patrocínio dos governos, sendo notável o prestígio que, muitas vezes, recebeu no seio do Parlamento Nacional, de estadistas proeminentes.

Políticos, publicistas, literatos e intelectuais, qual a qual dispendendo energias ou influência, na tribuna, na imprensa, ou na cena, dominados todos por uma só ideia/pensamento e alma congraçados souberam altear o theatro

brilantemente no primeiro momento da criação romântica (1838-1850), com Domingos Gonçalves de Magalhães, Martins Penna, Porto Alegre, Gonçalves Dias, e outros, e à maior culminância ainda no segundo momento (1850-1870), com Joaquim de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, Agrário de Menezes, e outros.

Naqueles áureos tempos das artes e das letras neste nosso país, em que tinham elas um culto de respeito e admiração erguido em pulcros altares, em que o próprio Estado não podia deixar sem fiscalização um poder que se manifesta no interior do seu domínio. Naqueles tempos, passados e fulgurantes, viam-se os Dias da Mota, os Sousa e Mello, os Ildefonso Ramos, os Affonso Celso, Paranás, Jaguarys e Paranapiacabas, no seio da mais alta representação nacional, ou nas pastas ministeriais, ocupando-se e preocupando-se com o teatro e seus artistas; ora batendo-se, esforçadamente, pelos interesses de um e de outros, ora concedendo pingues subvenções; um dia criando Liceus Normais e o Conservatório Dramático, em outro fundando a Academia de Música e a Ópera Lírica Nacional, de par, todo esse louvável protecionismo oficial, com a instituição de prêmios e caixas beneficentes para escritores e atores brasileiros.

Não querendo, nem devendo nos deter em análises e considerações, aliás de valor, no caso, em obediência à recomendação da ilustre Comissão Executiva do Centenário de ser sucintamente escrita esta monografia “sem explanações menos pertinentes ao assunto, de modo a não exceder, quando impressa, de umas cem páginas, de for-

mato comum”, como nos declara na honrosa carta de convite com que houve a bem nos distinguir, apenas registaremos, aqui, para prova eloquente do interesse que aos poderes públicos de então inspirava o theatro, alguns dos muitos exemplos que poderíamos citar, enchendo páginas.

Em 1845, promulga o Governo Imperial o Dec. n.º. 425, de 19 de julho, criando a censura dramática; ocupando, nesse mesmo ano o theatro, seriamente, a atenção da Câmara dos Deputados, no Rio de Janeiro.

Em 1852, promulga o mesmo governo o Dec. n.º. 1047, concedendo CEM CONTOS DE RÉIS para auxiliar empresas dramáticas

Em 1853, promulga o de n.º. 1129, que concede, para idêntico fim, 126:477\$650; o de n.º. 707, autorizando a despesa, durante três anos, de 120:000\$000, por ano, para a manutenção das companhias lírica e de baile do “Fluminense”.

Em 1856, o de n.º. 875, de 10 de setembro, consagra CEM CONTOS DE RÉIS para construção de um theatro próprio para canto.

Em 1857, o de n.º. 911 concede, por espaço de três anos, à Empresa Lírica da Corte, o benefício líquido de 12 loterias, por ano, para manter suas representações, e mais quatro loterias anuais à Empresa Lírica Nacional, correndo trimestralmente.

Em 1862, promulga-se o Dec. n.º. 2997, confirmando a concessão de 22 loterias à Ópera Lírica Nacional.

Em 1873, o deputado Cardôso de Menezes (Barão de Paranapiacaba) apresenta um projeto autorizando o governo a dispender a quantia de QUI-

NHENTOS CONTOS DE RÉIS, para construção de um edifício destinado a servir de Theatro Nacional e de Declamação, e mais de CEM CONTOS DE RÉIS, por ano, pagos em prestações mensais, como subsídio a companhias ou empresas dramáticas que explorassem esse theatro.

O mesmo projeto institui, ainda, um Liceu de Arte Dramática, estabelece prêmios para os actores, assegurando-lhes aposentadoria, e reforma o Conservatório Dramático, fundado a 4 de janeiro de 1871, por Decreto.

Em 1888, o Dr. Affonso Celso justifica, da tribuna da Câmara dos Deputados, seu projeto, autorizando o governo a subsidiar com a quantia de 3:000\$000 mensais a Empresa de Theatro da Corte que, além de outras peças, representasse, pelo menos, uma composição nacional, cada mês; bem como conceder um prêmio anual de 3:000\$000, igualmente, ao autor de peça nacional representada, cujo nome fosse indicado por júri competente.

Não precisamos aditar outros muitos exemplos que tais, para ficar bem demonstrado o notável interesse e alto empenho que os nossos pretéritos governos já ligaram às artes e às letras dramáticas, no Brasil. Realmente, em parte alguma jamais se considerou malbaratado o dinheiro que dá um poder público ao theatro, O BOM, O NOBRE, a título de subvenção, a fim de proporcionar ao povo a audição de obras de fino valor literário ou musical, interpretadas por grandes talentos artísticos.

Só por esse meio podem, e devem, os governos, com resultado eficaz, contribuir para formação, desenvolvimento e apuro da estesia de



um povo, estimulando, ao mesmo passo, o amor às Belas Artes; sobre muito, também, lucrar, diretamente, a vida moral da sociedade, e, indiretamente, o comércio.

A base de construção do theatro, no Brasil, foi portanto, inteiramente religiosa.

As mais sãs doutrinas, na dupla esfera moral e social nele foram edificadamente discutidas; e as letras e as artes com luzimento cultivadas, máxime quando evolucionou, na época do 1º Reinado, e grande parte do 2º, em que tocou a meta de sua grandeza e respeitabilidade.

Começou de manifestar-se o palor de seu brilho nos últimos tempos da Monarquia, de todo obumbrando-se, não em 1863, como quer o Dr. Mello Moraes Filho, com a morte de João Caetano dos Santos, pois é incontestável que, após a desapareição do Talma brasileiro, a arte dramática ainda reinou, entre nós, durante vinte anos, talvez, mas a datar do novo regime político de nossa nacionalidade.

Com as exhibições de revistas, operetas e vaudevilles da ordem da Casa da Suzana, Mulheres em Penca, Hotel de Livre Câmbio, A Prisão do Padre Amaro, Niniche, Mlle. Nitouche, Lagartixa, O Guarda da Alfândega, Pílulas de Hércules, Sacripante, e quejandas indecências, importadas umas e outras, encomendadas por empresários sem escrúpulos, que, à custa da credibilidade pública e do pudor das famílias, traficam livremente com a nobre arte, para satisfação única de interesses gananciosos de bilheteria, é que começou a decadência do theatro em nosso país.

E à proporção que foram surgindo as revistas maroteiras, os vaudevilles depravados, as operetas nuas, os cancans e maxixes desenfreados, foi também, pouco a pouco, entrando em lenta agonia o theatro; chegando ao ponto, ainda hoje, de seus profanadores, transformando o templo em mercado nojoso de sórdidas ambições, substituírem o palco, onde pisaram Furtado Coelho, Eugênio de Magalhães, Xisto Bahia, Manuela Lucci, Clélia de Araújo e Ismênia dos Santos, pelo estrado de barraca dos saltimbancos, onde corpos desnudados e linguagem de parcerias fazem as delícias dos bilontras, com o aplauso das marafonas.

E como não bastasse o achincalharem as letras dramáticas, o lançarem às chamas todas as jóias preciosas do repertório dos Agrários e Macedos, para apoteosarem o fescenismo, inventaram, também, os espectáculos porsessões, novo sistema de exploração mercantil, como outro qualquer.

Isto é fazer dos artistas, cômicos do seu valor, verdadeiros garimpeiros da arte que professam.

As peças, para poderem, assim, ser representadas, bem se vê, são cortadas, mutiladas, impiedosamente sacrificadas em seus originais, isto quanto às antigas; e quanto às modernamente fabricadas ou encomendadas por empresários, estas são feitas sem nexos, sem moral, sem asseio, eivadas de pornografia, trivialidades e maxixadas dançantes, para gáudio das empresas e entusiasmo de plateias debochadas.

O theatro por sessões, assim modelado, foi o maior aviltamento que poderiam cuspir à

face da arte dramática e de seus cultores, artistas e escritores.

Mas ainda era pouco tudo isso, para que o íntimo prazer tivessem seus algozes, de vê-lo estortegando em ânsias de moribundo.

Aparece-lhes, de rebate, em confraternidade não sonhada, de pensamento, o mais poderoso dos aliados, disposto a dar o tiro de misericórdia no teatro: O CINEMA!

E, então a arte muda tripudiou sobre o corpo exangue da arte falada.

A arte das comoções emudeceu, amordaçada pela arte do silêncio.

E que é o CINEMA?

Propagador, quase sempre, de malefícios sociais; boa escola, muita vez, de sensualismo, e, até, do crime; subversivo, na maior parte das vezes, da moral pública, tóxico para o espírito inexperto da mocidade em florescência, perturbador, vezes ainda, da imaginação ardente, povoada de sonhos, de intemeratas virgens, criando nela sentimentos mórbidos e inclinações malsãs.

Que são os tais filmes passionais, amorosos (filmes de alcovas, digamos com mais propriedade) senão venenos mais corrosivos que os romances de Rabellais ou Paulo de Kock?

Que são os chamados policiais, instrutores e guias de espíritos tenebrosos, senão elementos perniciosos à moral da família, inficionantes para a higiene social?

Que são todos estes senão corruptores dos bons costumes, violadores das leis de civilização, do decoro público, sem as quais se não pode compreender respeito mútuo na vida orgânica de uma sociedade?

E os históricos? Parecendo, à primeira vista, de grande utilidade, pela fonte de ensinamento, desvirtuados, em geral são igualmente prejudiciais ao povo; toda instrução falsa é nociva.

Carlos de Laet, conceituando sobre a manifesta decadência da cena e de suas letras, já o disse, algures, muito antes de nós, em um de seus lapidares folhetins do “Jornal do Brasil”: “... Depois da República, o theatro, despenhado pelo plano inclinado das revistas de ano e outras bombochatas, nunca mais se ergueu; antes de cada vez mais se afundou na decadência já iniciada”.

Essa decadência mais ainda se acentuou com as conçonetas livres das cabaretières, as cópulas afrodisíacas dos *chansonniers*, as frases dionisíacas dos cabotins, e mais o tango, e o cake-walck, e o maxixe, e a luta romana, que dominam o palco de nossos theatros de norte a sul, mãos dadas, todos, ao impudor, em homenagem à lascívia, ou vassalagem à carne.

Eis aí, pois, artistas, musicistas eteatristas, num pele-mele de arte; mas de arte culinária, a se exibirem para gáudio de paladares extravagantes, de mau gosto, que preferem o prato apimentado do vata-pá à sopa de aspargos; a laranja azeda à torta de nozes; o vinho zurrapa ao fino champagne; a cachaça de Santo Amaro ao licor delicioso dos Beneditinos!...

De que céu e em que barato caíste, ó sublimada arte, que dentro de um templo de ouro já pontificaste, neste país, cingida de louros a frente, de glórias aureolada, respeitada e admirada de todo um povo?!... Templo em cujos altares celebraram teus magnos sacerdotes, que, do fundo de

suas lousas, devem hoje estremecer de tristeza e revolta, contra tamanha profanação, contra tão inaudito sacrilégio!

Invoca, à arte, eterna inspiradora do belo, do sublime, do ideal, na terra, o teu CRISTO, capaz, no Brasil de expulsar de teu templo esses mercadores que te vilipendiam, te escarnecem, te cospem à face, todas as injúrias de Messalina, humilham-te com o gargalhar das rameiras, traficam com os teus brasões, desonram o teu nome!...

Em tempos idos, o theatro salvou do naufrágio de consciências as tradições adulteradas da religião e do civismo.

Hoje, entre nós, é casa de aluguel de torpe linguagem, desonestos costumes, impúdica licenciosidade!

Outrora “Shakespeare e Garrick corriam terras, deixando as turbas extáticas, e seus nomes nos louros de cena. Molière representava antes Luís XIV, e a França admirava o gênio de Coquelin; Talma fez a admiração do mundo; Rachel foi chorada; Malibran e Mlle. Mas respeitadas e colocadas no panteão da história do theatro”.

Hoje, entre nós, o artista é o Ahasvérus da lenda bíblica, a bater de porta em porta, nos theatros, nos palácios, nos paços governamentais, e sempre repellido, sempre humilhado!

Se acaso alguma se lhe entreabre, é por misericórdia, dó, compaixão.

Dantes a arte enobrecia o ator, assim como o ator enobrecia a arte.

O ator dava-lhe seu talento; a arte dava-lhe sua glória.

Hoje, entre nós, a arte foge, espavorida, dos theatros, porque ao alto de seus pórticos lê a falta inscrição dantesca: “*Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate!*”.

Os artistas brasileiros, dignos desse nome, se, de há muito, em sua própria pátria, verdadeiros nômaes, judeus errantes, sem mais energias, sem mais estímulos, arcando contra o *strugle for life*, para não morrerem de fome.

Ser artista, fazer arte, ou obra de arte, para quê?...

Cantar a virtude, este raio do bem; louvar a poesia, este raio do belo; celebrar nobres e alevantados sentimentos, heroísmos e glórias da pátria ou da humanidade, para quê?

Haverá mais necessidade de elevar o pensamento, exaltar o espírito?

Haverá mais necessidade de unir a verdade da moral à grandeza da ação?...

Para que mais escritores e intérpretes, quando temos, para nobremente substituir o theatro dramático, o cinematógrafo, e mais o cronofônio, as cançonetas de cabaré, o *cake-walck*, o *kikapoo* e outras danças oriundas da civilização dos negros e indianos?... Quando ainda temos, para oxigenarem a alma e o espírito, o sentimento e a inteligência, os edificantes quadros-vivos dos Moulin Rouges, e mais o amorável, estético, e sugestivo MAXIXE?!..

Houve tempos, relata-nos a história, um dos mais caliginosos tempos da Igreja, em que esta negou sepultura a Molière e aos cômicos.

O theatro era, então, para ela o curral: a arte, ofício mecânico.

E, entretanto, a arte vivia, como sempre, para o ideal, para a glória da humanidade.

Seus sacerdotes eram a representação do belo, e no teatro os oráculos da moralidade filosófica do drama.

Que não faria, imaginemos, que não faria, então, a Igreja, se naquele tempo, em vez da coroa de louros, cingisse a frente do teatro o seu atual barrete de guisos?!..

Shakespeare criou o teatro inglês, e inaugurou a escola romântica.

Outro gênio, no Brasil, inventou o MAXIXE, e inaugurou a escola do sensualismo em cena.

E os vultos de Ésquilo, Sófocles, Menandro e Aristofanes, fundadores da poesia dramática, de Shakespeare, Corneille, Racine e Molière, os reconstrutores do edifício que o vento das revoluções solapara, de La Chussée, o criador do drama moderno, desapareceram da cena, em nome da evolução das artes e das letras!..

E sendo ainda pouco, para aumentar o triste estado de decadência, de miserabilidade do nosso teatro, os senhores empresários, mãos dadas aos escritores de pornografias, dispendo todos da mais ampla liberdade de ação, à falta de censura, tendo todos carta branca para tudo, abusando da incultura do povo, zombando do decoro público e do respeito social, acorrentados sempre aos interesses do vil metal, imaginaram o gênero alegre, por eufemismo assim chamado, das “Casas de Suzanas” e “Guardas da Alfândega”, o qual se não deve confundir, absolutamente, com o da mesma denominação dada pelos cariocas, em 1857, quando foi introduzida no Rio de Janeiro a opereta, pelo empresário Arnoud.

Sendo o theatro intenso foco de luz, do qual, por meio de salutaes lições de moral, só devem partir raios de virtude; sendo reflexo da sociedade, mas da sociedade não gangrenada, para que se lhe não desprenda o miasma corruptor; sendo por excelência, grande escola dos homens de todas as idades; força é convir que si todo o cuidado não houver na escolha das melhores e mais edificantes cenas da vida, para que, reproduzidas no palco, sirvam de incentivo à virtude; setodo o critério não houver na escolha dos fatos reais, para que se colher o fruto benéfico, que pode e deve ser esperado do theatro, fim único de sua instituição, será ele tudo que quizerem, menos o poderoso elemento do bem social, menos a edificante escola do “ridendo castigat mores”.

A nudez da linguagem, do traje, dos costumes no theatro, essa nudez de prostíbulos ou de hospitais, em cena, não é civilização.

“Seja uma nudez casta ou, pelo menos, uma nudez formosa. Seja a nudez que deixa gozar as formas talhadas pelo cinzel de um Praxiteles. Seja a nudez da escultura; não a nudez do hospital. Falemos, digamos, representemos a verdade; mas a verdade bela, a verdade nobre, a verdade instrutiva; para as sombras, a verdade contraste, para dar, em útil holocausto a sátira, a verdade censurável e punível. Paremos, porém, aí. Nem todas as verdades se dizem, aconselha o nosso rião. Que se lucra em mostrar a verdade ignóbil, a verdade nauseante, a verdade purulenta, a verdade calosa dos pés, disforme do corpo, nauseante de rosto? Exaltemos a verdade pura, simples e santa. Há outras, bem o sei; mas esta é a que melhora, consola e honra a humanidade”.



São palavras do grande dramata português Mênies Leal, que se ajustam bem ao nosso pensar e sentir, de referência à licenciosidade, e, também, ao realismo no teatro.

A liberdade sem peias, sem restrições, não é própria de povos cultos: é o caminho direto ao anarquismo, à dissolução social.

A arte dramática, diremos ainda, é a que, dentre todas, mais se aproxima da realidade da vida, não há duvidar; mas se essa aproximação for tamanha, que ambas se possam conduzir, não haverá mais encantamentos para o teatro, não mais haverá a causa precípua do prazer dramático.

O sensualismo no teatro, bem como o realismo absoluto, qualquer deles é a morte do belo-ideal, dos sonhos, das fantasias, da imaginação poética, das visões romanescas da alma dos que ainda vivem fora dos domínios da materialidade, e não tendo o espírito imerso nas tenebras do vício, preferem ver o brilho das estrelas, a sentir emanações de pântanos.

O teatro é o alcáçar das Musas, e não bordel ou hospital de sangue, onde seja dado ao povo entrar para ver cenas de luxúria, pernas amputadas, feridas gangrenadas ou a sordes escorrendo de chagas humanas.

O ideal, que é a beleza, não pode ser substituído no teatro pelo realismo absoluto, que é o destronamento da arte, no que ela possui de mais sedutor, mais passional, mais sonhador.

Esse realismo, em cena, merece condenado, tanto quanto a lascívia; ambos são próprios, não de um teatro fidalgo, mas de um teatro chacim, de um teatro brutal, em acepção gené-

rica, falso, corruptor, que é, infelizmente, o que de há muito estamos todos testemunhando: os instintos inferiores, os brutais, atraindo o povo às casas de diversão pública, de preferência aos sentimentos pulcros, capazes de, elevando o espírito pela mentalidade, ungir a alma pelo amor, o amor do céu, e não da terra, o que salva, e não o que trucidada.

Na República os nossos palcos, de norte a sul, foram sendo, pouco a pouco, invadidos pelos apaches, e essa degradação, contra a qual nos temos batido, esforçadamente, indefeso, sempre e sempre, ora pela imprensa, ora por meio de conferências públicas, já nesta capital, já em cidades do litoral e recôncavo, pesa, quase inteiramente (porque também são responsáveis a polícia e os governos, todos coniventes) sobre os empresários e escritores teatrais, que preferem, na maioria, fazer, fonte sua, ou de encomenda, trabalhos desconexos, sem forma, sem fundo, sem arte, nenhum senso, colorindo tudo de fortíssimas tintas amorais, a produzirem um drama ou alta comédia, em que, de par com a lógica e a sã linguagem, predominem edificantes ensinamentos, num qualquer estudo de observação de costumes, doutrinação moral, ou propaganda cívica.

Entregues todos, escritores e empresários, à ebriedade de interesses materiais, não querem saber que o teatro não foi feito, exclusivamente, para passatempo, simples diversão pública, e, muito menos consciência podem ter para compreender o crime social que praticam todos os dias, lançando culturas do tifo e da cólera dos alcoices e das baiucas no organismo sadio do povo.

Não! O theatro não deve ser encarado unicamente como lugar de mera recreação.

A par disso, missão muito mais alevantada lhe cumpre exercer, deixar algo de ensinamento moral ou cívico, de instrução literária ou étnica educando o sentimento, proporcionando cultura no espírito dos que nele entram, sob pena de falsear seus edificantes princípios civilizadores.

E, por isso, o dever sagrado de seus escriptores é procurar, sempre, despertar à plateia elevados pensamentos, excelsas ações.

Pesa a responsabilidade dessa degradação do theatro sobre a polícia, porque permite, com a mais ampla tolerância, sem o menor escrúpulo, sem nenhum critério, exhibições de peças indecorosas, muitas das quais fazem corar a própria impudícia!

Pesa sobre os governos, de um extremo a outro do país, porque recusam, systematicamente os elementos imprescindíveis de vida artística dignificante.

A eles, principalmente, cumpre o dever de zelar pela educação do povo; e, no entanto, negam subvenções ao BOM theatro, o theatro sério, instrutivo, útil, quer dramático, quer lírico; o theatro espiritual, o theatro intelectual. Contrariamente à orientação dos governos de todos os países cultos, que protegem, e muito, as artes, em todas as suas múltiplas manifestações, por comprehendem sua benéfica influência social, porque têm a consciência do dever, porque se interessam pela educação do povo, porque não vivem, aqui é que bate o ponto, unicamente da politicalha e para a politicalha.

Voltando as costas ao theatro, com o soberano desprezo das coisas incômodas ou inúteis, têm os nossos governos sacrificado não somente a arte dramática, senão, também todas as artes que recebem o influxo do theatro.

Proteger o theatro não é somente manter o culto do belo. É, também, estimular inteligências, para maior grandeza do nome pátrio.

Alta, mui alta é a influêncía que exerce o theatro termômetro de civilização na vida sociológica dos povos.

Dele partiram os primeiros gritos dos que viviam oprimidos.

Dele partiram as ideias de liberdade e justiça.

Não existe para tripúdio do vício para explorações inconfessáveis.

É preciso, pois, urge que desapareçam de nossas vistas ovadas, as revistas imundas, tudo, enfim, que é nauseante, fétido, putrefato; o theatro, em uma palavra, da pornologia e do sensualismo.

É preciso que não mais se fira, impune-mente, o pudor das famílias, e a moral dos costumes.

É preciso que os poderes públicos cumpram, energicamente, seu dever, despertando o povo dessa letargia em que vive o seu senso estético engolfado, ensinando-o a respeitar e honrar o templo, não mais tolerando liberdades subversivas.

É preciso inculcar no ânimo de nossas plateias um sentimento nobre por esse tabernáculo, do qual, enojado, se tem afastado o intelectual,

e, onde, hoje, a curiosidade juvenil e a fantasia da mocidade, ao lado do efêmero gozo, do prazer grosseiro dos sentidos, encontram, também, involto emdouradas túnicas, o ofuscante de brilho, o espectro da corrupção, a cavar-lhes, insensivelmente, sedutoramente, mais e mais, no pensamento o desprezo pelo que tem a arte de sublime, de casto, de eternamente ideal.

É preciso, urge, que as portas do nosso teatro sejam abertas ao povo, não para nele encontrar os encantos fugazes que falam somente à vista, à imaginação, aos sentidos, por meio de exhibições deslumbrantes de cenários e nudez erótica de mulheres levianas, que não conhecem os preceitos da honestidade artística, mas onde possa, de preferência, encontrar:

Uma Escola de Moral capaz de soerguer o critério das plateias, desviado da verdadeira orientação.

Uma Escola de Costumes capaz de impor, sob seus tetos o mais religioso respeito cívico, a fim de não mais testemunharmos cenas atentatórias do nosso grau de cultura ou civilização, que só nos podem envergonhar, humilhar, aos olhos do estrangeiro.

Uma Escola da Linguagem onde se fale, escoreito, o nosso belo idioma, em vez de uma mistura híbrida de espanhol, italiano, francês, com mau português.

Uma Escola Artística e Literária onde se vejam encenadas produções nacionais de mérito, e onde, ainda, pelo ensinamento, teórico e prático, ministrado por bons mestres, possam as vocações artísticas que possuímos, e não poucas, dramáticas

e musicais, encontrar honroso e vasto campo de futuras glórias para seus nomes e para o nome da pátria brasileira.

Os diretores do “*People’s Institute*” de New York, assim nos informa o “Brasil Industrial”, reconhecendo a eficaz educação que proporciona o theatro, entraram em acordo com os proprietários dos principais theatros de New York, obtendo a redução de 75% nas entradas.

Com essa diminuição no preço, aumentou extraordinariamente a concorrência aos theatros, calculando-se que, no ano de 1909, cento e vinte mil indivíduos, munidos de bilhetes reduzidos, puderam assistir aos espetáculos, até no Metropolitan e no Manhattan, que são os principais theatros daquela cidade.

Eis aí mais um meio prático de se dignificar o theatro, e que pode, entre nós, ser experimentado, em favor da classe proletária.

Trabalhar para esse fim é trabalhar pela instrução, pela educação do povo, o mais patriótico objetivo dos governos conscientes do seu dever.

E esse trabalho será profícuo, dará o resultado almejado, e as Escolas de Moral, de Costumes, de Linguagem, de Artes e Letras se reconstituirão havendo interesse e perseverança, e, então, o theatro, no Brasil, reconquistará um dia seu lugar de honra, de tempos idos, despertando em uns o gosto para a vida do palco, completamente saneado, formando, portanto, verdadeiras compleições artísticas, de reconhecida vocação, e que se vão perdendo, à falta de escolas normais, regionais, devidamente organizadas, como a exis-

tente, já, no Rio de Janeiro, cremos que a única, também, em todo o vasto país, provocando, em outros, o estímulo para boas composições, o que rareia nos estados, consequência desse imperdoável abandono, desse criminoso INDIFERENTISMO, que não cansaremos de malsinar, votado por todos os governos, na República, ao theatro.

Por isso, e não por falta de bons escritores, é que desapareceram os vultos egrégios da cena nacional, e foram suas produções audazmente substituídas pelas maroteiras impúdicas, que fazem vomitar.

Por isso, e não por falta de mentalidades, existentes no país inteiro, e de superior quilate, tanto assim que outros ramos da literatura, como a poesia e o romance, têm desenvolvido, é que falece, entre nós, o gosto, a emulação para a dramaturgia.

A despeito, entretanto, de toda essa *débâcle*, de toda essa ruínia, da atmosfera asfixiante que nos envolve nas raias da ribalta, e, ainda, para prova eloquente de que não nos faltam cerebrações capazes de honrar a theatrologia nacional, de onde em onde surge, em qualquer ângulo do Brasil, um peregrino mais audaz, ou menos iludido, com um original alçado, pedindo a misericórdia de um olhar; sendo uns favorecidos com a esmola de terem suas peças encenadas, e outros a maiorparte afastados, voltando do caminho, cabeça curvada, resignados com o Deus te favoreça dos senhores empresários.

*O dote* (Arthur Azevedo), *A bela Madame Vargas* (Paulo Barreto), *Os cabotinos* (Oscar Lopes), *Na voragem* (Renato Vianna), *Os Aliados*

(Gastão Tojeiro), *Terra Natal* (Oduvaldo Vianna), *A renúncia* (Marques Pinheiro), *A jangada* (Cláudio de Souza), *O canto sem palavras* (Roberto Gomes), *Assunção* (Goulart de Andrade), *Perdão que mata* (Oscar Guanabario), *Flor de Maio* (Antônio Guimarães), *O dilema* (Pinto de Rocha), *Nossa gente* (Viriato Corrêa), *Pedra que rola* (José Oiticica), *Viola do caboclo* (Mário Monteiro), *Situação delicada* (Silva Nunes), *O outro amor* (Leopoldo Fróes), *Longe dos olhos* (Abbadie Faria Rosa), *Suprema conquista* (Menotti del Pichia), *Da monarquia à república* (Gomes Cardim), *O sacrificio* (Carlos Góes), *Flor obscura* (Lima Campos), *Rainha do tango* (Cândido Costa), *O que não mata* (Júlia Lopes de Almeida), *Bonança* (Coelho Neto), peça especialmente escrita para a inauguração do Theatro Municipal da Capital Federal, em 14 de julho de 1909, essas, e ainda muitas outras, dos mesmos e outros autores, que constituem o seletto repertório moderno, são todas originais brasileiras, alguns premiados pela Academia Brasileira de Letras, e grande número de caráter inteiramente original; verificando-se certa tendência para o theatro de costumes, o verdadeiro, na opinião do saudoso Arthur Azevedo, que sempre conceituou ser esse o theatro mais conveniente aos país esnovos, como o Brasil, acentuando, ademais, que as obras de imaginação de nossa literatura, de maior voga, são as que primam pela simplicidade; pelo que os nossos autores devem ter em mente essa consideração, perpetrando qualquer trabalho teatral, porquanto a violência das paixões reclama nervos e músculos, que nós não possuímos mais.



Já é, também, opinião de muitos teatrólogos que, em breve, desapareceu o drama, forma romântica do teatro, como já sua forma clássica, e que se alguma das formas que apresenta o teatro atual houver de subsistir, será a comédia, porque faz rir; e o “homem de hoje não sabe mais chorar, ou, talvez não tenha tempo para isso”, diz o Dr. Clóvis Bevilaqua.

Os estreitos moldes desta monografia, a que estamos sujeito, em observância, como já o dissemos, à recomendação da ilustre Comissão Executiva do Centenário, nos inibem mais longa dissertação em torno do complexo assunto que estamos gisando, donde resulta apresentarmos aqui não um estudo, desenvolvidamente analisado, qual desejáramos, senão tivéssemos a pena tolhida, mas perfunctório esboço, apenas, a brochadas cenográficas, do “Theatro no Brasil”.

Mais tarde, com vida, saúde e paciência, e se a tanto nos ajudarem o engenho e arte, é bem possível que destinemos a um livro a síntese histórico-analítica do nosso teatro, desde sua fundação, no Brasil, até os nossos dias.

## O THEATRO NACIONAL

Existe, de fato? Uns afirmam, outros negam.

Na integridade do termo, não o possuímos, ainda, mas não se pode contestar a grande verdade: já temos sólida base, isto é, autores e atores, elementos essenciais.

Temos bons originais, assim no velho como no moderno repertório, não obstante o marasmo da desilusão da maioria de nossos escritores e artistas.

Tudo depende, para a vitória final, dos poderes públicos, da intervenção direta dos governos, do protecionismo oficial, já prestando auxílio material pelas subvenções se outros meios, já assistência moral saneando o palco, dignificando a cena.

Juntamente com as bambochatas e borracheiras dos revisteiros e burleteiros, devem ser banidos do nosso teatro os tais espetáculos por sessões, onde nenhum ator, por maior capacidade, pode fazer arte, e esta degrada, degradando-se primeiro.

É outro caminho para a vitória.

A iniciativa particular pode muito, mas não pode tudo.

Ela, há mais de vinte anos, se vem manifestando em nosso país por meio de algumas ideias concretizadas, mas efêmeras, quase todas, durando apenas o tempo da decantada rosa do poeta, por meio, ainda, da palavra e da pena, na tribuna das conferências públicas e da imprensa, de nossos intelectuais, e também por meio da ação de muitos artistas, soldados todos, aguerridos, sempre na brecha, na defesa patriótica do engrandecimento moral e literário do teatro: desde Arthur Azevedo, o saudoso “Polinúro”, seguindo-se-lhe Sylvio Romero, Orlando Teixeira, Adherbal de Carvalho, Demétrio Toledo, Luís de Castro, Clóvis Beviláqua, Henrique Marinho, Múcio da Paixão, Pinto da Rocha, Eustáchio de Azevedo, e Gomes Cardim, até Coelho Neto, Paulo Barreto, Cláudio de Souza, Raul Pederneiras, Eduardo Victorino, Aarão Reis, Monte Sobrinho, Mário Nunes, Manuel Monteiro, Guedes Miranda, Eus-

tórgio Wanderley, Lafayete Silva, Leopoldo Fróes, Alexandre Azevedo, Eduardo Vieira, Cândido Costa, Cândido Nazareth, Azevedo Lima, Vieira de Moura, Augusto Lima e tantos, tantos outros, em cujo número, figurando, embora, em último lugar, não pela soma de esforços, mas pela fraqueza do gládio, está incluído o obscuro teatrólogo que escreve esta monografia, e que, abroque sempre, em sua couraça moral contra as nortadas do INDIFERENTISMO, aniquilador da coragem dos mais estoicos, segue para frente, impávido e sereno, a rota do seu dever cívico, traçada pela própria consciência, que não pede recompensas ao presente, porque trabalha para o futuro.

A Companhia Dramática Nacional, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, o Centro Artístico Teatral do Brasil, a Casa dos Artistas, todas fundadas e existentes, com vida promissora, na capital da República, e, ainda, o Conservatório Dramático de Música, de S. Paulo, fundado em 1906, pelo Dr. Gomes Cardim, são frutos da iniciativa particular.

Apenas a Escola Dramática Municipal é resultado da iniciativa oficial.

Graças a elas, a essas utilitárias instituições, como que uma luz auro real começa de espancar as trevas, alentando-nos o espírito de risonhas esperanças, confortadoras promessas de renascença do teatro nacional, em toda pressão do pensamento que esse título traduz: afirmação de nossos valores literários e artísticos, na cena brasileira.

A 16 de abril de 1920, registra-se um fato de magna importância para neocruzados da gloriosa peleja. É uma data que relembra o dia da

partida de novos argonautas, mares a fora, acastelados em sua fé, que arma heróis, à conquista de um sublime ideal, guiados pela estrela de seus sonhos.

Naquela data, convidados pelo diretor da Escola Dramática Municipal, o Sr. Coelho Neto, reuniram-se na sede dessa instituição diversos artistas, jornalistas e autores teatrais, com o objetivo de se permutarem ideias a respeito do palpitante problema na criação do teatro nacional, resultando dessa reunião ser escolhida uma comissão, composta dos senhores: Coelho Neto, Cláudio de Souza, Pinto da Rocha, Eduardo Vieira e Mário, que ficou incumbida de organizar as bases de um projeto, para ser, posteriormente, discutido.

Essa reunião foi, entretanto, considerada inútil pelo Dr. Pinto da Rocha, que declinou da honrosa distinção, convidando, sem demora, todos os membros da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais para que se juntassem no seio dessa instituição, a fim de se iniciar a campanha.

De tal forma agiram, com tamanho valor e civismo, que a ideia chegou à curul presidencial da república, acolhendo o Exm<sup>o</sup>. Sr. Dr. Epiácio Pessoa, carinhosamente, o grande desiderato de serem, a poucos lances, feitos os alicerces do teatro nacional, e decretada sua legislação, que tanto se impõem aos direitos e deveres de empresários e artistas, de autores e público.

E o pensamento não parou; vai marchando vitoriosamente.

Em maio de 1920, no Conselho Municipal da capital federal, o intendente Dr. Vieira de Moura lançava, com alto descortino, a pedra an-

gular, talvez, do theatro nacional, fundamentando um projeto de lei, que foi aprovado unanimemente, determinando acertado local para a construção do Theatro Brasileiro, e dando à prefeitura meios para sua execução.

Antes, porém, por insinuação do Exm<sup>o</sup>. Sr. Dr. Epitácio Pessoa, esposando o pensamento da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, vimos o ex- prefeito, Dr. Sá Freire, a quem sucedeu o Dr. Carlos Sampaio, apoiar francamente a ideia da organização definitiva do nosso theatro.

Em 28 de junho, um mês após, no salão de honra da prefeitura, com toda solenidade, realizava-se a cerimônia oficial da assinatura, pelo prefeito, Dr. Carlos Sampaio, da Lei do Conselho Municipal, criando o Theatro Brasileiro, consoante o projeto aludido do Dr. Vieira de Moura.

Ao assinar o decreto, o Dr. Carlos Sampaio julgou do seu dever declarar: que o ato em celebração não resolvia o magno problema; mas a construção de um edifício para o Theatro Brasileiro era, sem dúvida, o caminho mais rápido e eficaz, porque em arte o theatro constitui o ensino prático.

Declarou mais, que não pretendia usar imediatamente da autorização que ia assinar, porquanto, pretendendo remodelar a cidade, intencionava colocar o theatro talvez em local melhor.

Usando, então, de uma pena de ouro, ofertada para esse fim, pôs sua assinatura nos documentos, sob aplausos frementes, orando, na qualidade de presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Dr. Pinto da Rocha, que se

pronunciou sobre a significação da solenidade, VITÓRIA FINAL em seu sentir, de uma luta profícua durante muitos anos.

A Resolução criando o Theatro Brasileiro tem a data de 28 de junho de 1920 (saneção), e recebeu o n.º. 2.182.

É concebida nestes termos:

“O Conselho Municipal resolve:

Art.1º.Fica o prefeito autorizado a construir um theatro exclusivamente destinado ao drama e à comédia, e que se denominará Theatro Brasileiro.

Parágrafo único.Na construção desse edifício, deverá ser aproveitada a estrutura metálica do antigo Theatro Apolo, doado à prefeitura.

Art. 2º. Para a localização desse novo theatro, o prefeito aproveitará as obras, disponíveis do prolongamento da Avenida Gomes Freire, entre as do Visconde do Rio Branco e da Constituição, e desapropriará os terrenos que forem necessários.

Parágrafo único. Fica o prefeito autorizado a dispendar até a quantia de 500:000\$000, para a referida construção, as desapropriações necessárias, abrindo o respectivo crédito.

Art. 3º. Revogam-se as disposições em contrário.”

Em 30 de junho, ainda do mesmo ano, o Dr. Vieira de Moura submeteu à consideração do Conselho Municipal um projeto instituindo a Companhia Dramática Normal do Theatro Brasileiro, criando e estabelecendo bases para seu funcionamento e regulamentação.

Na mesma sessão o intendente Dr. Azevedo Lima fundamentou outro projeto, que foi derrotado, autorizando o prefeito a subvencionar com 240:000\$000 anuais a Companhia de Dramas e Comédias Nacionais que se organizasse para trabalhar no theatro a ser construído pela prefeitura, sendo-lhe, também, concedido, gratuitamente, o theatro.

O novo projeto do Dr. Vieira de Moura foi convertido, em 24 de setembro de 1920, em Resolução do Conselho, negando-lhe, porém, sanção o Dr. Carlos Sampaio.

No seu veto, confessa ao Senado opor-se a contragosto à referida Resolução, não só porque desconvém aos próprios interesses da arte dramática, senão, também, porque, estudada financeiramente, considera-a sobremodo onerosa aos cofres municipais, desastrosa mesmo, salientando, ainda, o “inconveniente de roubar aos artistas brasileiros o estímulo, que é, aliás, o elemento dinâmico atuando sobre sua tendência artística, para desenvolvê-la e aperfeiçoá-la”.

“Constitua-se uma Companhia Dramática, com caráter nacional (diz, ainda, o prefeito, ao finalizar as desenvolvidas razões do seu veto) e estou pronto a concordar em que se lhe dê, com o edifício do theatro, uma determinada subvenção, por parte dos cofres municipais”.

O Senado, tomando em toda a consideração as razões do veto, deu-lhe sua aprovação.

Decorrido algum tempo, foi adquirido pela prefeitura, em 1º de novembro de 1920, e pela quantia de DOIS MIL CONTOS DE RÉIS, por compra feita ao Banco do Brasil, o tradicional

Theatro S. Pedro de Alcântara, para ser a sede do Theatro Brasileiro, evitando, assim, o perigo de ser arrematado por mãos profanas aquele histórico e augusto templo da arte, onde pisaram muitos de nossos gloriosos artistas, desde JOÃO CAETANO até ISMÊNIA DOS SANTOS.

Mais tarde, como derivante lógica de lei criadora do Theatro Brasileiro, foi instituído o Conselho Consultivo de Arte Teatral, tendo por missão dar parecer sobre peças dramáticas e musicais que tiverem de ser exibidas no S. Pedro e no Municipal.

Para compor esse Conselho foi nomeada uma comissão de literatos, juristas e musicistas -Augusto de Lima, Pinto da Rocha, Coelho Neto, Abdon Milanez e Francisco Braga- homenageando-se, por essa forma, ao mesmo tempo, respectivamente, a Academia Brasileira de Letras, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, Escola Dramática, Instituto Nacional de Música, e Sociedade de Concertos Sinfônicos.

Cumprе, agora, como bem conceitua Coelho Neto, a todos os que verdadeiramente se interessam pelo progresso do Brasil mental, trabalhar para que nas festas do Centenário da nossa Independência “possamos dar aos que nos visitem, uma prova de que, ao lado das numerosas casas de espetáculos para companhias estrangeiras, há uma, pequenina, para agasalho da poesia nacional e palco das cenas da nossa vida e da história”.

Citamos aqui a Companhia Dramática Nacional, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e a Casa dos Artistas, como exemplos eloquentes



do muito que pode a iniciativa particular em prol do Theatro Nacional, e dos artistas brasileiros.

Justo é, portanto, e a esse sentimento não nos queremos ferrar, assinalemos nestas páginas, perfunctoriamente embora, gisando alguns traços, a vida utilitária e de apostolado dessas três instituições, irmanadas pela mesma crença, pela mesma fé.

## COMPANHIA DRAMÁTICA NACIONAL

Anteriormente denominada Companhia Dramática de S. Paulo, comemora sua inauguração a 15 de março, pois iniciou sua primeira temporada no Theatro Boa Vista, de S. Paulo, em 1917.

Seus estatutos, datados de 15 de fevereiro daquele ano, e legalmente registrados na capital do grande estado, e no Rio de Janeiro, estão impressos, juntamente com o regulamento interno.

Tem por fim o desenvolvimento do gosto artístico do público pelo theatro dramático; visando o ressurgimento do theatro nacional; e funciona em forma associativa, sob a orientação de um diretor, que é o Dr. Gomes Cardim, propugnador esforçado de sua criação e da grandeza moral do theatro.

Essa companhia estabeleceu sua sede na capital federal em julho de 1917, realizando ali sua primeira temporada no Theatro República, com início a 21 do mesmo mês.

Seu elenco é composto, em quase sua totalidade, de artistas nacionais, dentre os quais fulgurou ITÁLIA FAUSTA, a trágica brasileira, e no seu

repertório figura grande número de originais de nossos teatrólogos mais em foco.

## SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS

Foi fundada no Rio de Janeiro, a 27 de setembro de 1917, sendo constituída sob o regime do Decreto n.º. 1637, de 5 de janeiro de 1907. Foi seu primeiro presidente o saudoso jornalista Paulo Barreto (João do Rio), falecido a 24 de junho de 1920.

Dentre as instituições criadas nestes últimos tempos é uma das mais importantes e de maior utilidade para os interesses dos autores teatrais.

Por Decreto do Presidente da República, n.º. 4.092, de 4 de agosto de 1920, foi reconhecida de utilidade pública.

Em favor do Theatro Nacional há ferido brilhantes batalhas nos baluartes, principalmente, da prefeitura federal.

Junto ao Presidente da República, o Exm.º Sr. Dr. Epitácio Pessoa, trabalhou pugnazmente, no sentido do chefe da nação interpor seu grande prestígio para que o Banco do Brasil, que tinha, em abril de 1920, aberto concorrência pública para a venda do seu theatro o São Pedro de Alcântara já se preparando um sindicato estrangeiro para o adquirir, a fim de o transformar em hotel, não dispusesse do histórico theatro, senão com o pensamento de que esse edifício, de tantas tradições honrosas para o theatro, no Brasil, para as vitórias máximas da arte, e, até, para a política

nacional, desde 12 de outubro de 1813, quando foi inaugurado, com o título de Real Theatro de S. João, entrasse no patrimônio nacional ou do município da capital do país a fim de nele ser instalado o Theatro Brasileiro, e ser sua sede.

O memorial sobre este assunto, que a sociedade dirigiu, em 25 de maio de 1920, ao Presidente da República, assinado pelo Dr. Pinto da Rocha (presidente), Abdon Milanez (V. P.), Cândido Costa (1º secret.), Luís Drummond (2º secret.), Avelino de Andrade (tes.), termina nestes termos:

“... E quando V. Ex., em seu alto conceito, entenda que não é aceitável esse alvitre, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais pede a V.Ex. que se digne interpor os seus bons officios, o seu alto valimento, para que o Conselho Municipal e o eminente prefeito do Distrito Federal concordem em evitar que a transação mercantil, já resolvida pelo banco, venha a ser realidade, dando ensejo a que o Theatro S. Paulo seja transferida a quem o pretende adaptar a cerca de comércio ou a qualquer outra destinação que para sempre varra daquele recinto as tradições de glórias que ele encerra. V. Ex., brasileiro, patriota, espírito elevadamente culto e amigo da arte, não deixará, certamente, cair no esquecimento o pedido de uma Associação de escritores, que não visa a nenhum intuito mercantil, que não tem outro interesse que não seja a grandeza e a glória das letras brasileiras, para que se possam apresentar ao mundo civilizado, por ocasião do Centenário da nossa Independência, pelo menos no mesmo

nível de superioridade que já tiveram no tempo de João Caetano e José de Alencar”.

O Dr. Sá Freire, quando prefeito, em sua mensagem de 1º de junho do mesmo ano (1920), tratou do caso, na parte Theatro Nacional.

O Conselho Municipal deu tudo quanto foi pedido: e o novo prefeito, Dr. Carlos Sampaio, realizou a compra do S. Paulo, em data de 1º de novembro de 1920, pela quantia de DOIS MIL CONTOS DE RÉIS, como já o dissemos, incluídos os prédios adjacentes, alguns já demolidos.

Ficou sendo, desde então, o São Pedro de Alcântara considerado a sede (provisória) do Theatro Brasileiro, conservando-se o primitivo título, em consideração à sua figura histórica.

Em junho de 1923, porém, a sociedade pediu, e obteve da prefeitura do Distrito Federal, fosse dado o nome de João Caetano a esse theatro.

Será sede provisória até que seja construído o novo theatro, exclusivamente destinado a representações de dramas e comédias, ficando, então, o São Pedro para óperas e operetas, que já temos.

A prefeitura não se há descurado do palpitante assunto, e espera construir o novo edifício, com a estrutura metálica do ex-Apolo, em terreno que lhe vai ser cedido pela demolição do Morro do Castelo, na futura Avenida do México.

Pertence-lhe, à Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, a iniciativa, junto à prefeitura do Distrito Federal, em patriótico apelo feito, da substituição do título de Theatro S. Pedro de Alcântara pelo de Theatro João Caetano, nobre pen-

samento já corporizado, desde o dia 24 de agosto deste ano, data do aniversário do falecimento do glorioso e maior trágico brasileiro, e em que o prefeito assinou o seguinte Decreto, que recebeu o n.º. 1.891:

“O Prefeito do Distrito Federal:

Considerando que João Caetano é, pela sua vocação natural e inspirado gênio dramático, reconhecido unanimemente como a expressão culminante e o verdadeiro precursor do theatro nacional:

Considerando que se devem perpetuar no culto da cidade as gloriosas tradições do local que testemunhou os seus memoráveis dias de justo triunfo e consagração pública; e atendendo ao entusiástico apelo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e do Centro de Cultura Brasileira, que tanto se têm empenhado pelo desenvolvimento artístico e literário da cidade;

Usando da atribuição que a lei lhe confere, decreta:

Artigo único. O atual Theatro São Pedro de Alcântara passa a ter a denominação de ‘Theatro João Caetano’.

Distrito Federal, 21 de agosto de 1923. 35º da República. Alaor Prata”.

Como esse, muitos outros nobres gestos de civismo tem praticado essa Sociedade, aproximando-se, sempre, dos poderes públicos para tratar dos problemas relativos à afirmação do theatro nacional.

Ela é, no Rio de Janeiro, tendo representação nos vários estados da união, uma sentinela avançada, na defesa e garantia dos direitos auto-

rais de seus associados, pelas peças encenadas em qualquer theatro do país.

Já realizou o convênio de intercâmbio literário e econômico com as sociedades congêneres de Portugal e Argentina, iniciando e encaminhando as negociações para outros países, como a França, Bélgica, Itália, Espanha e as repúblicas hispano-americanas, isto é, entre autores brasileiros e os dessas grandes nações, aproximação que só poderá trazer eficazes benefícios para o theatro nacional.

Tomou, ainda, ambos o exaustivo trabalho de alta relevância, da organização de um Dicionário Bibliográfico de autores e atores brasileiros, desde 1822 até 1922, para honrar, assim, o nosso theatro, na comemoração cívica do Centenário, ficando encarregada dessa utilíssima tarefa uma comissão idônea, presidida pelo Dr. Cyrillo Castex.

Em síntese: a Sociedade Brasileira de Autores Theatrais dispõe de toda a pujança moral e material, e é, hoje, realmente, como já o disse algures, o Dr. Pinto da Rocha, “uma força consciente, com vontade definida e enérgica”.

## CASA DOS ARTISTAS

Em 14 de agosto de 1914, exposta a ideia por seu iniciador, o Dr. Leopoldo Fróes, escritor e ator dramático ao mesmo tempo, foi aceita efusivamente, e de logo aclamada a comissão dirigente, que ficou composta de Leopoldo Fróes, Landulpho de Souza, Eduardo Leite e Anthero Vieira.

A 24 de agosto de 1918, data considerada de fundação, foi eleita a comissão instaladora da nova instituição, que ficou constituída de Leopoldo Fróes, Eduardo Leite, Alfredo Silva, Cândido Nazareth e Roberto Guimarães.

A 22 de janeiro de 1919 foram apresentados à Assembleia os estatutos e regulamento interno, sendo aprovados.

A 25 de abril de 1919 inaugurou-se o Retiro da Casa dos Artistas, em Jacarepaguá, no Campo das Flores, em um prédio doado por Frederico Figner e senhora.

Muitos artistas já têm sido internados.

A filantrópica e benemérita instituição progride, dia a dia, e no Brasil já não morrerá, hoje, ao desamparo se a indigência lhe bater à porta, a gente do theatro, que nele trabalha e dele vive, desde o maior artista até o mais obscuro co-rista ou bilheteiro, todos os que lhe consagram sua atividade física ou moral.

São essas obras praticadas na terra as que mais recomendam os homens na vida de além túmulo.

## ESCOLA DRAMÁTICA

Segundo informes por nós solicitados ao seu digno diretor, o ilustre Dr. Coelho Neto, gentilmente ministrados, foi criada por iniciativa oficial, em virtude do Art. 19 do Dec. legislativo n.º. 1.167, de 13 de janeiro de 1908, e Art. 4 do Dec. n.º. 832, de 8 de junho de 1911, e inaugurada a 1.º de julho desse mesmo ano.

Foram iniciadores da ideia o intendente Júlio do Carmo, primeiro, e depois o intendente Raboeira.

A iniciativa partiu destes; mas a determinação de ser criada a Escola passou a figurar no contrato de então, lavrado com o empresário Da Rosa, para exploração do Theatro Municipal.

Sua vida econômica é mantida pela municipalidade, que lhe concede a verba orçamentária de 41:000\$000, para seu custeio. Seu corpo docente é remunerado, percebendo cada professor 4:000\$000 anuais. Acha-se sob a jurisdição da Diretoria Geral de Instrução Pública Municipal.

Satisfatórios têm sido seus resultados. Em 1920, contando nove anos de inaugurada, a Escola Dramática havia diplomado, já, seis turmas, num total de 26 alunos, que trabalham, quase todos, em theatros do Rio e dos estados contratados por empresários.

## O THEATRO MUNICIPAL

Registremos, também, alguns dados históricos desse principal theatro do Rio de Janeiro, considerado um dos primeiros, senão o primeiro, da América do Sul, não obstante os defeitos de construção que possui, principalmente de acústica.

A pedra fundamental foi lançada em 20 de maio de 1905, iniciando-se logo as obras, que foram até o fim dirigidas pelo eng. Brasileiro Oliveira Passos, autor do projeto, filho do grande e inolvidável prefeito, remodelador da cidade do Rio de Janeiro.



A 14 de julho de 1909 foi inaugurado pelo então prefeito, general Francisco Marcellino de Souza Aguiar. O custo total elevou-se a 10,856:000\$000; sendo 7,512:000\$000 de material, e o resto com o pessoal. Estilo Renascença, a sala tem capacidade para 1.700 espectadores.

Na noite da inauguração, o poeta Olavo Bilac pronunciou vibrante discurso, findo o qual o maestro Francisco Braga dirigiu a execução do seu poema sinfônico *Insônia* e depois o *Noturno* da ópera *Condor*, de Carlos Gomes.

A “Companhia Dramática Arthur Azevedo” representou a peça *Bonança*, de Coelho Neto, terminando a solenidade com a ópera *Moema*, de Delgado de Carvalho.

Na noite seguinte estreou-se a companhia da célebre artista francesa Réjane. A seguir trabalhou a companhia francesa, dirigida pela artista brasileira Nina Sanzi.

Mantém o Theatro Municipal, desde 1911, uma Escola Dramática, de que é diretor Coelho Neto, fazendo, dentre outros, parte do seu corpo docente João Barbosa, Alberto de Oliveira e João Ribeiro, nomes respeitáveis no planisfério das artes e letras nacionais.

Em 16 de julho de 1921 inaugurou, solenemente, os cursos de Aperfeiçoamento de Canto Teatral e Canto Coral, criados por força do contrato de Walter Mocchi com a prefeitura, para ocupação do Municipal.

A Escola de Canto Coral inaugurou-se com 80 alunos matriculados, sendo sua direção confiada ao maestro Sílvio Piergini, auxiliada pelo professor Borgongino.

Pode-se, pois, dizer que já está lançada, no Brasil, a pedra básica do edifício da arte lírica nacional, com a inauguração desses cursos, fundada em nosso país pelo Sr. Walter Mocchi.

## MAIS SINTOMAS DE RENASCIMENTO

Além do muito que já se deve à iniciativa particular, como deixamos demonstrado, nota-se, nestes últimos tempos, que os poderes públicos da metrópole vão, por seu turno, despertando do profundo sono letárgico, e algo tentado em benefício do nosso theatro.

Já nos referimos à Lei n.º. 2.182, de 28 de junho de 1920, do governo municipal, criadora do Theatro Brasileiro; à compra, por 2.000:000\$000, feita ao Banco do Brasil pela prefeitura, do São Pedro de Alcântara, para sede provisória do Theatro Brasileiro; à influência nesse sentido exercida pelo Presidente da República; à deliberação, ainda, da prefeitura do Distrito Federal de adquirir terrenos à Avenida do México, para construção de um theatro, sede futura e definitiva do Theatro Brasileiro.

Temos que notificar, ao depois, os gestos do intendente, Dr. Vieira de Moura, autor do projeto, aprovado e sancionado pela prefeitura do Distrito Federal, concedendo um crédito de 200:000\$000 para a organização de uma companhia dramática nacional, para as festas do Centenário, sob os auspícios oficiais daquele poder municipal, e do Dr. Augusto de Lima, ilustre deputado mineiro, e membro da Academia Brasileira de Letras, indo, também, ao encontro dos que desejam novos dias de glória para a cena, apresentando à Câmara Federal um projeto, brilha-

temente fundamentado, sobre a organização do nosso theatro, e sua nacionalização absoluta, concedendo uma subvenção de OITENTA CONTOS DE RÉIS à Companhia Dramática Nacional, e outra de CINQUENTA CONTOS a uma de nossas melhores companhias de comédias.

Esse projeto, que tem a data de 24 de novembro de 1921, e está, também, subscrito pelos deputados Nogueira Penido e Azevedo Lima, apesar dos percursos favoráveis e unânimes das comissões, não pôde ser discutido até o dia do encerramento dos trabalhos legislativos, mas, segundo lemos, havia fundada esperança de que o seja em 1922, e, dado o caráter da matéria, convertido em lei antes da comemoração do Centenário.

Devemos, ainda, registrar aqui o patriótico gesto da distinta atriz patricia NINA ZANZI, de construir à sua custa um moderníssimo theatro, digno da metrópole nacional, para ser o Theatro da Comédia Brasileira, solicitando, apenas, da prefeitura a indicação do local mais apropriado. No mesmo sentido dirigiu uma petição ao Presidente da República, em junho de 1923.

Na Academia Brasileira o theatro mereceu, igualmente, especial atenção em 1921, quando foi julgado o concurso que abria para composições dramáticas.

Concorreram 39 originaes, em prosa e verso, aos três prêmios instituídos pelo cenáculo, em obediência às disposições testamentárias do Alves, sendo classificados 15.

O prêmio em dinheiro, o mais disputado, coube à peça *Esquecer*, de três autores, Dr. Tobias Moscoso, Herbert de Mendonça e o artista do lápis Luís Peixoto.

O 2º lugar e o 3º (menções honrosas) couberam, respectivamente, às peças *Du Clere* (drama histórico, em verso) de J. de Castro Fonseca, e *Garaturamo*, do poeta Amaral Ornellas.

O vate paulista Guilherme de Almeida também foi distinguido fora dessas classificações, com uma menção honrosa, conferida ao seu trabalho em um ato, e em verso - Sheherazade.

A comissão julgadora, composta do poeta Felix Pacheco, do filólogo Silva Ramos, e do prof. Miguel Couto, a qual de toda a competência no assunto, no seu parecer apresentado considerou auspicioso para o theatrobrasileiro o resultado do certame.

Essas e outras revelações de ordem literária e artística, e as manifestações públicas, ora de iniciativa particular, ora oficial, não significarão, para quem saiba bem observar, prenúncio de próxima alvorada, primeiras claridades no horizonte, anunciadoras do advento do theatro nacional, de um novo dia de alacridades, reivindicador das glórias transidas da cena brasileira, das dignificações de nossas letras dramáticas?...

Sim, que significam.

E esse dia será aquele em que o Governo da República decretar uma lei, em virtude da qual tenhamos, de fato e direito, um edifício moderno, apropriado e especialmente construído para sede do Theatro Nacional. Uma Escola Normal nele instalada, para o ensino teórico e prático da arte de representar; - uma legislação bem orientada do theatro, autores e atores brasileiros natos, uns para a criação, outros para a interpretação; artistas funcionários públi-

cos, estipendiados pelo governo; a oficialização em uma palavra, do *theatro*, em nosso país, *ad instar* do que se nota em vários outros dealém-mar; o que, em nosso pensar, vale mais que todas as subvenções, e é de resultados muito mais eficazes e morais.

Só por esse meio a oficialização mais completa, absoluta, nos moldes acima indicados, ficará resolvido o magno problema.

Enquanto esse dia não chegar, enquanto semelhante lei não for decretada e executada, será o *theatro* nacional tudo quanto quiserem, ou imaginar possam os otimistas, menos isso, de nacionalismo terá mera aparência, simulacro, apenas será, porque não o compreendemos de outra forma constituído, sobre outros alicerces levantado.

Ao que nos parece, já se vai descortinando o dealbar desse dia lá nos longes do horizonte, entrevendo-se-lhe o dilúculo, através das cores esperançosas do nosso ideal.

O THEATRO NA BAHIA  
(1800-1923)  
PRIMEIRA PARTE

Theatros Públicos

Sociedades Dramáticas

Bailes Pastoris

Cinemas

Vocações Artísticas

# O THEATRO NA BAHIA

## THEATROS PÚBLICOS

Para organização de um trabalho da natureza deste, nos honrosamente cometido, que não pode ter seus fundamentos na imaginativa, por ser obra histórica, imprescindíveis são documentos do passado, eras remotas, onde se possa encontrar o repositório da verdade, dos fatos registrados e chancelados pela mão dos séculos, muitas vezes.

Lamentavelmente, porém, quanto à história do teatro, na Bahia, nem nas bibliotecas nem nos arquivos públicos se encontra o manancial necessário.

Possivelmente algo de interesse e valor para o caso guardava, em suas priscas estantes, nossa secular Biblioteca Pública, inaugurada a 13 de maio de 1811, pelo benemérito D. Marcos de Noronha e Brito (8º Conde dos Arcos).

Mas, infelizmente, todas as suas preciosidades, todos os seus 60 mil volumes, todas aquelas relíquias da vida intelectual de nossa nacionalidade, as energias todas de umas três gerações, acumuladas dia a dia, durante mais de cem anos, em poucas horas ficaram reduzidas a cinzas pelos guebros da política, no fatalíssimo dia 10 de janeiro de 1912, que nos recorda, tristemente, a data de um selvagem bombardeio.

Os documentos conservados no Arquivo Público do Estado, onde existe o maior número, referem-se, todos somente ao Theatro S. João; e, mesmo assim, se encontra anterior ao ano de 1837, havendo sido inaugurado, entretanto, esse theatro em 1812.

A coleção dos relatórios ou falas dos antigos presidentes da província, apresentados à Assembleia Legislativa, fonte também confiante de estudo, não existe, tampouco, completa; sendo de mais valor a do nosso Instituto Geográfico e Histórico, que, do mesmo modo, está incompleta, começando de 1844.

Nada, absolutamente, com segurança, podemos dizer do início, dos fundamentos do theatro, em nossa terra.

Naturalmente teve nascimento igual ao conhecido em outras capitâneas, então, do sul do Brasil, representando-se os autos mistérios dos padres jesuítas, escritos em língua portuguesa e tupi, para a obra redentora da catequese.

## O THEATRO DA CÂMARA

No nosso penoso trabalho de rebuscamento, chegamos, em todo o caso, compulsando papéis velhos, levantando essas lousas venerandas do passado, religiosamente abertas a nossos olhos, a conhecer uma data bastante remota, não de inauguração, mas em que já existia e funcionava o mais antigo theatro da Bahia, o primeiro quiçá, ou de que temos notícia: o Theatro da Câmara Municipal desta cidade.

Não era, propriamente, um theatro, mas existia no salão principal um proscênio, com aco-



modações para espectadores, e ali se faziam representações dramáticas.

Foi demolido esse proscênio em 1734, pela Carta Régia de 9 de outubro de 1733, que isso ordenava ao então Ouvidor da Bahia, José dos Santos Varjão, como tudo nos explica Hypolitho Cassiano de Miranda, comentando as *Memórias Históricas e Políticas da Província da Bahia* de Ignácio Accioly.

Hypolitho, em NOTA n°. 69 (págs.301 da 2ª ed.) diz:

“Por Carta Régia de 10 de novembro de 1734 se participou ao Ouvidor da Bahia, José dos Santos Varjão, haver-se criado a Relação do Rio de Janeiro, pela Resolução de 3 de julho do mesmo ano, atendidas, assim, as representações dos habitantes da Vila Rica e Ribeirão do Carmo, hoje cidade de Mariana, queixando-se de que pela distância da Bahia, deixavam de seguir os seus recursos judiciais. Esse mesmo Ouvidor (José dos Santos Varjão) teve ordem, por outra Carta Régia, de 9 de outubro de 1733, PARA DEMOLIR UM PROSCÊNIO QUE EXISTIA NO SALÃO DA CÂMARA DA CAPITAL, COM ASSENTOS PARA OS ESPECTADORES QUE ASSISTISSEM ÀS REPRESENTAÇÕES DRAMÁTICAS QUE ALITINHAM LUGAR:<sup>1</sup>

Pode-se, portanto, afirmar que antes daquele ano (1733) já existia teatro na Bahia, podendo-se, ainda considerar esse Theatro da Câ-

---

<sup>1</sup>Cfr. “*Memórias Históricas e Políticas da Província da Bahia*” (Tom. I 2ª ed., prec. de notícia biog. do seu autor, e acrescentada de diversas NOTAS, por HYPOLITHO CASSIANO DE MIRANDA. Bahia Typ. e Enc. do “Diário da Bahia” Praça Castro Alves, 101 1892.

mara o ponto de partida das casas de espetáculos públicos nesta nossa terra, desde que se não tem notícia nenhuma, documentada, de outra mais antiga.

Quando foi, porém, inaugurado esse teatro?

Que artistas trabalharam ali?

Que peças representaram?

É o que se ignora, é o que se perde na noite dos tempos.

Naturalmente eram autos de Gil Vicente, e comédias do nosso inditoso ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, (1705-1739) a *great attraction* da época.

É pena que, em algum desses espetáculos, não houvesse algum motim de certa gravidade; pois, necessariamente, o governador diria, mais ou menos, para o Reino: “Depois, ou antes, da representação do auto ou comédia tal, deu-se violento motim, do qual saíram feridos os atores Manuel Antunes, João Procópio... etc. A tropa reprimiu a revolta... etc.”<sup>2</sup>

Manuel Raimundo Querino, de saudosa recordação, investigador dedicado das coisas do nosso passado, tradicionalista ardoroso, fez diversas tentativas para sua aquisição.

---

<sup>2</sup>É lamentável que a família do nosso indito conterrâneo HYPOLITHO CASSIANO DE MIRNDA não desse à publicidade toda a sua obra, que ficou completa, importantíssima, de ANOTAÇÕES às “Memórias Históricas e Políticas da Província da Bahia”, de Ignacio Accioly.

A família, porém, não acedeu; bem que, por esse tempo, já o cupim houvesse estragado grande parte da obra.

Deixou o nosso conterrâneo, também pronto, outro valioso trabalho sobre “Bispos e Arcebispos da Bahia”, que destinava à composição tipográfica. Era, segundo temos notícia, uma revisão completa sobre iguais obras do cônego Alencar, e outro autor, cujo nome nos traia memória.

O Dr. Braz do Amaral, historiador emérito, como orador do nosso Instituto Geográfico e Histórico e, depois, como representante do governo do estado, ofereceu 3:000\$000, com o mesmo intuito de Querino.

## A CASA DA ÓPERA

Seria o segundo teatro, por ordem cronológica.

A 23 de julho de 1798, rebentou nesta cidade uma sedição liberal, chefiada pelo pardo, alfaiate, João de Deus do Nascimento, tendo por companheiros os soldados Luís Gonzaga das Virgens, Lucas Dantas, Luís Pires, Manuel Faustino e outros, sendo, também, conspirador o Dr. Cypriano José Barata de Almeida, médico, publicista, político, tribuno, poeta e demagogo, uma das figuras exponenciais baianas mais em foco naqueles tempos do ardoroso patriotismo brasileiro, assim considerado por todos os seus biógrafos.

Esses literários, que se norteavam pelas ideias francesas, propagadas por Volney, em suas “Ruínas”, e por vários panfletos e proclamações patrióticas inspiradas na Revolução Francesa, foram condenado alguns à pena capital, e enforcados no dia 8 de novembro de 1799 no Largo da Piedade, por denúncia do padre José da Fonseca Neves, capelão do engenho de Paulo Argôlo.

Em seus ajuntamentos davam vivas à Liberdade e a Bonaparte.

Uma lápide marmórea foi colocada no Arquivo Público do Estado, a 8 de novembro de 1917, em comemoração e homenagem a esses mártires da nossa independência .

Pois bem: por um documento existente nesse Arquivo, espécie de programa das festas projetadas, caso vingasse a sedição, está indicado, dentre elas, soleníssimo espetáculo na Casa da Ópera.

Funcionava esse theatro em um sobrado pertencente, hoje, à Santa Casa de Misericórdia, à rua do Saldanha, n.º. 36, distrito da Sé.

Durante muito tempo, depois de extinto, o trecho dessa rua ficou se chamando Ópera Velha porque apparecera, depois, a nova.

### THEATRO DO GUADELUPE

Com essa denominação surgiu o terceiro theatro da Bahia, do prédio pertencente ao capitão João Pessoa da Silva e sua mulher, D. Maria Clara de Carvalho Pessoa, sito ao largo do mesmo nome, hoje Praça dos Veteranos, assim chamada pelo fato de ali morar o brigadeiro Joaquim Antônio da Silva Carvalhal, em cuja casa de residência se reuniam os veteranos da independência da Bahia, para tratar de assuntos patrióticos.

Desconhecemos, igualmente, a data de sua fundação ou inauguração, sabemos, porém, que era todo de madeira, forrado de pano, e muito pequeno.

As águas que corriam ou se represavam ao longo da antiga Rua da Valla, formando brejos, serviam de refúgio aos sapos, que, em noites de espetáculo, confundiam seu coaxar com as melodias da orquestra, e, por vezes, os sórdidos anfíbios saltavam sobre as estantes, interrompendo os compassos da música.

No Theatro do Guadelupe exhibiram-se os notáveis musicistas baianos Damião Barbosa, José Rebouças, Honorato Régis, e outros, dando relevo às peças teatrais aclamadas na época, tais como *Labirinto de Creta*, *Guerras do Alecrim* e da *Mangerrona*, *Encantos de Medeia*, do celebrado brasileiro ANTÔNIO JOSÉ, queimado vivo, como judeu, em Lisboa, numa fogueira da Santa Inquisição.

Inaugurado, em 1812, o Theatro S. João, começaram de chamar ao de Guadelupe, Casa da Ópera Velha, e com esta denominação foi vendido ao Senado da Câmara, por seus proprietários, já aludidos, em 6 de julho de 1827, pela quantia de 800\$000, sendo 600\$000 à vista, e 200\$000 pagos por prestações.

A escritura de compra que fez a Câmara se acha registada no livro respectivo do Tombo (fls. 4º e verso), e reproduzida na “Revista do Arquivo do Município da Bahia”, de janeiro de 1900 (ano I, n. 1).

Na Praça do Guadelupe, até bem pouco tempo, ainda antes da construção do novo quartel do Corpo de Bombeiros, inaugurado a 29 de março de 1917, viam-se destroços de alvenaria, atestando a edificação da Capela de N. S. de Guadelupe, que ali existiu, e foi demolida em 1858.

Nos tempos coloniais as matas do Guadelupe eram opulentas de jacarandá, vinhático e cedro. Todas as madeiras de lei empregadas pelos jesuítas, em 1549, na construção da capelinha de Nossa Senhora da Ajuda foram tiradas dessas matas.

São estes os gérmens, conhecidos, da formação do theatro, na Bahia.

## THEATRO S. JOÃO (Construção e Inauguração)

Foi o quarto, este de linhas arquitetônicas definidas, obedecendo ao estilo Luís XVI, e o primeiro, em tais condições, levantado em todo o Brasil.

O Real Theatro de S. João (depois denominado S. Pedro de Alcântara), mandado construir no Rio de Janeiro por D. João VI, de planta e arquitetura muito semelhantes ao nosso, foi inaugurado dezessete meses depois, a 12 de outubro de 1813, aniversário genetliaco de D. Pedro I, incendiando-se (primeira vez) a 25 de março de 1824, após um espetáculo de gala com que foi festejado o juramento da Constituição do Império.

Dentre todos os theatros construídos no tempo do Brasil colonial, o S. João, da Bahia, é o único que subsiste.

Embora se ressentindo de alguns defeitos na sua construção, não se pode negar, atendendo-se à época, que ao nosso theatro presidiu muito gosto artístico de ornamentação, sendo notória sua acústica, parte onde naufragam, muitas vezes, arquitetos de nomeada.

Esse theatro é para nós, baianos, uma gloriosa tradição.

Nele foi, verdadeiramente, que, em todo o Brasil, surgiu, primeiro, a arte dramática nacional.

É o único monumento, ainda em pé, de todas as nossas honrosas grandezas artísticas de cem anos passados!

Seus fundamentos foram lançados em 1806, por D. João de Saldanha da Gama e Mello e Torres Guedes de Brito, (6º Conde da Ponte), 52º governador régio da Bahia, que não pôde concluir as obras por haver falecido, nesta cidade, a 24 de maio de 1809, ficando, então, a província sob um governo interino, que nenhuma proteção deu à louvável iniciativa do Conde da Ponte.

No ano de 1810, aqui chegando D. Marcos de Noronha e Brito (8º Conde dos Arcos), 53º Governador Régio, grande administrador público, instituidor da imprensa, nesta cidade, da Biblioteca Pública, da Associação Comercial e de outras notáveis instituições nossas, nome que não deve aparecer na memória do nosso povo, mandou, sem demora, prosseguir as obras, que estavam paralisadas, inaugurando o theatro, apesar de não estar inteiramente concluído, a 13 de maio de 1812, aniversário genetlíaco d'El-Rei D. João VI.

De referência à sua construção, posto não fossem bem observadas certas prescrições higiênicas e da ciência do arquiteto, embora de proporções acanhadas para a população hodierna da nossa urbes extraordinariamente aumentada no decurso de mais de um século, é, todavia, de admirar-se a espessura das paredes-bastilhas desse vetusto theatro, lembrando antigos castelos roqueiros, capazes de, impavidamente, afrontar todas as tormentas de mais cem anos de existência, sempre em pé!

É de maravilhar ainda a opulência pela qualidade e dimensões das madeiras de lei empregadas, até em assoalhos, ressaltando o jacaran-

dá, o vinhático e o cedro. Todo o ordimento é de jacarandá!

É de ver-se, com extraordinária surpresa, o perfeito estado de conservação em que ainda se acham, como se aparelhadas ontem!

Documentos da época, conservados no Arquivo Público, e no Instituto Geográfico e Histórico, nos autorizam a afirmar que, para a construção desse theatro, ao Largo da Quitanda ou portas de S. Bento, hoje Praça Castro Alves, mandou o Conde da Ponte aplinar o terreno por africanos, que estavam ainda presos e acorrentados, em virtude do levante da nação Ussá, e para recorrer às despesas preliminares abriu uma subscrição, que montou em 37:000\$000, mas na arrecadação verificou-se a existência somente de 18:880\$000.

Obteve, então, por Carta Régia de 27 de janeiro de 1809, a concessão de seis loterias, por espaço de seis anos, para coadjuvar essa empresa, havendo muita dificuldade para a extração, por ser a primeira vez que tal operação se fazia nesta cidade, segundo lemos em documentos da época.

Um ano antes, em 1808, o mesmo Conde da Ponte contraíra um empréstimo de 48:000\$000, divididos em ações de 200\$000 cada uma, deixando livre ao acionista a escolha do prêmio de 7% ou o interesse como proprietário do theatro.

Nosso Instituto Histórico possui uma apólice desses empréstimos, de n.º.70, datada de 17 de novembro de 1808, passada a João dos Santos Orta, para lhe servir de título.



Tem ela uma nota, de haver sido transferida, com todos os poderes, em 1º de agosto de 1836, a Joaquim José Gomes, por falecimento do Sr. Orta.

A inauguração oficial do theatro foi feita solenemente, representando-se o melodrama A Escocesa, cujo autor ignoramos.

Só no vol. 2º da *Idade d'Ouro do Brasil*, nº. 39, de 1812, cuja coleção possuía nossa Biblioteca Pública, incendiada, poderíamos achar notícia descritiva da inauguração desse theatro.

É possível, entretanto, que o possua a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

O poeta baiano José Francisco Cardoso de Moraes, conseguimos saber, receitou naquela memoranda noite um *Elogio*, em decassílabos soltos, cujo autógrafo deve existir na Biblioteca Nacional, para onde foi remetido, com outros manuscritos, pelo presidente desta, então, província, cons. João Lustoza da Cunha Paranaguá, em 1881, a fim de figurar na Exposição de Geografia e História Pátria, que se efetivou naquela Biblioteca a 7 de setembro do mesmo ano.

No opúsculo intitulado *Apontamentos Biográficos de Varões Ilustres*, publicado em 1881 na typ. do Diário da Bahia, encontra-se a relação de todos os manuscritos e impressos remetidos para a referida Exposição pela nossa Biblioteca.

É de crer que não fosse restituído o autógrafo em estima, porque a maior parte dos objetos de valor histórico enviados para essa Exposição, assim pela Biblioteca Pública, como pelo Liceu de Artes e Ofícios, e Grêmios Literários, lá ficaram, conforme fidedignamente somos informados.

Na hipótese, porém, em contrário, está perdido, incendiada, como foi, totalmente, a nossa riquíssima Biblioteca.

Em nossa obra *O Theatro na Bahia*, editada em 1915, publicamos (págs. 62-65) uma poesia oferecida aos baianos no mesmo dia da inauguração do seu novo theatro, sem assinatura, apenas a inicial B seguida de três asteriscos, cujo autor, portanto, se tornava incógnito.

Extratamo-la do periódico “O Patriota”, que se publicava no Rio de Janeiro (Imprensa Régia), n.º. 1, de janeiro e fevereiro de 1814.

Depois, lendo Sacramento Blake, verificamos que essa poesia é da autoria de Domingos Borges de Barros (Visconde da Pedra Branca), à vista do que nos diz em seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* (2º vol. págs. 196):

“Borges de Barros foi colaborador do “O Patriota”, jornal literário, político e mercantil, o primeiro deste gênero que se publicou no Brasil, e de que fora instituidor seu conterrâneo M. F. de Araújo Guimarães. Aí se acham muitos escritos seus, assinados por B. entre os quais *Ode ao Conde dos Arcos*, impressa na relação do festim ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Conde dos Arcos”.

LOTAÇÃO DO Theatro: Plateia 340 cadeiras; Camarotes (3ordens de 20 cam. cada uma) 300 cadeiras; Gerais (4ª ordem) 400.

## S. PEDRO DE ALCÂNTARA

Apesar de todos os melhores esforços, não conseguimos conhecer a data da inauguração desse quinto theatro que teve a Bahia, nem, tampou-

co, quem o edificou; logrando, apenas, saber que em 1837 já existia, e fora reformado em 1857.

Em 1841, é certo, nele trabalhou, como empresário de uma companhia dramática, o ator baiano Antônio da Silva Araújo, cunhado do nosso grande XISTO BAHIA.

Arthur Napoleão, quando menino, vindo da Europa para o Rio de Janeiro, aí deu um concerto.

Em 1860 formou-se uma sociedade (Grêmio Dramático) de rapazes, quase todos empregados no comércio, que nele trabalharam até 1864.

Em 1874, ainda brilhantes noites de arte nos proporcionou, nele trabalhando a notável companhia dramática italiana, empresa Boldrini, que deixou nesta terra a mais forte impressão pelo real valor do seu elenco e repertório.

Pouco tempo depois, cerraram-se, para sempre, suas portas, mas nos anais da vida artística da Bahia registrados os dias de glórias do São Pedro de Alcântara.

Era situado à Rua Carlos Gomes (antiga Rua de Baixo), ocupando os prédios que hoje têm os números 53 e 55, e onde se acha instalado, atualmente, um grande bazar de móveis, com oficinas, ao fundo, de marcenaria.

## THEATRO DO FERRÃO

Existe, ainda, à Rua do Maciel de Baixo, distrito da Sé, antigo solar, construído pelos jesuítas em 1701, denominado, então, Colégio Nossa Senhora da Conceição, conhecido, depois, pela Casa do Ferrão, onde funcionou, durante algum

tempo, o Colégio Paraense, e hoje está instalado, sendo dele proprietário, o Centro Operário.

Nas salas de estudos do colégio, fundado pelos jesuítas, havia, pintada a óleo sobre pano, cobrindo as paredes, toda a história da guerra holandesa, na Bahia, desde a primeira invasão, em maio de 1624, até 1º de maio de 1625, quando foi restaurada a cidade.

Funcionando ali, mais tarde, outra casa de educação, o seu selvagem diretor, verdadeiro vândalo, mandou arrancar aquelas páginas vivas da história pátria, substituindo-as por papel pintado!

Esse edifício serviu, também, tempos após, de theatro público.

Em 1864 ainda nele trabalhou uma companhia dramática, de atores nacionais e portugueses, de cujo elenco fazia parte o grande artista Amoêdo.

## GINÁSIO BONFIM

EM FINS DE 1867, Manuel Isidoro Rodrigues de Carvalho e Pedro Alexandrino Ribeiro Moreira construíram um theatrinho à baixa do Bonfim, ao qual denominaram Ginásio Bonfim, junto da estação, que então ali existia, da companhia dos bondes - Veículos Econômicos, a fim de nele funcionar a companhia dramática nacional que estava trabalhando no Theatro S. João, durante as festas populares do Natal e Bonfim, naquele aprazível arrabalde.

Fazia parte dessa companhia a distinta atriz portuguesa Eugênia Infante da Câmara, a

célebre Dama Negra da vida passional do nosso Castro Alves.

O theatrinho, ligeiramente construído, não passava de um barracão de madeira, com capacidade para 250 pessoas, apenas, tendo plateia e galerias.

O pano de boca foi pintado pelo cenógrafo baiano Bento Capinam, e a orquestra dirigida pelo maestro Antônio de Assis Osternold.

Foi inaugurado a 22 de dezembro de 1867, pela aludida companhia, sob a direção do ator Carvalho, sendo o primeiro espetáculo em benefício da Capela do Senhor do Bonfim, trabalhando gratuitamente todos os artistas.

A 26 de janeiro de 1868 despediu-se do público a atriz Eugênia Câmara, que seguiu para o Rio de Janeiro, e no fim de fevereiro o theatrinho deixou de funcionar, sendo desmanchado.

### ALCAZAR LÍRICO BAIANO

Em 1870, e sob esse título, funcionou, durante algum tempo, em vasto salão de um edifício sito ao Campo Grande (hoje Praça 2 de Julho), onde estava instalado o Hotel Brickmann, e se exhibia uma orquestra prussiana, um grupo de cançonetistas franceses, do qual faziam parte Mme. Noury e Mr. Noury.

Esse grupo representava óperas bufas em um ato e a orquestra executava apreciadas peças, especialmente ouverturas de óperas italianas e alemãs.

Eram muito concorridos os espetáculos, apresentando-se sempre o escol da sociedade baiana.

Depois de uma série de representações, esse Alcazar foi funcionar à Rua de Baixo (hoje Carlos Gomes), em um prédio então ocupado pelo Hotel Folleville, e, atualmente, por lojas maçônicas, aí se estreando a 14 de dezembro de 1870.

Do novo elenco fazia parte, como estrela, uma artista de nome Leonie Veiklot, recordada, ainda hoje, com entusiasmo, pelos seus admiradores, em número já limitado, na hora alta de existência.

### THEATRO MECÂNICO

Em 1877, e com essa denominação, houve, ainda, um theatrinho público, à Praça da Piedade, onde trabalhavam os artistas Wettmann e Cardes, tendo para isso concedido licença a Câmara Municipal, por despacho de 16 de julho de referido ano.

O primeiro espetáculo realizou-se a 31 do aludido mês.

Não agradou, porém, o gênero, retirando-se as famílias logo ao começo; e tendo a imprensa feito acre censura, foi cassada a licença, não havendo segundo espetáculo.

### POLYTHEAMA BAIANO

Por ordem cronológica segue-se este theatro.

Começou de funcionar como praça de touros, em terrenos da roça que Luís Ferrano comprara, em 1882, aos herdeiros de Jacintho Alves de Sá.

Morto Ferraro, quando organizava uma empresa para transformar a praça de touros em theatro, foi, então, constituída outra, sob o nome de Polytheama Baiano, em 1883.

Deram-se ali diversas funções públicas, trabalhando companhias dramáticas, de variedades e circos.

Por motivo de falência, um grupo de capitalistas da praça constituiu-se em sociedade anônima, com o capital de cem contos de réis (100:000\$000), sendo 40 o número de acionistas.

Comprou o barracão e terrenos, e reformou, novamente, o edifício, que foi inaugurado a 6 de março de 1886, estreando-se a 23 de maio, a companhia lírico-cômica italiana, empresa Boldrini & Milone, dirigida pelo ator Luis Milone, e em beneficio do Grêmio Literário.

Esse espetáculo foi oferecido a essa tradicional instituição de letras, a mais antiga que ainda possuímos, fundada em 1860, pela empresa do Polytheama, de que eram, então, diretores. Augusto Marcellino e José Alves Ferreira, e o negociante Albino de Magalhães, todos já extintos.

Em 1896, dez anos após, devido ao mau estado de conservação do theatro, construído de madeira, extinguiu-se a empresa fundadora; e tendo ido à praça, novo grupo de capitalistas o arrematou, por 40:000\$000, reformando, então, completamente, o theatro, dando-lhe outro aspecto arquitetônico, maiores acomodações; mantendo, porém, a mesma construção primitiva de madeira, forrado, externamente, de ferro zincado, tal qual ainda o vemos hoje.

Nessa nova fase, em que ainda tomaram parte saliente os capitalistas. José Alves Ferreira

e Albino Magalhães, foi inaugurado o edifício restaurado, conservando sempre o primitivo título Polytheama Baiano, em fevereiro ou março de 1897, pelos bailes carnavalescos.

Logo em seguida trabalhou a Companhia Dramática Dias Braga, que estreou na noite de 11 de abril.

Atualmente o Polytheama é propriedade desse segundo grupo de capitalistas, em número bastante reduzido. Dentre todos os que trabalharam pela ideia da fundação desse theatro, e mais esforçadamente colaboraram na obra de sua reconstrução, e subseqüentemente, José Alves Ferreira, o mais pugnaz.

Embora cheio de defeitos de origem, e erros técnicos de construção, para que possa ser considerado um bom theatro, sendo o principal a falta de acústica, oferece, todavia, o Polytheama muita comodidade aos espectadores, e maiores vantagens às empresas, pela grande lotação, atualmente de 853 cadeiras, 64 camarotes, 242 galerias numeradas, e 500 gerais.

Novas e recentes reformas tem havido, sendo notáveis os melhoramentos introduzidos em 1913, 1917 e 1918, ora no mobiliário, ora no sistema de iluminação, toda elétrica, ora no serviço geral de higiene.

## THEATRO GUARANY

É o título que figura, desde o dia 13 de maio de 1920, à fachada de um novo edifício construído à Praça Castro Alves, inaugurado em 24 de dezembro do ano anterior, sob a denominação de Kursaal Baiano.



Embora destinado a diversões públicas de todos os gêneros, e possua palco e caixa em condições de receber boas companhias, não é, propriamente, um teatro, na integridade do termo, nem para esse fim foi construído, senão para oferecer à nossa população um edifício digno de exibições cinematográficas, e representações do gênero variedades, distinto, por suas linhas arquitetônicas, em uma capital adiantada como a nossa.

Sob tal aspecto considerada, é, realmente, a melhor casa de cinema da Bahia.

Atraente centro de diversões é esse, com o qual dotou a empresa Portella Passos & C<sup>a</sup>, e de que foi construtor o proveto engenheiro civil e arquiteto, Filinto Santóro, autor, também, do projeto.

O edifício tem as seguintes dimensões:

Altura - 13,50 m; largura - 16,40 m; comprimento - 48,30m; Idem, dependências para artistas e administração - 16,00m.

O estilo de construção preferido foi o novo, que produz belo efeito estético, pela concepção do conjunto.

Fora erro recorrer às linhas severas do classicismo para dar arquitetura a um edifício da natureza do Guarany.

Tanto externa, como internamente, a tudo preside a ciência do engenheiro, aliada ao gosto artístico do arquiteto.

No corpo principal foi construído elegante salão de espera, para onde o público entra por cinco portas, dividindo-se em duas correntes: uma, por duas escadas laterais, conduz aos camarotes e à galeria nobre, e a outra, às cadeiras do vasto salão de espetáculos, com capacidade para setecentas

pessoas, comodamente sentadas. Seis portas laterais, conduzindo diretamente aos terraços e jardins, dão saída ao público, terminadas as sessões.

O salão principal se compõe:

a) plateia, ocupando cada lugar 0,55m por 0,80m.

b) camarotes, com cinco cadeiras cada um a 4 metros sobre o nível térreo, com duas largas escadas para o respectivo acesso.

c) frisas, abaixo dos camarotes, e juntas do arco da cena.

d) galeria nobre, acima do nível dos camarotes, e em frente ao palco.

e) cabine do operador cinematográfico, à prova de fogo, ao fundo da sala.

A caixa do teatro é ladeada de cômodos suficientes para os artistas de ambos os sexos, e possui quatro gabinetes sanitários.

O palco, de regulares proporções, obedece em tudo à moderna construção, e está aparelhado para receber companhias.

Possui dois panos de boca, sendo o mais rico de veludo, abrindo em cortinas, e outro de anúncios, comumente usado hoje, em nossos theatros.

Duas artísticas figuras, alegóricas, representando a Poesia e a Música, completam a ornamentação do palco.

A iluminação é toda elétrica, sendo de irradiação e reflexão na sala de espetáculos, para evitar que as múltiplas lâmpadas ofendam a vista dos espectadores.

Possantes lâmpadas, distribuídas pela parte externa (jardins, pavilhões e edifício), além do facho de luz intensa, colocado ao alto deste,

tornam sua fachada bastante iluminada, e domais belo efeito, à noite.

Cumprе salientar que foi escrupulosamente estudado o meio de facilitar as entradas e saídas dos espectadores, bem como o problema da ventilação natural, auxiliada pela artificial, que é feita por aspiradores mecânicos, instalado sem bocas abertas no forro, euritimeticamente distribuídos na decoração do mesmo, e, ainda, por meio de ventiladores elétricos, colocados ao alto das portas laterais e colunas do edifício.

Todo o terreno ocupado por este está impermeabilizado e mosaicado: e para evitar o acúmulo da poeira, é curvo o encontro das paredes com o forro.

Ao fundo do edifício, e em prolongamento integrante deste, demoram várias dependências do theatro, destinadas a escritório de administração, depósitos de materiais etc.

No espetáculo da inauguração foi focalizado o filme “A Rainha Apache”, havendo alguns números de arte na segunda parte de variedades.

O Theatro Guarany foi construído em virtude de concessão e contrato com a Câmara Municipal, assinado a 8 de julho de 1916, pelo intendente Dr. Antônio Pacheco Mendes e engenheiro Filinto Santoro, que projetou e dirigiu, tecnicamente, todas as obras, iniciadas no mesmo local onde devia ser edificado o malgrado Theatro Municipal, projetado pelo Dr. Júlio Viveiros Brandão, quando intendente (1912), e cujos alicerces chegaram a ser feitos, em grande parte; Empreendimento notável que se não efetivou, infelizmente, por circunstâncias deploráveis, que ora não fazem ao caso.

Pelo aludido contrato, assumiu o concessionário as seguintes obrigações:

1ª Construir uma casa de espetáculo confortável, e com todos os requisitos higiênicos.

2ª Construir pequenos e elegantes pavilhões, para fins concernentes ao edifício.

3ª Ajardinar o local.

4ª Construir uma balaustrada arquitetônica, para substituir o gradil inestético que circundava a praça.

Essa balaustrada, que tem sete figuras alegóricas de ornamentação, destinadas ao malogrado Theatro Municipal, e que são de ferro fundido, e não mármore, como diz Rocha Pombo em suas *Notas de Viagem* (ao norte do Brasil), foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1916.

Todas as obrigações contratuais foram cumpridas, possuindo, hoje, a cidade belo logradouro público, em uma de suas principais praças.

Pela cláusula primeira desse contrato, foi concedido o direito ao eng. Filinto Santoro de, por si só, ou empresa que organizasse, explorar comercialmente o teatro, pelo prazo de 30 anos, isento do pagamento de quaisquer impostos ou taxas presentes ou futuras.

Pela cláusula segunda, todas as despesas para o cumprimento do contrato correrão por conta do eng. Santoro ou empresa pelo mesmo organizada, não podendo sobre o município pesar o menor ônus.

Pela cláusula sexta, vencido o prazo mencionado, o concessionário, ou empresa, entregará ao município, em perfeito estado de conservação, o jardim, com todas as suas obras e construções

que estiverem feitas, inclusive o theatro, sem indenização nenhuma, qualquer que seja o pretexto que possa alegar, ficando-lhe, apenas, no caso de arrendamento, assegurada a preferência.

Constituída a empresa, sob a firma Portella Passos & C<sup>a</sup>, para a exploração desse contrato, da qual faziam parte os engenheiros Filinto Santóro e José Portella Passos, foi a mesma alterada, em setembro de 1921, para todos os seus efeitos, pela admissão do sócio Sr. Mário Gomes dos Santos, para Portella Passos & C<sup>a</sup> Limitada, consoante petição n.º. 3.420, dirigida à Câmara, naquela data, pela primitiva firma, e despacho oficial da intendência.

### CINE-THEATRO OLYMPIA

Solenemente inaugurado a 27 de outubro de 1920, pela empresa Borges da Mota & C<sup>a</sup>.

Situado à rua Dr. Seabra, no mesmo local onde fora construído, em 1912, o Cinema Íris, deste, porém, nenhuma memória mais conservando, depois da grande e radical reforma interna e externa, feita pelo seu arrendatário, o Sr. Thomás Antenor Borges da Mota, que lhe imprimiu verdadeiro caráter de theatro, é incontestavelmente, uma das mais populares casas de espetáculos da Bahia, e a primeira da zona em que se acha, das mais concorridas de toda a cidade, porquanto, pela sua construção, além da vantagem que oferece de grande lotação às empresas, e de poder receber companhias de qualquer gênero, de maior ou menor elenco, consulta, ao mesmo tempo, o interesse das classes pobres, exibindo por preços

populares as suas companhias ou os seus filmes, destarte prestando o seu iniciador relevantíssimo serviço ao proletariado, no seu gozo e educação, e tudo sem o mínimo concurso, sem um mínimo auxílio, direto ou indireto, dos poderes públicos constituídos, quer do estado, quer do município, para os quais fora inútil apelar, infantil credulidade, em se tratando de coisas de teatro ou de arte, em nossa terra.

Em meados de 1916, quando passou o antigo cinema Olympia a pertencer, por arrendamento, exclusivamente, a Borges da Mota, teve este de lutar contra todos os erros dos anteriores arrendatários para enfrentar a questão financeira, que era, então, apavorante, pela deficiência de renda, dia a dia mais se acentuando a falta de frequência pública, naturalmente pelo aspecto lúgubre da casa, o péssimo estado em que se achava todo o seu conjunto.

Naquela ocasião era unicamente explorada a cinematografia, nenhuma outra fonte de receita havia, e, assim, estava a pique o Cinema, que já tantos arrendatário se locatários tivera de, mais uma vez, fechar suas portas.

À perseverança, porém, inteligência e tino administrativo, sobretudo, do Sr.Mota, aliados ao seu espírito empreendedor, de iniciativa própria, o que é público e notório a essa extraordinária qualidade, invulgar, de opor sua indômita vontade aos maiores obstáculos que se lhe antolhem de saber vencer, quando outros desfalecem a essa virtude que faz prodigiosos milagres, deve-se o não haver desaparecido naquela ocasião o Olympia, e ainda, o estar ele, hoje, mais altivamente

erguido, vitória máxima do trabalho e da perseverança, confirmadora, ainda e sempre, da sábia sentença *Labor omnia vincit*, flâmula de guerra dos que nada esperam do acaso, e só confiam no valor do esforço próprio.

Certo de que da luta sairia vencedor, o Sr. Mota marchou, marchou confiante, prosseguiu, intemente, sempre de pé, caminho do seu norte, e foi fazendo reformas, e foi adotando melhoramentos, e foi destruindo, e foi construindo, apesar de limitados recursos, proporcionados, apenas, pela bilheteria do seu cinema, até que a fortuna teve um dia de ver corporizada sua acariciada ideia de tantos anos, podendo se orgulhar do seu heroísmo com justa ufania.

O novo Cine-Theatro Olympia ocupa uma área de 800,00m<sup>2</sup>.

A sala de espetáculos mede, do fundo à boca de cena, 24,00 m de comprimento, por 12,00 m de largura.

O palco do nível médio ao urdimento 21,00 m de altura, com duas ordens de camarins, em torno, em numero de 17.

O proscênio 9,00 m de largura, por 10,00 m de fundo, e 16,00 m de altura.

Lotação: 700 cadeiras (plateia); 28 frisas; 30 camarotes; e mais uma galeria, em todo o circuito da sala, podendo comportar 300 pessoas.

Tem mais uma sala de espera, decorada em estilo Luís XV.

A fachada oferece belo estilo arquitetônico.

Ao distinto arquiteto português, Sr. Henrique do Amaral, foi cometido o encargo de projetar a reforma do Olympia, do qual se desobrigou, na altura de seus créditos profissionais,

sendo-lhe, também, confiada a direção técnica das obras, e o trabalho de pintura e decorações internas.

Todas as obras, desde o início, foram executadas sob a responsabilidade de Borges da Mota, precedendo um contrato de arrendamento do prédio, e seus terrenos, com o respectivo proprietário, Sr. coronel Pedro dos Reys Gordilho, pelo qual fica ressalvado ao arrendatário o direito de preferência, em caso de reforma.

O ato solene da inauguração foi presidido pelo intendente municipal, Sr. coronel Manuel Duarte de Oliveira cabendo-nos o honroso encargo de orador oficial.

Têm sido estes os theatros públicos da capital, de que temos notícia, desde 1733, com o Theatro da Câmara, até nossos dias, no decurso de 190 anos.

Fora da capital merece especial menção, pelo que o assinalamos aqui, o de Santo Amaro

## THEATRO SÃO PEDRO

Foi inaugurado a 12 de agosto de 1865, tendo sido lançada sua primeira pedra em igual dia e mês do ano anterior.

Foi totalmente destruído pelas chamas a 2 de outubro de 1910, após 45 anos de existência, na fatal noite da inauguração do Cinema Castro Alves, da empresa Bittencourt & Mota, em virtude de uma fita, que se queimara.

Em pouco tempo o theatro, que regorgitava de espectadores, lotação completa, mais de 500 pessoas, ficou reduzido a enorme caverna,



salvando-se todos, felizmente, apenas se registando alguns ferimentos leves.

Notável coincidência: o assunto do filme (cômico) que se exhibia na ocasião do desastre era, justamente, um pavoroso incêndio.

O Theatro S. Pedro era considerado, depois do São João, o mais importante, dentre os da antiga província da Bahia, pela solidez e elegância de construção, na qual se despendeu, apenas, a quantia de 16:800\$000, subscrita por 65 dos principais cidadãos, nascidos ou domiciliados na cidade de Santo Amaro.

Relevantes serviços prestaram, no caráter de membros da comissão edificadora, os Srs.: Pedro Rodrigues Vieira d'Utra, cap. João Rodrigues do Lago Dr. Francisco Moreira de Carvalho e major José de Sousa.

A planta do edifício fora projetada pelo referido Sr. Pedro d'Utra, e executada sob sua direção, pelo hábil mestre carpinteiro João Álvares da Rocha.

Edificado em um dos melhores pontos da cidade, tinha o theatro 60 palmos de largura, por 140 de comprimento, sendo bem dividido seu interior.

O palmo media 44 de fundo por 34 de largura. A plateia comportava 194 cadeiras; tinha 20 camarotes no primeiro pavimento, e no segundo bela varanda, acomodando esta, e os camarotes, divididos por colunatas de ferro, muito folgadoamente, 200 pessoas.

O foyer media 25 palmos de fundo, e toda a largura do edifício, com cinco portas de vidraças e grades de ferro corridas, na frente, e duas janelas de peitoril de cada lado, envidraçadas.

O vestíbulo tinha, aos lados, boas salas de bar. Era iluminado a gás carbônico.

O pano de boca, primitivo, pintado, por um artista italiano, representava o florescimento do Brasil.

Na noite da inauguração representou-se o drama *A Punição*, original do nosso ilustre patricio Dr. Francisco Pinheiro Guimarães, que teve uma pena de ouro para enricar a literatura nacional, no segundo momento romântico do theatro brasileiro (1850-70), ao lado de Agrário, Alencar, Macedo, Varjão, Bocayuva, Machado de Assis, Franklin Távora, e uma espada de patriota também teve para desembainhar, vitoriosa, nos campos de batalha do Paraguai, em defesa de sua bandeira, ultrajada, de onde regressou com os bordados de brigadeiro do nosso exército.

Dois meses após a inauguração, acadêmicos de nossa Faculdade de Medicina, propellidos pela ideia de, também, acudir ao apelo da pátria, então em guerra com o tirano Francisco Solano López, realizaram, nesse mesmo theatro, memorável espetáculo, com o intuito de socorrer as famílias dos guardas nacionais daquela comarca, que tinham de partir para o campo de operações, como voluntários da pátria.

Aos jovens estudantes acompanhou-os a insigne atriz Adelaide Amaral, que, então, trabalhava no Theatro S. João da capital.

Essa atriz foi a mesma de quem, um ano após, em 1866, trabalhando no Santa Isabel do Recife, incorporada à companhia dramática do ator Coimbra, de cujo elenco fazia, também, parte Eugênia Câmara, se improvisou paladino Tobias Barreto, para, assim, dar combate, no theatro, a Castro Alves, invejoso dos sucessivos triunfos literários deste; originando-se daí

lamentável polêmica, travada pela imprensa, e desta passando para os partidos teatrais da época, em Pernambuco.

## SOCIEDADES DRAMÁTICAS

Inúmeras têm sido as fundadas nesta capital; notando-se que o seu declínio, isto é, a falta de gosto e estímulo, dantes tão espontâneos para essas agremiações, assaz salutareas para o espírito, vem se manifestando, pouco e pouco, de há muitos anos, já, a começar também para o theatro a invasão de seus polichinellos, dos *vaudevilles* desnudados, das revistas pornográficas, o tal gênero alegre, como lhe chamam, por eufemismo, mas, em verdade gênero porco do fescenismo, da lascívia, da decadência moral de uma época.

Eram todas essas agremiações particulares constituídas, exclusivamente, de inteligentes amadores, em sua maioria empregados no comércio, fazendo, muitos, nos primeiros tempos, os papéis de damas, por falta desse elemento, que, ao depois, foi aparecendo, formando as compleições artísticas de futuras glórias da cena brasileira, que se chamaram CLÉLIA FREIRE DE CARVALHO (CLÉLIA DE ARAÚJO) 1835-1905, e ISMÊNIA DOS SANTOS (1840-1918), sem esquecermos XISTO BAHIA (1841-1894), também amador, todos já mortos, todos aqui nascidos, que deixaram para sempre seus nomes esculpidos em alto relevo na frontaria do Theatro Nacional, para maior honra de terra baiana.

José Maria da Silva Paranhos, mais tarde o benemérito Visconde do Rio Branco, na “Rege-

neração Dramática”, cuja sede era em um prédio junto à igreja de S. José de Ribamar, distrito de S. Antônio Além do Carmo, presidida, em 1854, pelo Dr. Manuel Caetano da Silva, foi um desses amadores, e muito se salientou fazendo papéis de damas.

Representavam em seus theatrinhos dramas e comédias (a revista, gusano do theatro moderno, era coisa para eles desconhecida), escolhendo, sempre, de preferência, originais brasileiros, e interpretando, com superior talento e admirável intuição artística, as peças do antigo repertório de Joaquim de Macedo, Martins Penna, e José de Alencar, e, ainda as dos nossos conterrâneos Agrário de Menezes, Cunha Valle, Amaral Tavares, Rodrigues da Costa, algumas especialmente escritas para honra e estímulo da mocidade estudiosa.

Realizavam seus espetáculos, ordinariamente, uma vez por mês, sendo notável, sempre, a concorrência das mais distintas famílias da sociedade baiana, que os frequentavam e se retiravam agradavelmente impressionadas pelas empolgantes horas de gozo espiritual, passadas em saudável recreação, num ambiente todo moral.

Muitos desses nossos jovens amadores trabalharam, por vezes, nos theatros S. João, S. Pedro de Alcântara e Polytheama, e conquistaram os justos aplausos e admiração da plateia pública, e não poucos se consagraram, mais tarde, à carreira artística, nela se integrando e se distinguindo por seus talentos.

Polydoro Bittencourt e Leandro Sanches, dois amadores antigos dos mais em foco, chegaram a ser distinguidos, quando trabalharam no

Theatro S. Pedro de Alcântara (1860-64), com o diploma de Sócios Honorários do Conservatório Dramático, por proposta do Dr. Agrário de Menezes, o astro de maior grandeza do theatro, naqueles áureos tempos.

Dentre as muitas sociedades dramáticas entre nós organizadas, podemos aqui registrar algumas das principais, de que temos notícia, a partir de 1854 (época da florescência do theatro na Bahia), e que são as seguintes:

REGENERAÇÃO DRAMÁTICA (1854), em S. Antônio Além do Carmo.

Amadores: JOSÉ MARIA DA SILVA PARANHOS, Elisiário da Lapa Pinto, Antônio Polycarpo Araponga, Polydoro Bittencourt, Luís Tarquínio, Demétrio Acácio da Silva, Viviano de Andrade Silva, Pedro Leitão, Mavigné do Rêgo Caicó, Bellarmino Soares de Andrade, Antônio de Ribeiro Requião e Diogo de Andrade Vallasques.

Foi seu presidente, em 1854, o Dr. Manuel Caetano da Silva e, mais tarde, o Dr. José Luís d'Almeida Couto.

GRÊMIO DRAMÁTICO (1860-64), no Theatro S. Pedro de Alcântara, à Rua de Baixo, onde funcionou durante esses quatro anos.

Amadores: Polydoro Bittencourt, Fernando Machado, Gabriel Osório, João Almeida, Leandro Sanches, D. Augusto Balthazar, os irmãos José e Manuel Duarte, Paulino Moura, Antônio Bastos e Sabino Pedreira.

Para esse Grêmio foi especialmente escrito o drama *Tempos da Independência*, de Amaral Tavares.

SOCIEDADE THÁLIA (1873), fundada por caixeiros, funcionando à cidade baixa, de frente do Elevador Lacerda, em um prédio que está hoje demolido. Mudando-se para a Ladeira da Gameleira, prédio onde esteve instalada a Merceria Baiana, continuou a funcionar entre os anos de 1876-80.

RECREIO DRAMÁTICO (1884), à Rua do Baluarte, sobrado junto da igreja de Santo Antônio Além do Carmo.

Era dirigido pelo coronel Amando Gentil.

GRÊMIO AGRÁRIO DE MENEZES (1888), à Rua Carlos Gomes, n.º. 23.

Amadores: Carlos Zuanny (admirável no gênero cômico), Fabrício de Almeida, Eduardo Vellozo, Umbadino Marques, Augusto de Oliveira, Antônio Freire, Domingos Freire, Alberto Pires, Horácio Hora, Antônio Pedro da Silva Castro.

Ensaaiador: Cap. Tem. Reformado Senna Pereira.

Theatro AVENIDA (1890), ao Rio Vermelho.

Amadores: Carlos Zuanny, Silva Castro, e outros.

GRÊMIO JOSÉ DE ALENCAR (1897), à Rua Comendador Salvador Pires (antiga do Fogo), distrito de S. Pedro.

Funcionou, durante alguns anos, em terrenos pertencentes ao eng. Maia Bittencourt, sob a direção dos distintos amadores Alexandre Maia Filho e Carlos Zuanny, que escreveram para esse Grêmio uma revista local, de costumes baianos, intitulada *Qui Manimolência*, a qual obteve extraordinário êxito.

GRÊMIO DRAMÁTICO CARLOS GOMES (1897), à Ladeira da Gameleira, n.º. 5 (antigo Hotel Baiano, hoje em ruínas).

Foi fundado na casa de residência do prof. Leopoldino Antônio de Freitas Tantu, à Rua do Arcebispo, distrito da Sé.

Mudou sua sede, depois, para o Theatro S. João, onde deu muitos espetáculos públicos, assim como no Polytheama Baiano, em récitas extraordinárias.

Deixando o Theatro S. João, passou a funcionar em Itapagipe (Largo da Madragoa), dissolvendo-se, afinal, em fins de 1898.

Amadores: Silva Freire, Florêncio Cruz, Octaviano Chaves, Silva Castro, os irmãos Joaquim e Augusto Castro, Cândido de Sant'Ana, João Maria Rebello, Alexandre Poggio, Chaves Florence, Luís Moura, João Cidra, Carlos Cunha, Victor Lisa, Tito Baptista, R. Gurriti, Silvino Menezes, Arthur Santiago, Manuel Alvarez, e as amadoras Joanna Santos, Ursulina Lima Menezes, Alzira Leão, Maria Nunes, Floripes, Maria Ernestina, Maria Santos, Júlia Santos e Annita Alvarez.

Encenou esse Grêmio, entre outras peças nacionais, os dramas *O Grito da Consciência*, de Alexandre Fernandes e Sílio Boccanera Junior, a 26 de março de 1898, no Theatro S. João (pela primeira vez representado nesta capital); *Treze de Maio*, de Manuel Lopes Rodrigues e Manuel Joaquim de Sousa Brito, a 13 de maio do mesmo ano, para comemorar o primeiro aniversário de sua fundação; *Anália e Arnaldo*, do poeta Damasceno Vieira, e algumas produções do distinto comediógrafo baiano Dr. Antônio Pedro da Silva Castro.

THEATRO NACIONAL (1904), no Theatro S. João.

Foi fundada por iniciativa dos Drs.: Thomé Affonso de Moura e Antônio Pedro da Silva Castro, jornalista Lellis Piedade, Eduardo Carigé e Anselmo Pires de Albuquerque, todos consagrados intelectuais, aos quais se juntou, em franca solidariedade, o proveto maestro espanhol Remigio Domenech, professor de música nesta capital, com o nobre objetivo de soerguerem o nosso theatro, já, então, em começo de decadência, sem o prestígio mais de eras passadas, aproximando-se do plano inclinado, de cuja eminência rolou até o fundo, como num despeñhadeiro, de onde ainda se não pode levantar.

O tentame não podia ser mais honroso.

Para a realização dos espetáculos, de caráter público, representando-se somente originaes brasileiros, e, especialmente, baianos, fora concedido pelo governo do estado o Theatro S. João, com a promessa illusória de outros auxílios officiais, que não passaram, afinal, da cessão do theatro, que vivia fechado.

Mantinha essa sociedade, de meia dúzia de homens que ainda corriam, esperançados, ao encalço de linda miragem, uma orquestra própria, sob a direção do maestro Domenech.

Não visando interesses mercantis, senão transformar o theatro cedido em escola de ensinamentos morais e literários, eram, por isso, os mais módicos, ao alcance do proletariado, os preços estabelecidos para as várias locações. Na noite de 17 de março de 1904 inaugurou-se, com o drama do Dr. Thomé Moura *A Louca de S. Bartholomeu*; e pouco mais de um ano, após, fechada suas portas.



A heroica tentativa não pôde resistir aos vendavais da INDIFERENÇA oficial, que lhe não dava nenhuma assistência física.

Durante o pouco tempo de vida, representou vários originais baianos, dentre os quais: *A Plebeia*, de Eduardo Caribe; *Um Professor Exemplar*, de Silva Castro e Clemente Gomes; além da peça de estreia.

Seus amadores eram os mesmos, mais ou menos, que compunham o elenco do Grêmio Dramático Carlos Gomes.

Foi o canto de cisne, podemos assim dizer, de alguns moços, cheios de fé, fortes de esperanças, em breve tempo transformadas em desilusões, e que tiveram, fatalmente, de capitular, como todos os outros.

GRÊMIO DRAMÁTICO XISTO BAHIA (1914), no Theatro S. João e no Polytheama.

Fundado por Affonso Ruy de Sousa, Augusto Maia Bittencourt e outros, dava espetáculos públicos nesses theatros, estreando-se, no primeiro, a 28 de agosto de 1914.

Três anos depois desapareceu, também, havendo trabalhado em cidades do interior, a convite.

Amadores: Affonso Ruy, Álvaro Ruy, Armando Fonseca, Jonas Campos, Antônio da Silva Freire, Heitor Sapucaia, Mário Barreto, Eliseu Borges, José Oliveira, Flávio Silva, Coralía Gonçalves, América Silva, Etelvina Oliveira, Sarah Gonçalves, Maria Amélia e Maria Almeida.

GRÊMIO AGRÁRIO DE MENEZES (1914), em uma das salas da Sociedade Euterpe.

Extinguiu-se no mesmo ano, havendo se exibido, publicamente, três vezes, no Polytheama.

Amadores: Alexandre Cardoso, Afonso Ruy, Eugênio Damasceno Vieira, Hugo Rocha, Godofredo Vianna, e outros.

Dentre as damas salientava-se a senhorinha Hilda Chamusca.

\*\*\*

Além dessas sociedades indicadas, existiram as seguintes, das quais pouco conseguimos colher, em nossas investigações:

INSTITUTO DRAMÁTICO e CLUBE BAIANO, que trabalharam no Theatro S. Pedro de Alcântara, entre os anos de 1850-54, encenando dramas nacionais.

RECREIO DRAMÁTICO (1872-73), à Rua dos Droguistas, no bairro comercial, fundado por caixeiros.

THEATRO FAMILIAR, à Rua do Caquende, n.º. 110, na casa de residência do major Polydoro Bittencourt, distintíssimo amador, que armou em sua vasta sala de jantar elegante palco, nele exibindo-se dramas e comédias. Tomava parte nos espetáculos toda a sua família: senhora, cunhada e irmã.

Destacavam-se dentre os demais amadores: Carlos Zuanny, Silva Castro e Fernando Machado.

PHENIX DRAMÁTICA, à Rua da Alfândega, em um prédio outrora ocupado pela repartição do Correio Geral, hoje demolido.

Theatro S. ANTÔNIO, à baixa da Quinta dos Lázarus, no prédio onde funcionou o antigo Colégio do Padre Pereira.

Era propriedade do Dr. Umbelino Marques, distinto amator e entusiasta do teatro.

Theatro XISTO BAHIA, ao Castro Neves, distrito de Brotas, em terrenos da casa de residência de Manuel Meirelles, inaugurado em 1900.

SOCIEDADE DRAMÁTICA, ao arrabalde da Barra, na antiga residência do Barão de Itapoã, inaugurado em 1901. Em 1918, o *Yankee Foot-Ball Club* criou um grêmio dramático para diversão de seus associados e famílias.

O theatrinho foi levantado ao fundo de terrenos da residência do seu diretor, Alexandre Maia Bittencourt (Zozô Maia), à Rua do Fogo, n.º. 2 e tinha capacidade para 300 cadeiras, às vezes, entretanto, a concorrência era tão grande que duplicava a lotação.

Amadores: Senhorinhas Antoniêta Hasselmann, irmãs Noemia e Marina Maia, e os irmãos Aldemiro e Alexandre Maia, e outros.

Extinguiu-se no ano seguinte.

CENTRO DRAMÁTICO SÍLIO BOCANERA JÚNIOR (1922) foi instalado, provisoriamente, na sede do *Grêmio Liberdade*, à Praça do mesmo nome (distrito de S. Antônio), no dia 7 de setembro de 1922. O ato foi soleníssimo. O orador oficial, o Sr. Israel Ribeiro, fez o elogio do paraninfo, que, agradecendo, pronunciou vibrante discurso, fazendo uma síntese histórica do teatro, na Bahia, comparando o seu passado perfulgente, com o seu presente de decadência.

Pela consagrada pianista-virtuosa LUÍSA LEONARDO, foi executado o grandioso Hino Brasileiro de GOTTSCHALK. Pelos sócios amadores do *Centro Dramático* foram representadas comédias dos sócios Cyro Rodrigues Filho, e Israel Ribeiro, e o episódio dramático "O Grito do Ipiranga", da lavra do eng. Silio Boccanera Junior.

Houve, também, interessante intermezzo de memólogos, recitativos, e cenas cômicas, em que tomaram parte jovens alunos do *Grêmio Liberdade*.

Essa móvel instituição dramática é composta de moços do comércio, e do funcionalismo público, e tem caráter particular, exibindo-se, também, publicamente.

Fez sua grande estreia no Theatro Guarany, na data gloriosa da Bahia, 2 DE JULHO DE 1923, representando a peça histórica e patriótica, de grande montagem "*Soror Joanna Angélica*", original de ISRAEL RIBEIRO, o fundador desse centro dramático, que foi muito aplaudida, e encenada, ainda, nos Theatro Polytheama e Olympia. Tomou parte nesse drama, por nímia gentileza, a consagrada artista LUÍSA LEONARDO, desempenhando o papel da protagonista.

No prédio ocupado, hoje, pelas oficinas de Reis & C<sup>a</sup>, à Rua Dr. Manuel Victorino, às ruas da Oração, do Sangradouro, Soledade, e Dendezeiros do Bonfim, funcionaram, ainda, diversos theatrinhos particulares, em várias épocas, que tiveram maior ou menor duração, e muitos outros, possivelmente, dos quais nenhuma notícia temos.

Foram, também, notáveis amadores:

XISTO BAHIA, a quem estava reservada a glória de ser um dinasta no Theatro Nacional.

Era o criador, por excelência, um êmullo(rival)até morrer, de tipos, em comédias regionais de costumes.

Percorreu, triunfalmente, todas as plateias do Brasil, e trabalhou tanto no gênero cômico, como no dramático, distinguiu-se, sempre, pela mais completa assimilação dos papéis que interpretava.

TORQUATO BAHIA, seu sobrinho, talento polimorfo, poeta, orador, jornalista, publicista, e crítico; espírito culto, observador e ático; era, também, devotadamente, consagrado às coisas de arte, principalmente ao theatro, exhibindo-se, por vezes, publicamente, no São João, em solenidades cívicas ou literárias de nossa mocidade acadêmica.

No drama *Gonzaga* de Castro Alves, interpretando o papel do protagonista, provou ele, admiravelmente, o seu senso artístico.

ALEXANDRE FERNANDES, o brasnado lírico sul-riograndense, o Glorioso Poeta, como o cognominou Thomás Ribeiro, tão festejado e popularíssimo na Bahia, sua terra natal pelo coração, foi outro apaixonado, incondicional, da cena, à qual igualmente prestou, por seu grande talento, muito brilho, como amator e escritor.

## BAILES PASTORIS

Oriundos de Portugal, onde lhes dera o berço o grande Gil Vicente, que compôs o primeiro para o Natal de 1502, espécie de autos ou mistérios da Idade Média, constituíram aqui, durante muitos anos, o mais atraente divertimento da tradicional noite do Natal e festas subsequentes, a que

se juntava a de Reis, não menos tradicional para o orbe católico.

Eram de assuntos variados, e em grande número, tendo, cada uma, música própria e ritmo poético da musa popular erudita.

Muitos de nossos conhecidos poetas e musicistas baianos produziram para esses bailes, mas, na maior parte, a musa era anônima.

Tornaram-se notáveis, em certa época, aqui na Bahia, os bailes pastoris do padre Maximiano de Sant'Anna, prof. Olympio Deodato Pitanga, Chico Canário, e do popular Galvão.

Dentre inúmeros outros, tiveram fama os denominados: *Meirinho, Marujo, Mouros, Elmano, Patuscada, Caçador, Lavandeira, Príncipe, Filho Pródigo, Liberdade, Pagode* e dos *Astros*.

Houve-os de fala e de sombra, e seus ensaios começavam uns quatro meses antes do Natal.

Tinham início, acomodados convenientemente os músicos, para o acompanhamento dos cânticos, e a assistência, aos lados do presépio, pela aparição de pastores e pastorinhas, precedidos de um anjo e de um guia.

Cada qual entoava uma loa ao Deus Menino, e, em seguida, cantavam todos em coro.

Com pequeno intervalo, começava o baile, entrecortado de cenas, ora dialogadas, ora cantadas, vezes severas, vezes chistosas, do sempre interessante, simples e moralizador enredo, finalizando, invariavelmente, ao aparecer um velho, que a todos conduzia a Belém, para adorar o recém-nascido Messias.

Sobre serem todos de fundo moral e religioso, satirizavam muitos os costumes da época.

Tinham cenários e guarda-roupa apropriados, e, às vezes, para melhor efeito, levantavam-se palcos.

Os presépios eram armados sobre mesas, geralmente, nas casas de família, nas igrejas e conventos; tinham forma abobadada; variando, porém, de tamanho, gosto e capricho artístico sua ornamentação.

Para esta colaboravam os pintores, figurando belos panoramas, para o pano do fundo, montes, ladeiras e casinhas, tudo em relevo, dando a ideia do natural, e mais fontes e repuchos, de águas cristalinas, combinação engenhosa de pequenos espelhos e filetes de prata.

Os escultores ou curiosos também concorriam, fazendo figurinhas de barro, madeira e papelão, representando os Reis Magos, montados a cavalo, animais e tipos grotescos, que as mulatas e crioulas vendiam em tabuleiros pelas ruas da cidade, ao som de pandeiros, muitas vezes enfeitados de fitas multicores.

As famílias completavam a pitoresca ornamentação com tudo o mais que entendiam de realce, vendo-se em todos os presépios, dos mais modestos aos mais custosos, a um lado do primeiro plano, um estábulo, e dentro o Menino Deus, circundado da Virgem Maria, de São José e Anjos, todos prostrados em adoração.

Exteriormente, eram guarnecidos, pelo fundo e laterais, de bastos galhos de pitangueira, dos quais pendiam as principais frutas da estação: caju, mangas, abacaxis e ananáses.

Tiveram fama, entre nós, os presépios da Lapinha, que ainda ostenta, em tamanho natural, os Reis Magos, e do Convento da Soledade.

Isso foi nos bons, patriarcais tempos, em que a Bahia não conhecia, ainda, o bonde elétrico, nem o automóvel, nem os cinemas e cabarés.

Hoje são contados os presépios que se armam, e com a maior simplicidade, em casas de famílias.

Uma árvore de Natal, assim chamada, inventada pela astuciosa indústria, para encanto das crianças, muito cheia de artifícios, de lantejoulas, bombons e lanterninhas multicores, erguida ao meio de uma sala ou praça pública, substitui, hoje, todos aqueles costumes e crenças de gerações transidas, assim renegados por serem, quiçá, vergonhosos à nossa cultura, ao nosso progresso, à civilização moderna, da nudez nos theatros e no trajar feminino.

Os bailes pastoris e os presépios prolongavam-se, bem como as festas de Reis, até o Carnaval.

A tradicional Véspera de Reis, na Bahia, é corolário da noite do Natal, ambas nascidas das mesmas crenças religiosas.

O povo, nas ruas e arrabaldes da cidade, ainda hoje se diverte até o clarear do dia, bebendo, comendo, folgando, sambando e cantando modinhas, ao som da viola, violão ou cavaquinho, e, ainda, da harmônica, reinando sempre, em qualquer parte, a maior alegria e expansão.

À volta de 11 horas da noite, é dos costumes começarem a aparecer à rua os ranchos ou



ternos, que se compõem de pastores e pastoras, trajando todos a característica roupa branca com chapéu de palha ouricuri, enfeitados, tangendo castanholas, presas em fitas de cores, e levando à frente uma charanga, de maior ou menor número de músicos.

As famílias também tomam parte na festa popular, vestindo-se as moças e rapazes igualmente de branco, usando elas os apropriados chapéus de pastoras.

Esses ranchos ou ternos usam, por distintivo, um estandarte de veludo, seda ou cetim, muitos bordados a ouro, em cujo centro se lê o respectivo título, tendo alguns o símbolo pintado.

*Estrela d'Alva, Girassol, Barquinha, Aurora Boreal, Romeiros de Belém, Crisântemo, Rosa Menina, União das Flores, Peixe, Cachorro, Águia, Estrela do Oriente, Garça, Carneiro, Avestruz, Beija-Flor, Canário, Sereia, Pinicopeu, Primavera, Lua, Rosa, Bonina, Sol do Oriente, Cordeiro, Estrela, Arigofe e Bacurau* são nomes que lembram muitos ranchos, alguns dos últimos ainda existentes.

Antigamente faziam esses ranchos a interessante dança chamada das fitas, presas ao alto de uma haste de madeira.

Uma vez na rua, dirigem-se à igreja da Lapinha, em meio de cantatas alegres, que entoam durante o trajeto, acompanhados, sempre, de grande número de populares.

Ali chegados, entram à sacristia do templo, onde está armado grande e vistoso presépio, fazem sua adoração, e depois desfilam, em regresso, sempre alegremente, e, então, cada qual vai bater à porta de uma casa de família conhe-

cida, e adrede escolhida, cujo chefe simula tudo ignorar, conservando, até, para completo simulacro, a porta da rua fechada, e canta, com música característica, a canção de Reis, cuja primeira quadra é:

Ó de casa, nobre gente,  
Escutai e ouvireis,  
Lá das bandas do Oriente  
São chegados os três Reis!

Ou, então, por variante:

Vinde abrir a vossa porta,  
Se quereis ouvir cantar;  
Acordai, se estais dormindo,  
Que vos viemos festejar!

Aberta, afinal, a porta, entram todos, ainda cantam, bailam e entoam diante do presépio, ao som de pandeiros e castanholas, seguindo-se animado sarau, que se prolonga até o amanhecer, não faltando, outrora, nessas íntimas eclosões familiares, os recitativos dos poetas, ao piano, e as modinhas dos nossos menestréis, que desapareceram, também, acompanhadas ao violão saudoso.

Em determinada hora, são todos conduzidos, pelo dono ou dona da casa, à sala de jantar, onde, em lauta mesa, servem-se finas iguarias, generosos vinhos, deliciosos licores e frutas da estação.

Oustrora, ainda, nessa ocasião, os brindes se multiplicavam, sendo, quase sempre, o de hon-

ra erguido ao dono da casa, e obrigado, esse, em mais distinta homenagem, a terminar pelo canto popular:

Papagaio, periquito,  
Saracura e sabiá,  
Todos cantam, todos bebem,  
À saúde de yayá!

Esse canto era entoado por todos, em grande coro, e de pé, em torno à mesa, de um modo característico: os comensais acompanhavam o ritmo da música batendo com as facas nas bordas dos pratos, alçados.

Quando finalizava, erguiam todos calorosos e repetidos vivas à festejada anfitriã.

A isso chama-se tirar o Reis em casa do amigo Pedro ou Paulo.

O Bumba-meu-boi e a Burrinha foram, em algum tempo, os mais atraentes ranchos da gente do povo.

As festas da tradicional noite de Reis são ainda mantidas em nossa terra, se não com o mesmo colorido étnico de tempos que já vão longe, pelo menos com o mesmo sentimento da alma popular, a mesma intensidade álaque da nossa gente, assim no centro e arrabaldes da capital, especialmente Lapinha, Itapagipe e Rio Vermelho, como em cidades do litoral e recôncavo.

Já o mesmo não podemos dizer dos Bailes Pastoris, que perderam, completamente, toda a sua esplendidez antiga, e feição regional e, vai, seguramente, por uns cinquenta anos.

Já de há muito nossos intelectuais e nossos poetas não mais produzem para eles, nem os nossos musicistas.

Não mais aparecem seus ensaiadores, nem mais nisso pensam as lindas pastorinhas de hoje, que procuram, de preferência, outros rebanhos.

A época é das melindrosas e almofadinhas, das saias curtas e vestidos transparentes.

Voltados todos para o mundanismo absorvente, para a vida toxicante dos sentidos, ridículos lhes parecem os almos sentimentos de virtude, de crenças religiosas, de tradições morais dos seus avoengos.

Já não há mais tempo para o gozo da alma: folga a matéria, mas geme o espírito.

E se foram, assim, para sempre, os Bailes Pastoris: mais uma tradição que morre.

Lá uma que outra vez aparece num Recreio S. Jerônimo, casos esporádicos, um qualquer vislumbre desses bailes, como que para dar notícia à geração presente do que fez a iconoclasta civilização, destruidora de nossas tradições populares, de nossos monumentos históricos, que falam de nosso passado, atestadores, estes, da evolução sociológica da Bahia, aquela da formação espiritual de seus filhos, pelos sentimentos inoculados de religião, de civismo e de moral.

Em nome dessa mal compreendida civilização, procura-se, hoje, arrancar das vistas e do coração das gerações futuras, tudo quanto memorar possa a idade primeva da antiga metrópole do Brasil.

“Viajamos sete anos (disse algures, a propos, Mello Morais Filho) e fomos hóspede da In-

glaterra, da França, e da Bélgica: nesses países, quanto amor à obra do passado, quanta fidelidade às tradições seculares”!

“A Europa (acrescenta, ainda, o nosso ilustre conterrâneo) conserva e afaga o que possui, e nós nos envergonhamos do que nos honra e define”!

E por isso nossos governos fazem desaparecer tudo, em nome do progresso!

Assim é que já foram arrasadas:

A tradicional capelinha de Nossa Senhora da Ajuda, do tempo de Thomé de Sousa, a primeira levantada dentro das portas da cidade, ao culto da religião cristã, pelos missionários jesuítas da sua expedição.

A mais que secular igreja de S. Pedro, de incontestável valor histórico e artístico, onde os pincéis de José Joaquim da Rocha, o fundador e mestre da Escola de Pintura na Bahia (1740 ou 1775), e José Theóphilo de Jesus, baiano, seu grande discípulo, deixaram assinalados à posteridade os engenhos desses dois notáveis pintores.

A igreja da Sé, mandada construir pelo primeiro bispo do Brasil, D. Pedro Fernandes Sardinha, em 1553, e reconstruída pelo bispo D. Pedro da Silva Sampaio, entre os anos de 1635-38, com a arquitetura e proporções atuais, dentre cujos altares se destaca a Capela de N. S. da Fé, onde celebrava, e constantemente orava, o grande PADRE ANTÔNIO VIEIRA, já está, também, condenada ao arrasamento, a bem da remodelação e aformosamento da nossa urbe.

Igualmente, e pela mesma razão, vai ser demolido o belo edifício da Praça do Comércio a

Associação Comercial inaugurado a 28 de janeiro de 1817, pelo Conde dos Arcos.

O Theatro S. João, pelo mesmo governador inaugurado a 13 de maio de 1812, o único dos tempos coloniais ainda em pé, em todo o Brasil, este apelou da sua sentença de morte em 1912, no dia do seu primeiro centenário, e obteve a graça suprema de ser prorrogada a execução.

A espada de Dámocles, entretanto, pende sobre sua cabeça.

O Obelisco histórico, mandado levantar pelo Senado da Câmara, para perpetuar o fato da chegada a esta cidade de D. João VI, então Príncipe Regente, e da família real portuguesa, em 1808, todo de fino mármore, inaugurado no dia 23 de janeiro de 1815, no Passeio Público, já ninguém mais o vê no seu primitivo lugar. Foi removido para a frente do Palácio da Aclamação (residência dos governadores do estado) em 1914; transformando-se, destarte, em simples objeto de embelezamento local, um monumento histórico, de alta significação para os fastos políticos do nosso país. Mas não é tudo.

Todos os belos ornamentos de arte que circundavam esse monumento lapidar, e relevo lhe emprestavam, dentre os quais várias estatuetas de mármore, não os possui mais, porque ficaram abandonados, como coisas de nenhum valor, sobre o terreno do Passeio Público, dali já retirados, hoje, na maior parte inutilizados, como testemunhamos, revoltado, o espírito ante o vandalismo.

E vão, assim, se rasgando, uma a uma, as páginas inteiras do Livro do Passado, nas quais pode um povo ler, contemplativamente, sua primeira história, escrita sobre mármore ou pedras de cantaria.

Em meio aos escombros desses monumentos-vivos de nossa história, encontrará a alma nacional, fragmentos do civismo baiano, de nossas letras, de nossas artes, e, até mesmo, da dignidade pátria!

Destruir o que é sagrado para o nacionalismo de um povo, o que está chancelado pela mão dos séculos, é atentar contra a civilização.

Não compreendem, ou não querem compreender, os iconoclastas, que em todas as coisas materiais há, sempre, um lado visível e outro invisível, este falando ao espírito, e aquele à visão.

Erasmus van der Does, conceituando sobre as tradições, e referindo-se ao nosso país, escreveu: "... Compreenda, finalmente, o brasileiro, com José Veríssimo, que o culto das tradições consolida a unidade nacional, e, sem medo ao ridículo, repita com Ramalho Ortigão, que o holandês, rotineiro dos seus costumes e dos seus princípios, tem nessa rotina a guarda de sua força coesa como o povo".

## CINEMA

O CINEMATÓGRAFO é o maior inimigo do teatro.

Parece destinado a matá-lo, assim como o jornal moderno e as ilustradas vão, despercebidamente, mantendo o livro, assim como o burguês automóvel já matou a aristocrática, nobre carruagem do tempo de nossos avôs, tiradas por belas parelhas de puro sangue.

Depois que ele nos apareceu, invadindo todos os ângulos da cidade, começou, também, a entrar em lenta paralisia a arte dramática, que já

padecia muito, combatida por sofrimentos físicos e morais.

É, há muitos anos, a *great attraction* de toda a nossa população, como de todas onde aparece, qual fantasma da cena falada, quase abandonada, porque ele é um poder mais forte que se levanta, irresistivelmente, em toda parte.

Precederam-no, aqui na Bahia, a “Lanterna Mágica”, o “Caleidoscópio” e o “Silforama”, que faziam projeções de vistas fixas.

Depois apareceram, ainda, filmes exibidos em nossos theatros por meio de aparelhos, a que davam várias denominações, entre as quais Photoveramovel, Catoptricon, Bioptik e Bioscópio, sendo este último o mais genérico.

Quanto às máquinas falantes (junção do fonógrafo ao cinematógrafo), houve, também, muitas exhibições, por meio de aparelhos mais ou menos aperfeiçoados, aos quais, da mesma forma, davam várias denominações: Sincrófono, Humanófono, Cinéfono.

As projeções, antes do emprego da luz elétrica, eram feitas, geralmente, por meio da luz oxihídrica, sendo algumas vezes utilizadas a oxicálcica e a oxietérica, assaz perigosa, da qual foi vítima, por explosão, nosso conterrâneo Feliciano da Ressurreição Baptista, estimado artista e industrial, na noite de 20 de outubro de 1904, quando, na oficina de pianos, de sua propriedade, fazia experiência dessa luz para projeções cinematográficas.

Nos primeiros tempos, em vez de legendas no écran, as situações mais importantes dos filmes eram, para orientação pública, anunciadas do palco por alguém.



Data de 4 de dezembro de 1897, por nossas investigações, o mais antigo cinema que apareceu aqui, exibido no Polytheama por Dionísio Costa.

Era, ao mesmo tempo, falante, porque lhe estava adicionado um grafofôno.

Fosse, porém, defeito do aparelho ou imperícia do operador, o fato é que esse cinema não agradou, absolutamente, ao público, e da estreia não passou.

Em meados do ano seguinte, apareceu-nos o Cinema-Lumière, nome que recorda o grande aperfeiçoador do aparelho Edison, resolvendo o problema da cinematografia.

Era propriedade de um italiano, de nome Nicola Parente, e funcionou à Rua Carlos Gomes, nº. 26, onde trabalhou durante alguns meses.

Teve franco êxito pelo que, à vista do fracasso do seu antecessor, deve ser este considerado, de fato, o primeiro cinema que a Bahia conheceu.

Depois, por ordem cronológica, apareceram, estando alguns já extintos, hoje, os seguintes:

Cinema Edison (1898-1906), Praça Castro Alves, por cima da Confeitaria Luso-Brasileira.

Cassino Castro Alves (1903-1906), Praça Castro Alves, no local onde está hoje construído o Theatro Guarany. Funcionava ao ar livre.

Santo Antônio (1907), Praça Barão do Triunfo (antigo Largo de S. Antônio). Pouco tempo depois de inaugurado incendiou-se, em uma noite de espetáculo.

Salesianos (1907), Rua Cons. Almeida Couto, nº. 19. Propriedade do Liceu Salesiano do Salvador. Possui theatrinho para diversão de seus alunos.

Bahia (1909-1911), Rua Chile, n.º.1. Foi o mais elegante e bem montado de sua época.

Jandaia (1910), Rua Dr. Seabra. É um dos mais populares.

Bijou-Theatro-Cinema (1910-1911). Calçada do Bonfim.

Popular (1910-1919), Rua da Madragoa, n.º. 5, ao arrabalde de Itapagipe.

Cinema Odeon (1919-1920), Calçada do Bonfim, antigo prédio Mira-Mar, próximo à estação da estrada de ferro.

Avenida (1910), Travessa de Sant'Anna (Rio Vermelho).

Castro Alves (1910-1911), Largo do Carmo. Funcionou primeiramente na cidade vizinha de S. Amaro, ocorrendo ali, em na noite da estreia (2 de outubro de 1910) o incêndio do antigo Theatro S. Pedro, causado por uma fita que se queimou; ao que já nos referimos, quando falamos desse theatro.

Central (1910-1912), Praça Castro Alves, na parte térrea do antigo Hotel Paris.

Recreio Fratelli Vita (1911-1919), Calçada do Bonfim, n.º. 20, no mesmo prédio onde está montada a grande fábrica de licores e gasosas dos mesmos proprietários.

Bahia (1911-1915), Largo do Papagaio, n.º. 38 (Itapagipe).

Rio Branco (1911-12), Rua do Saldanha, n.º. 2.

Íris-Téatre (1912-1913), Rua Dr. Seabra. Pouco tempo depois de inaugurado, seu proprietário, coronel Ruben Guimarães, mudou-lhe o título para Éclair. De novembro de 1913 até 1915,

quando de outros proprietários, teve, ainda, os títulos de Paz e Amor, Caraboo e Olympia.

Soledade (1912-1913), Ladeira da Soledade, n.º. 112. Funcionava no antigo prédio conhecido por Palacete Bandeira.

Ideal (1913-1921), Ladeira de S. Bento, n.º.3. Foi seu construtor e primeiro arrendatário, Thomás Antenor Borges da Mota (1913-1915). Nesse último ano foi por ele radicalmente reformado, dando-lhe mais elegante feição. Retirando-se o Sr. Mota, em 1916, foi arrendado à empresa Pimentel & Lima em 1917. Em fins desse mesmo ano, separou-se o sócio Pimentel, continuando a funcionar o Cinema Ideal, até o dia 8 de novembro de 1921, sob a responsabilidade exclusiva, e direção do coronel João Gaudêncio de Lima, quando foi extinto, estando, hoje, ali instalada a administração da “Empresa das Loterias da Bahia”.

Neste prédio, em cujo pavimento térreo foi instalado o cinema, e que é contíguo ao Hotel Sul Americano, foi batizado, a 5 de maio de 1850, o eminente brasileiro cons. RUY BARBOSA.

Petit-Cinema (1913-1914), Rua Dr. Agripino Dória (Brotas).

Recreativo (1913-1914), Largo de Sant’Anna (Rio Vermelho). Funcionava no Centro Recreativo.

Centro Católico (1913), Largo de S. Antônio da Mouraria. É propriedade particular do Centro Católico. Instalado no prédio da Sociedade S. Vicente de Paula, junto da igreja de S. Antônio da Mouraria.

Parisiense (1914-1914), Praça 2 de Julho (antigo Campo Grande).

Forte de S. Pedro (1914), Praça da Aclamação. Funciona na grande área do quartel dessa fortaleza. Foi fundado pelo então comandante do extinto batalhão 50º de Caçadores, ten. cor. Francisco Cabral da Silveira, com o intuito de desenvolver educação cívica e moral dos praças.

Cinema da Barra (1914-1918), Rua Barão de Sergy, nº. 22.

Olympia (1915), Rua Dr. Seabra. Recebeu esse nome em 1915, quando o Íris-Téatre (seu primitivo título) passou à empresa Amaral & Oliveira. Em 1916 passou a pertencer a Thomás Borges da Mota, que encetou, de logo, as grandes obras de reforma e remodelação radicais, transformando-o em um dos melhores cinemas e casa de públicas diversões desta capital, porque possui, também, palco e caixa de teatro em condições de receber companhias bem constituídas. Terminadas as grandes obras, foi solenemente inaugurado, sob o título de Cine-Theatro-Olympia, em 27 de outubro de 1920.

Cine-Vênus (1916-1916), Rua Carlos Gomes, 25 (gênero livre). Denominava-se, também, Lâmpada Vermelha, por ser esta sua única iluminação externa.

Recreio S. Jerônimo (1917), Praça 15 de Novembro (antigo Terreiro de Jesus). Funcionava no vasto salão (lado do mar) da igreja Catedral, onde primitivamente existia a biblioteca dos jesuítas, e, esteve, depois, instalada a Biblioteca Pública do Estado, e pertence à *Obra Social Católica*. Em 28 de setembro de 1922, passou a funcionar num grande edifício, apropriado aos fins, sito à Rua do Arcebispo, propositadamente mandado construir.

Kursaal Baiano (1919), Praça Castro Alves. É destinado, especialmente, a espetáculos cinematográficos e diversões teatrais, para o que possui magnífico palco e caixa.

Construído pelo eng. Filinto Santoro, o edifício, bem como o cinema, é propriedade da empresa Portella Passos & C<sup>a</sup> Limitada. Inaugurado a 24 de dezembro de 1919, a 13 de maio do ano seguinte foi o seu título mudado para Theatro Guarany, em virtude de um concurso aberto pelo jornal indígena “A Manhã”, por ser ádvena a palavra Kursaal.

A propósito, e subordinada ao título “Nacionalismo ou Indianismo?”, publicamos uma série de artigos no matutino “O Democrata” (edições de 16 a 20 de julho de 1920), que reproduzimos, depois, em opúsculos, manifestando-nos contra o novo título, que só se justifica dentro do indianismo brasílico, nunca, porém, dentro das raias do nacionalismo: sobre ser, igualmente, um vocábulo exótico - Guarany -, que não pertence ao nosso idioma, como o demonstramos, em barda, nas fundamentadas razões averbadas.

No capítulo - Theatros Públicos - nos ocupamos, detidamente, desse theatro.

Cinema Itapagipe (1920), Rua do Poço, n.º. 155. Inaugurado a 25 de julho de 1920. Empresa Cirne & Cirne.

Cinema Liceu (1921), Rua do Liceu. Inaugurado a 21 de maio de 1921. É propriedade do “Liceu de Artes e Ofícios”, e funciona em um dos vastos salões do novo pavilhão, construído junto do antigo edifício.

A direção do Liceu, criando esse cinema, teve em mira, exclusivamente, um fim altruístico, porquanto os lucros materiais auferidos reverterão em benefício da instrução, que é nesse estabelecimento ministrada, há muitos anos, aos filhos do operariado da Bahia, e aos mais pobres.

Este cinema e o Recreio S. Jerônimo estão isentos de impostos municipais, pela Resolução nº. 516, de 7 de outubro de 1921, atentos aos fins a que visam.

Polytheama Baiano. Esse theatro, onde foi exibido o primeiro cinematógrafo na Bahia, em 1897, tem sido por várias vezes, desde então, casa, também, de cinema.

Não é, porém, o preferido do nosso público; talvez pelo local onde está situado, afastado alquanto do centro da cidade, talvez pelas vastas proporções da sala, prejudicando, de alguma sorte, o bom efeito das projeções.

Theatro S. João. Está no mesmo caso do Polytheama.

Não foi construído para cinema, mas, com superior vantagem, presta-se, sendo nele introduzido, em 1899, por um italiano, que ia causando o incêndio do secular edifício, em uma das exibições.

Entre os anos de 1906-1907, esteve instalada nesse theatro a “Caixa Econômica Federal e Monte do Socorro”, que o deixou em miserável estado, em novembro de 1907; sendo, então, a 6 de março do ano seguinte, arrendado ao Dr. João Rodrigues Germano, que lhe fez grandes melhoramentos, e o explorou como cinema até 1911, quando rescindiu seu contrato com o governo.

Retirando-se o Dr. Germano, o coronel Rubem Guimarães, que já se achava instalado no theatro, por sublocação daquele, obteve-o do governo, por contrato, para continuar o mesmo gênero de exploração, retirando-se, definitivamente, em dezembro de 1920, por haver o governo requisitado o theatro.

Durante o tempo que o ocupou, dotou-o de alguns melhoramentos; salientando-se, dentre todos, a substituição completa dos primitivos e estreitos bancos de palhinha da plateia, por filas de cadeiras americanas, modernas, e a ampliação da iluminação elétrica, profusamente distribuída.

Entre os anos de 1915-1918, teve uma orquestra de músicos alemães, cujo conjunto, pro-veto e harmônico, constituiu, durante três anos, a *great attraction* dos *habitués* do S. João.

Era seu regente o maestro Fritz Hentz, e haviam pertencido, em sua maioria, cerca de 19, às orquestras de paquetes alemães que se achavam ancorados no porto do Recife, e ficaram internados, quando explodiu a tremenda guerra europeia, em agosto de 1914.

A datar da declaração da guerra à Alemanha, pelo Brasil, em 26 de outubro de 1917, foram se retirando alguns músicos, ficando a orquestra reduzida a 12 figuras, até que se dissolveu.

De par com o cinema, o locatário do theatro fez nele trabalhar muitos grupos de gênero variedades, e algumas companhias, regularmente constituídas, de dramas, comédias, variedades e revistas, estas em maior número, cujos repertórios, porém, nem sempre primavam pela moralidade da cena e decoro de uma plateia respeitável, ou que devia ser respeitada por empresas sem escrúpulos, que

não recuam ante a ganância de sua indústria, que para conseguir os seus fins e esgotar as lotações, acham lícitos todos os meios.

Ao sair, o locatário deixou o teatro em árvore seca, completamente despido, sem uma só cadeira velha sequer, desde o palco até o vestibulo: retirou todos os beneficiamentos feitos, e os não feitos, tudo, enfim, que nele existia, e nele encontrou, ao entrar.

Todo o antigo mobiliário (vinhático) da plateia; todos os meio-sofás (jacarandá) dos 60 camarotes das três principais ordens, além dos bancos da 4ª ordem; todo o mobiliário, riquíssimo, do camarote governamental, trabalhado em pau-cetim e sebastião de arruda, preciosas madeiras; toda a ornamentação do foyer e camarins de artistas, (sofás, cadeiras e espelhos); cenários, cordame, e, até, os velhos encanamentos de gás carbônico, do antigo sistema de iluminação; tudo que pertencia ao teatro, e, portanto, ao estado, representando não pequeno capital, e que devia, conseqüentemente, repor, ao entregar as chaves, por não ser de sua propriedade; tudo, entretanto, desapareceu, sem nenhuma explicação, sem nenhuma satisfação ao governo, que, por seu turno, nada reclamou, com tudo se conformou, sancionando com o seu silêncio o condenável procedimento do ex-locatário; o que prova, ainda uma vez, o grande, inominável INDIFERENTISMO do governo, seu absoluto desprezo ao teatro.

Embora tudo já estivesse velho e, até, muito estragado, mesmo assim, mesmo quebrado, arruinado, inutilizado, ali nos primitivos lugares devia estar, no dia em que foi oficialmente entregue



o theatro pelo Sr. coronel Rubem Guimarães, que o não recebeu nas condições em que o deixou, isto é, completamente vazio, como qualquer casa particular, da qual se tenha mudado o inquilino<sup>3</sup>.

## VOCAÇÕES ARTÍSTICAS

O gosto pela cena, patenteado por todos os nossos amadores, o superior talento de muitos, a par de grande intuição da arte dramática, demonstram, exuberantemente, que há na Bahia verdadeiras compleições, notáveis afirmações artísticas, que se desenvolvem, em altos surtos, quando fazem a carreira do ator, sem terem, entretanto, recebido, aqui, os ensinamentos dos mestres.

Desconhecendo as boas regras da arte de representar e dizer, sem nenhuma escola, sem nenhum mentor proveto, sem nenhum modelo vivo, sem a devida orientação de ensino, sem nenhum curso normal, deixando-se todos guiar apenas pelos conselhos do primeiro ensaiador que lhes aparece, bom ou mau e, a despeito de tudo, de todos os elementos coercivos, se chegam a salientar-se, a ficar em relevo, é, indiscutivelmente, porque há neles o *quid* germinador das verdadeiras vocações.

E quantos não seriam como Xisto Bahia, Clélia de Araújo e Ismênia dos Santos, que aqui fizeram suas primeiras vigílias, como amadores, lídimas glórias baianas do theatro, se houvessem

---

<sup>3</sup>Em nossa monografia “OS CINEMAS DA BAHIA”, editada nesta capital em 1919, fazemos completa e desenvolvida resenha histórica do assunto.

encontrado na terra natal, desde que não podiam emigrar, como o fizeram aqueles, uma Escola Normal Dramática, para adquirir o ensino teórico e prático?

Fora, ademais, grande estímulo, incentivo poderoso, que mais despertara, por certo, entre nós, o gosto e o amor da mocidade pela gloriosa arte.

Sem boas escolas, sem bons mestres, sem o prêmio do esforço, sem emulação para a vida da inteligência, dificilmente, raramente se pode triunfar.

Alentos esfacelados, crenças asfixiadas, ideais esmagados, - eis o que, ao término da viagem, encontram todos esses pobres sonhadores, romeiros da arte!

Mais uma prova, altamente significativa, de que nos não faltam brilhantes vocações para o palco, tivemo-la, ainda, e de modo soleníssimo, firmada por um grande grupo de talentosos estudantes das nossas três Academias: Medicina, Direito e Engenharia, quando, sem nenhum temor lhes causarem as escolhas da ousada jornada, representaram e cantaram (!) no palco do Polytheama, em 1912 e 1913, perante uma plateia ilustrada, os spartitos das populares operetas *A Viúva Alegre* e *Casta Susana*.

A primeira, encenada a 29 de julho de 1912, em beneficio da estátua, já erigida, ao preclaro estadista Barão do Rio Branco, foi dirigida, toda a parte musical, pelo nosso ilustre conterrâneo Dr. ALBERTO MÜYLAERT, que também regeu, magistralmente, a orquestra.

Aquelas seratas de arte ficarão para sempre registradas nos fastos da vida acadêmica, na

Bahia, como triunfos inusitados da mocidade, que se cobriu de flores, ainda, nas noites subsequentes das repetições das duas belas operetas.

Foram, realmente, noites de triunfo artístico, tal entusiasmo produzido pelos aplausos calorosos, frequentes repetições de trechos e chamados à cena, ao final dos atos.

Os pseudo-artistas líricos excederam todos a expectativa pública, e a imprensa indígena, unânime, perpetuou o acontecimento por entre os mais lisonjeiros gabos.

Na *Viúva Alegre*, encenada em 30 dias apenas, desempenharam os respectivos papéis os, então, acadêmicos:

Clóvis Moura (Anna de Glavari), Caio Mário Pedreira (Valentina), Edgard Bandeira (Barão Zeta), Olympio Matheus (Danilo), Arsênio Tavares (Camilo de Rossillon), Francisco Freire (Niegus), Hugo Rocha (Cascadat), G. Vianna (Patrapat), Erasmo Lima (Krouvore), Carlos Menezes (Bogdanowitsch), Hekel Lemos (Pristschitsch), Macedo Guimarães (Olga), José Mario Torres (Prascovia), R. Mello Gouveia (Silviana), Sílio Boccanera Neto (Lolo), Milton Pina (Frufru), J. Santos Pereira-Neto (Dodó), Carlos Torres (Margot), José Lacerda Kelsch (Juju).

Os coros, bem ensaiados e afinados, eram formados pelos seguintes acadêmicos: Oscar Rego, E. Damasceno Vieira, Lauro Sampaio, Afonso Ruy de Sousa, Vieira Lima, Colombo Spinola, Luís M. R. Gonçalves, Uldurico Athayde, João Pedreira, Mário J. Cardoso, Mário C. da Silva, Arthur F. dos Anjos, D. Portella Lima, Oscar Monteiro e Cícero Dantas.

Antes de começar o espetáculo, a comissão acadêmica ofereceu ao Dr. Alberto Müylaert uma rica medalha de ouro e brilhantes, falando, em nome de seus colegas, o acadêmico de Medicina Sílio Boccanera Neto.

Ficam os seus nomes aqui registrados *in memoriam*.

O THEATRO NA BAHIA  
(1800-1923)  
SEGUNDA PARTE

O Theatro S. João  
(Capitório da Arte e das Letras  
Dramáticas)  
Panos de Boca  
Guarda-Roupas  
Telas  
Arquivo Musical  
Arquivo Dramático  
Arquivo Administrativo  
Coroa Imperial  
Fatos Memoráveis  
Demolição  
Reformas  
Administradores  
Arrendatários

# O THEATRO NA BAHIA

## O THEATRO SÃO JOÃO

(Capitório da Arte e das Letras Dramáticas)

No recinto desse theatro, almenara de glórias, que os velhos amam e os moços de-sestimam, o espírito vibrátil de um artista ou intelectual, sensível às recordações do passado, evocando datas, reconstruindo cenas, avivando imagens, por esforço miraculoso da imaginativa, tem presente, irreprimivelmente comovido, todas aquelas noites gloriosas de arte, de poesia, de encantos, de sensações estranhas, os triunfos inenarráveis de tempos idos, e chega, mesmo, maravilhosamente sugestionado, a ouvir, de novo, a voz de JOÃO CAETANO, TABORDA, EMÍLIA DAS NEVES e ISMÊNIA DOS SANTOS, o verbo inflamado de AGRÁRIO e CASTRO ALVES, de todos os nossos grandes artistas, poetas e oradores, memorando-lhes o peregrino talento.

Esse theatro está, todo ele, impregnado de recordações e saudades, umas falando à história regional, outras, às artes e às letras, outras, ainda, ao nosso civismo, à nossa cerebração: em cada canto ouve-se uma epopeia... cai uma lágrima em cada canto!

Ele é, hoje, o tabernáculo de nossas extintas glórias artísticas, dos triunfos máximos,

que se foram, da cena brasileira, em sua idade de ouro.

Dentro dele, o homem deve se curvar reverente, em religiosa atitude de respeito.

E pensar-se que esse tabernáculo já esteve um dia a pique de ser destruído, completamente arrasado, para assim não poder mais a geração futura entrar no templo de nossas passadas grandezas artísticas, ver o monumento que, mesmo postergado, orgulho é de todo um povo culto.

Já tratamos, na primeira parte, da construção e inauguração desse theatro.

Perpetremos, agora, a síntese histórica de tudo o mais que se lhe relacione, digno de menção.

## PANOS DE BOCA

O primeiro foi pintado em 1812, por Manuel José de Sousa Coutinho, nascido a 5 de junho de 1776, e falecido a 30 de agosto de 1830. Representava a figura colossal da América Portuguesa.

Esse grande artista, o primeiro que se ocupou na Bahia, proficientemente, de trabalhos cenográficos, foi, também, o encarregado das primeiras pinturas dos cenários, e de toda a ornamentação para a inauguração do theatro.

Ainda é trabalho do mesmo afamado pintor, outro pano, da mesma época, representando a figura de Mercúrio, e célebra divisa a: *Ridendo castigat mores*.

O segundo foi pintado por outro ilustre artista baiano José Theóphilo de Jesus exímio e

primoroso, que em muitos dos nossos templos cobriu de troféus a pintura nacional, e selou a própria glória, na expressão de Olympio da Mata, fazendo o panegírico de seu mestre, que morreu nonagenário, em 1847, havendo nascido em 1757.

Ignora-se qual o assunto que tomou para a pintura do pano, e em que ano a executou.

O terceiro foi pintado em 1854, por um alemão de nome Baush, a convite de uma comissão de três negociantes de nossa praça. Desempenhou-se da incumbência, figurando o desembarque de Tom é de Sousa na Bahia, vendo-se alguns caboclos prostrados ante a bandeira portuguesa.

Isso deu lugar a que, na noite de 23 de setembro daquele ano, estreando-se uma companhia lírica italiana, houvesse grande tumulto no teatro, porque não só o povo, senão, também, pessoas gradas da sociedade, inclusive o cônsul português, opuseram-se à exibição do aludido pano, por considerar humilhante à nossa nacionalidade.

Terminado o primeiro ato do *Ernani*, a onda popular invadiu a plateia, e o alferes reformado do exército João José Alves (tio do glorioso Castro Alves), erguendo-se, volta-se para o camarote do presidente da província, e apostrofa: “Sr. Wanderley (depois Barão de Cotegipe), mande vir abaixo este pano infame, que queremos espedaçá-lo! Fora o presidente traidor!”

Foi o brado uníssono do povo. E o alferes salta ao palco, e com um punhal rasga o pano.

Ao primeiro estampido da tormenta, retira-se o presidente do camarote, dando o braço



a uma senhora, sendo nessa ocasião atingido por uma pedrada, que lhe tirando o chapéu da cabeça, contundiu-lhe uma das mãos.

Os Srs. Cid e Jequiriçá bradavam para a força pública: “avança, atira, desembainhema espada, soldados”!

Não foram, porém, atendidos, porque o comandante da força policial, o capitão do 5º batalhão de artilharia do exército, Alexandre Gomes de Argollo Ferrão, dera a voz de firme<sup>4</sup>.

Pelo fato do comandante não haver se prestado a espancar o povo, foi preso por oito dias, juntamente com o alferes José Alves, e transferido para a guarnição de Mato Grosso; só regressando a esta capital em 1869, com os bordados de general e o título nobiliário de Visconde de Itaparica, coberto de louros pelo seu heroísmo na Guerra do Paraguai.

O quarto pano, belo trabalho artístico que durante muitos anos figurou nesse theatro, representava uma cena mitológica: Febo conduzindo o carro do Sol, tirado por quatro pégasos, e circundado de deusas, simbolizando as Horas.

Era denominado Pano Aurora.

Foi pintado em 1855, pelo notável cenógrafo italiano Tassani, que se achava, então, incorporado à companhia lírica que trabalhava no mesmo theatro.

Restaurado mais tarde por Tito Nicolau Capinam, nosso conterrâneo, foi substituído, em 1880, por outro, pintado por Cañysares, que aproveitou o principal assunto de Tassani, fazen-

---

<sup>4</sup>“O Guaycuru” de 24 de setembro e “O País” de 11 de outubro e 8 de novembro de 1854.

do, apenas, algumas modificações, aconselhadas por seu senso estético, sendo nesse trabalho muito auxiliado por seu discípulo Manuel Raimundo Querino, emérito professor de desenho industrial no Liceu de Artes e Ofícios, já falecido, e um dos que mais medalhas e menções honrosas conquistaram na Academia de Belas Artes da Bahia, onde, então, estudava o desenho.

Foi esse nosso conterrâneo, seja dito de passagem, um dos poucos, dos raros investigadores, em nossa terra, dos arquivos públicos, e dos alfarrábios que falam das artes e tradições históricas do nosso povo.

Miguel Navarro y Canysares, artista espanhol, é um nome que não deve ficar esquecido em nosso meio artístico, porque foi ele quem, com os seus alunos do Liceu de Artes e Ofícios, onde ensinava pintura, em 1876, quando aqui chegou, pela primeira vez, e auxiliado pelos Drs.: Virgílio Damásio, José Alionni e prof. Austriciano Coelho, sob os auspícios do benemérito protetor das artes, na Bahia, o desembargador Henrique Pereira de Lucena, ao depois Barão de Lucena, então presidente da província, fundou, a 17 de dezembro de 1877, nossa Academia de Belas Artes.

O quinto foi pintado por Carlos Chapelin, artista francês, em 1859, vindo expressamente do Rio de Janeiro para fazer, aqui, a pintura do, então, palacete do Visconde de Pasé, onde está hoje instalado o “Diário da Bahia”, para a recepção de D. Pedro II, que pela primeira vez visitou a Bahia, naquele ano.

A competência desse artista ficou provada em vários quadros da Galeria Abbott, do antigo

Liceu Provincial, pertencente, hoje, ao nosso Liceu de Artes e Ofícios.

O pano representava cortinas, com figuras alegóricas à arte.

O sexto representava o nosso grande feito d'armas de 2 de janeiro de 1865, na campanha do Uruguai, isto é, a Batalha de Paisandu.

Há muito quem suponha e afirme, até, ter sido pintado pelo artista baiano Macário José da Rocha, o que é inverídico, à vista de uma crônica literária que lemos no “Diário da Bahia” de 21 de junho de 1865, sob o título “Revista Teatral”, onde seu autor, fazendo a crítica do drama representado, elogia a empresa pelo novo pano exibido, lamentando que, ao ser exposto à vista pública, não houvesse qualquer manifestação da parte da plateia, nem à empresa do teatro, nem ao pintor, que declara, ainda, ser um italiano, contratado como cenógrafo.

Pelo que lemos, também, em jornais da época, o pano em estima foi exibido, pela primeira vez, na noite de 17 junho de 1865, quando foi encenado o drama patriótico-nacional, em versos, original brasileiro de escritor paraibano Dr. Antônio da Cruz Cordeiro, denominado *Prólogo da Guerra ou o Voluntário da Pátria*.

Trabalhava, então, no Theatro S. João uma companhia dramática nacional, de cujo elenco faziam parte, entre outros, os distintos artistas Manuel De Giovanni, Pedro Amaral, Silva Araújo, Joaquim Bezerra, Maria Leopoldina, Adelaide Amaral e Jesuína De Giovanni, e da qual era cenógrafo, contratado, um italiano, realmente, chamado Venere.

O sétimo foi o do pintor Cañysares, a que já nos referimos, reproduzindo o pano da Aurora de Tassani, em 1880.

O oitavo foi pintado ainda por Cañysares, nesse mesmo ano, e representava cortinas com abertura praticável, ao centro, para facilitar a passagem dos artistas, quando chamados ao proscênio. Figurava somente nos intervalos dos espetáculos.

Foram estes os principais panos que tem possuído o secular theatre, desde sua inauguração, em 1812, até 31 de dezembro de 1920, quando foi entregue ao governo pelo seu ex-locatário, o Sr. coronel Rubem Pinheiro Guimarães.

Entre os anos de 1880-1920, só se fizeram para ele panos de anúncios comerciais, de natureza inteiramente mercantil; coerentes, os que assim praticaram, com o princípio que já começavam pregar as empresas, e hoje dominante, de que um theatre não é templo da arte, onde se deva cultivar somente o belo, mas uma casa de negócio, como outra qualquer, cujo balcão comercial se chama bilheteria.

## GUARDA-ROUPAS

Foram diversos, e em várias épocas, os que possui o Theatre S. João, muitos de grande valor, pela opulência e luxo dos costumes, consoante alguns inventários existentes, que examinamos no Arquivo Público.

Não se pode, com exatidão, determinar o ano do seu início mais à vista de um antigo documento, se verifica ter sido muito anterior a 1839.

Esse documento é uma relação dos objetos pertencentes ao teatro, entregues por Ignácio Accioly de Cerqueira e Silva à administração do mesmo, datado de 25 de janeiro de 1839.

Já nessa data, pela sobredita relação, possuía o teatro importante guarda-roupa, composto de costumes: caráter turco, caráter sebastianista, caráter polaco, caráter romano, meio caráter etc.

Por outros documentos verificamos ainda que diversos guarda-roupas possuiu nosso teatro, em épocas posteriores.

Em 1842, a relação, pelo inventário, é grande, ocupa muitas páginas de papel.

Em 1849 adquiriu um novo, por 1:500\$000, comprado ao artista Guido, de uma companhia lírica italiana que então aqui trabalhava.

Entretanto, em 1858 já não existiam nem vestígios desse guarda-roupa, À vista de um ofício do então administrador do teatro, Dr. Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, dirigido ao presidente da província, em data de 14 de agosto, no qual se lê, comunicando não haver encontrado no teatro nem guarda-roupa, nem arquivo dramático, esta expressiva frase: "... nem notícias disso tinham de leve os empregados da casa" (!).

Em 18 de agosto de 1862, o Dr. Agrário de Menezes, administrador, dirige um ofício ao governo, solicitando providências relativamente à garantia subsidiária que o artista, empresário de companhias líricas, Clemente Mugnai deixara nesta cidade, constante de numerosas peças de roupa, destinadas e adequadas ao teatro, ratificando a ideia de serem tais objetos arrecadados para o Theatro S. João. Eram 12 os caixões que

guardavam essas peças de roupa, conforme consta do aludido ofício; sinal de que se tratava de grande e valioso guarda-roupa, que o era de fato, como asseveram os daquele tempo.

Agrário de Menezes considerava, ainda, de urgência que a fazenda provincial mandasse proceder o sequestro dos ditos caixões, para segurança da dívida do empresário. Levada, mais tarde, a seus últimos termos a execução promovida pela fazenda contra Clemente Mugnai, ficou, de novo, ricamente reconstituído, em 1865, o guarda-roupa do teatro.

A datar de então, nenhuma importância mais se deu ao guarda-roupa, que, ao decorrer dos anos, teve a mesma triste sorte dos arquivos musical e dramático.

Pouco a pouco, os empréstimos a empresários e artistas, os alugueis em épocas de carnaval, e, por último, as traças e os ratos foram de tudo dando conta, só chegando a nossos dias um verdadeiro montão de farrapos, de porcos mulambos. Exigindo imediata incineração, a bem da higiene, o que fizemos em 1912, devido à providência que tomamos, junto ao governo, logo ao assumir a direção desse teatro.

## TELAS

Em 1839 existia no foyer do teatro um grande retrato, a óleo, em tamanho natural, do nosso ex-Imperador D. Pedro II, o egrégio cidadão e preclário brasileiro, protótipo de virtudes cívicas, de perene e saudosa memória para a pátria.

Retirado dali, não sabemos qual o seu destino, mas, ao que nos parece, deve de ser um dos recolhidos ao museu do nosso Instituto Histórico, dentre os vários do nosso monarca que nele se veem.

No mesmo foyer foram, anos depois, collocados, solenemente, três preciosos retratos (bustos a óleo) de procedência, todos, assaz honrosa para os fastos da arte e das letras nacionais, e muito particularmente para a consagração do nome da Bahia mental, incitamento à mocidade cheia de talento e de esperanças para continuar a obra do futuro.

Em 15 de agosto de 1866, o do Dr. Agrário de Sousa Menezes.

Em 15 de agosto de 1873, o do Dr. João Pedro da Cunha Valle.

Em 26 de julho de 1879, o do Maestro Carlos Gomes.

Os dois primeiros representam uma homenagem do extinto Conservatório Dramático a esses seus ilustres membros e fundadores, que tão altaneiramente souberam dignificar a dramaturgia nacional.

O terceiro oferecido pela corporação comercial, na memorada noite da manifestação pública por ela promovida em honra do nosso insigne maestro, orgulho do Brasil, glória de todo o continente americano.

Festa deslumbrante, de entusiasmo inusitado, de excelsitude cívica, aquela, que a fortuna tivemos de assistir, e que a memória ainda a reproduz com as mesmas iriantes cores de então.

Subia à cena, mais uma vez, essa epopeia musical da natureza brasileira, chamada *O Gua-*

*rany*, e o seu criador ausente de nós estava, bem longe, lá na pátria de suas inspirações, a Itália.

Nossa mocidade, ébria de santos entusiasmos, aclamava, delirante, o nome de CARLOS GOMES, por entre vivas que estuavam do seu coração, como em fragor irrompe o trovão do seio infinito dos espaços!

No ato oficial da entrega desse retrato, em cena aberta, perante a numerosa comissão do comércio e todos os artistas da companhia lírica, o comm. José Lopes da Silva Lima proferiu vibrante alocução, declarando que o retrato em estima fora especialmente mandado executar pela classe comercial, para ser colocado no foyer do Theatro S. João, e ali perdurar, em homenagem ao artista, conclamado, uma das glórias máximas nacionais<sup>5</sup>.

No mesmo foyer do theatro foi colocada, solene e oficialmente, no dia 22 de agosto de 1884, fronteira ao retrato do maestro, uma grande tela, a óleo, notável trabalho do distinto pintor sergipano HORÁCIO HORA, representando a cena final do *Guarany*, “Pery salvando Cecy” do castelo em chamas, de D. Antônio de Mariz.

É uma preciosa oferta da generosa colônia sergipana feita à Bahia, em testemunho de reconhecimento à hospitalidade que nesta terra sempre encontraram os sergipanos, como nos dá a conhecer a dedicatória que se lê em pequeno quadro, apenso à base da tela, ricamente emoldurada: “Em homenagem e gratidão à heroica

---

<sup>5</sup>Em nossa obra *A Bahia a Carlos Gomes* editorada nesta capital em 1904, descrevemos minuciosamente essa brilhante festa, bem como todas as grandes homenagens que o nosso povo rendeu, em vida, e *post mortem*, à maior cerebração musical, ainda hoje, da nossa pátria.



província da Bahia pelos sergipanos residentes na província. Julho de 1884”.

Trabalhava no Theatro S. João a companhia dramática da emérita artista portuguesa EMÍLIA ADELAIDE, e em um dos intervalos do espetáculo, foram descerradas as cortinas de damasco de seda azul, com franjas de ouro, que encobriram a magnífica tela, pelo então presidente da província, o cons. João Rodrigues Chaves, perante grande número de famílias e espectadores.

Na mesma ocasião foi alteado, ao lado da tela, o retrato, a crayon, do seu autor, que morreu paupérrimo, em Paris, a 1º de março de 1890, havendo nascido na cidade de Laranjeiras, a 17 de setembro de 1853.

Era uma alma verdadeiramente de artista, sonhando sempre douradas utopias, perdido sempre no mundo das ilusões, e um coração da alvura dos arminhos na prática do bem.

Em 1920, outro pintor sergipano, de comprovado mérito artístico, o prof. Oséas dos Santos, fez, por encomenda do governo de Sergipe, uma cópia da preciosa tela de Horácio Hora, talmente trabalhada, com tão grande precisão de traços e colorido artístico, tintas tão quentes, emprestando máxima vida e sentimento ao assunto, que, em confronto as duas telas, dificilmente a crítica poderá distinguir o original da cópia.

Ricamente emoldurada, foi a tela do prof. Oséas dos Santos enviada para o estado de Sergipe em outubro do referido ano, com destino ao novo Palácio Governamental, onde foi inaugurada no dia das solenes festas oficiais, comemorativas do 1º Centenário da Independência política e

civil do mesmo estado, 24 de outubro de 1820, então desmembrado da antiga capitania da Bahia.

Todas essas telas do Theatro S. João, depois de restauradas e novamente emolduradas, algumas, inclusive a de Horácio Hora, pelo pintor Manuel Lopes Rodrigues, em virtude de solicitação nossa ao governo, como diretor do theatro, foram recolhidas ao Arquivo Público do Estado, em abril de 1917, por assim haver determinado o governo do Exm. Sr. Dr. Antônio Ferrão Moniz de Aragão.

Devem todas, porém, retornar ao seu primeiro lugar de honra o foyer do Theatro S. João, onde foram inauguradas, e têm origem histórica, logo que estiverem ultimadas as obras, projetadas, de reforma do mesmo: é a nossa opinião.

## ARQUIVO MUSICAL

Era riquíssimo, de valor inestimável, esse arquivo, dos tempos em que nesta nossa terra se rendia fervoroso culto à excelsa arte. Continha partituras completas de óperas italianas, composições de Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, algumas antiquíssimas, com todas as partes de instrumentação cavadas para grande orquestra, além de muitas composições outras, avulsas, sacras e profanas, hinos religiosos e cívicos, de autores nacionais e estrangeiros, entre os quais D. Pedro I.

Não se pode, também, precisar, com segurança, a data da criação desse importante arquivo.

Por um inventário dos objetos pertencentes ao theatro, e entregues à comissão administrativa por Ignácio Accioly, administrador do mesmo (1836-39), verificamos que nessa época já existia

o arquivo em apreço, porquanto o aludido documento menciona grande número de músicas.

De outro documento, inventário, ainda, datado de 1º de outubro de 1842, com o qual o administrador Joaquim José de Araújo passou a seus substitutos Francisco Moniz Barreto e Ambrósio Ronzy os objetos de propriedade do teatro, consta: “83 peças de música, com tercetos, duetos, árias etc., 26 sinfonias e ouverturas, e uma ópera *Norma*.”

Em 1858 já era de muito valor o arquivo, segundo informes oficiais do então administrador, Dr. Antonio Joaquim Rodrigues da Costa.

Muito mais enriquecido, porém, ficou alguns anos depois, com partituras de óperas italianas, do repertório do empresário Clemente Mugnai, em virtude da penhora que lhe fez o governo, não só do seu Arquivo Musical, senão, também, do seu guarda-roupa, para indenizar-se a Fazenda Provincial, como já o dissemos, de quantias adiantadas pelo Tesouro, por conta da subvenção concedida para a estação lírica de 1860, que se não efetivou, por haver Mugnai faltado cláusulas do seu contrato.

São desse tempo, na maior parte, as partituras que chegamos a ver, em nossas pesquisas, muitas já inutilizadas pela ação das traças e do cupim, e, ainda, por estarem desfalcadas, resultado lamentável, dos empréstimos feitos, ora em caráter oficial, para Pernambuco, a empresários de companhias líricas, ora em caráter particular, por simpatias pessoais, o que equivale a dizer: resultado tudo da condenável desídia de pretéritas administrações do teatro, que não tinham o de-

vido zelo pela conservação desse arquivo, e não cumpriam, portanto, o seu dever.

Dentre as muitas partituras que perlustamos, gostosamente, de antigos compositores, quase todos italianos, restos de um naufrágio, merecem menção: *Oberto, Conde de S. Bonifácio*, o primeiro *spartito* de Verdi, ópera cantada em Milão em 1839; *Don Juan* ou *Il dissoluto punito*, representada, pela primeira vez, em 1787, com a qual se diz que Mozart “sondara as profundezas do mundo sobrenatural, e abriu ao romantismo as portas da ópera”, e que pela primeira vez, também, aqui na Bahia, foi cantada em 1858; *I Capuletti ed i Montecchi* ou *Romeu e Julieta*, de Bellini, escrita em 1830, para o Theatro de Veneza; *Belizário*, de Donizetti, composta em 1836; e mais uma preciosidade musical, a ópera *Saffo*, de Pacini, com toda a orquestração, e, por grande mercê do acaso, em perfeito estado de conservação.

Por iniciativa nossa, o governo do estado, por ato de 18 de maio de 1912, nomeou uma comissão para dizer dos arquivos e bens do Theatro S. João que fossem aproveitáveis.

A comissão de logo iniciou seu trabalho, pelo exame do Arquivo Musical, mandando, primeiramente, desinfetá-lo, por precaução higiênica, tal era o estado de absoluto abandono em que fora encontrado, não mais no Theatro S. João, mas nos baixos de uma repartição pública do estado, atirado lá para um canto, coberto de grossa camada de poeira, cheio de traças, baratas, e, até, de cupim (!), que inutilizou muita música, grudando de tal maneira as páginas que era impossível separá-las sem rasgá-las.

Os despojos desse opulento arquivo foram, afinal, recolhidos ao Arquivo Público do Estado, por determinação do governo, em novembro de 1915, sem que a comissão chegasse a ultimar o seu trabalho!

Os homens de hoje não levam nada mais a sério, a não ser o interesse próprio.

Uma ideia, por mais bela, por mais irradiante, ocupa-lhes o pensamento durante vinte e quatro horas. No dia seguinte já pouco interessa; e ao cabo de quarenta e oito horas está morta.

### ARQUIVO DRAMÁTICO

Possuiu, também, o Theatro S. João um arquivo dramático, do qual temos notícia por inventários de antigas administrações.

Em 1839 nele figuravam 139 tragédias e comédias e 33 farsas.

Em 1842, 181 dramas e tragédias e 39 entremeses ou farsas.

Com data anterior ou posterior, nada mais achamos.

A nossos dias não chegou uma só dessas tragédias, dramas, ou farsas do velho repertório teatral, que as delícias naturalmente fizeram de nossos maiores.

### ARQUIVO ADMINISTRATIVO

No Arquivo Público do Estado é onde se acha guardado, desde sua criação, em 1890, o

arquivo das antigas administrações do Theatro S. João.

Está, porém, incompleto, pois começa do ano de 1839, tendo sido o theatro inaugurado em 1812, e iniciada sua construção em 1806, e acaba no ano de 1888.

Nem um só documento existe que se refira a esse theatro durante os 33 anos (1806-39) ou 27 (1812-39) da sua vida primitiva, e nem um, tampouco, dos 34 (1889-1923) decorridos no regime republicano, desde seu advento!

Dos existentes, os relativos aos anos de 1839-41 não passam de meia dúzia, sem nenhuma importância.

Há, ainda um, apenas um, aliás muito interessante, do ano de 1837, em que se trata, oficialmente, de restabelecer, em cena, a dança denominada lundu em vista de solicitações instantes da parte dos frequentadores do theatro, e a fim de evitar, também, as contínuas vazantes, por haver sido proibida aquela dança no palco, considerada imoral.

Encontram-se nesse arquivo, além da correspondência oficial entre as antigas administrações e o governo da província, empresários e artistas de companhias, originais de vários contratos, inventários de objetos pertencentes ao theatro, e alguns regulamentos do mesmo.

## COROA IMPERIAL

Uma admirável obra de talha, grande dimensão, representando a coroa imperial do extinto regime político, trabalho que remonta ao

ano, mais ou menos, de 1830, de um escultor baiano de nome ROQUE, e que durante mais de meio século figurou na parte central-superior do grande arco de boca de cena do teatro, até o dia em que, proclamada a República, aqui na Bahia (17 de novembro de 1889), foi substituída por um quadro inestético, representando, em pintura, duas bandeiras cruzadas deste estado, tão preciosa obra para quem não vê nos objetos somente a face material, estava, havia 23 anos, atirada ao chão, nas águas-furtadas desse teatro, onde a encontramos quando assumimos a diretoria do mesmo, em 1912, coberta de espessa camada de poeira, por entre bancos e cadeiras quebradas, ao inteiro abandono!

Considerando o valor artístico-histórico dessa coroa, de logo providenciamos, junto ao governo, no sentido de ser conservada no museu do nosso Instituto Histórico, lugar condigno dessa relíquia do passado, que hoje conta mais de 90 anos de existência, e onde, afinal, se acha *in memoriam* desde o dia 21 de fevereiro de 1913, sendo a entrega oficialmente feita por nós, em nome do governo do estado, ao presidente daquele Instituto, o Exm. Sr. cons. Antônio Carneiro da Rocha, que nos declarou, por ofício: “receber o Instituto Histórico da Bahia, com desvanecimento, a coroa, que seria colocada na sala onde figuram outros documentos de grande valor histórico”.

## FATOS MEMORÁVEIS ESCOLA NORMAL DA BAHIA

No salão nobre do Theatro S. João installou-se, a 8 de outubro de 1840, a primeira Escola Normal da Bahia, que aí funcionou até 26 de março do ano seguinte, quando foi transferida para outro edificio.

Foi criada pela Lei Provincial n.º. 37, de 16 de abril de 1836, para nela se habilitarem as pessoas que se destinassem ao magistério público de instrução primária.

Extinta, foi substituída pelo Internato e Externato Normal, só existindo, hoje, o Externato.

## O GENERAL ANDRÉA E O DOIS DE JULHO

Corria o ano de 1846, e era presidente da província e comandante das armas o general Francisco José de Sousa Soares de Andréa, português naturalizado, que não achava razão para continuar figurando, nos festejos populares ao nosso Dois de Julho, o carro emblemático do Caboclo, por lhe parecer isso humilhante aos portugueses, tão identificados já com os brasileiros, vinculados tão estreitamente os dois povos, como que formando uma só nação; parecendo-lhe, pois, preferível que se fizesse uma Cabocla, em substituição, representando Catharina Paraguassu.

Nesse sentido teve um entendimento, em tempo, com a comissão executiva dos aludidos festejos, no sobredito ano, mas, chegado o memorando dia, diversos veteranos que estavam



descontentes com a ideia do general, reuniram-se, e lhe enviaram um parlamentar para fundamentar o motivo desse descontentamento.

Não se conformando o general, declarou-lhe, então, terminantemente, o enviado: “Pois o Cabocão há de sair, custe o que custar; ainda que eu morra, o emblema é nosso, não é do governo”.

Retirando-se, relatou o ocorrido aos companheiros, que aprovaram o seu gesto, e foram imediatamente com o povo buscar o Caboclo, para o incorporar ao préstito cívico.

A ideia de eliminar o Caboclo despertou na alma popular incoercível indignação contra o general, explodindo à noite, no espetáculo de gala realizado no theatre, na ocasião em, que, como era de costume, celebravam os nossos oradores e poetas a gloriosa data baiana.

Em dado momento, recita o popular poeta Manuel Pessoa da Silva, do camarote onde se achava com sua senhora, junto ao presidente, uma poesia, que tem sido muito reproduzida pela imprensa indígena, satirizando o general Andréa, sendo calorosamente aplaudida e bisada. Começando, de novo, o poeta a recitar, eis que um incidente desagradável atrai a atenção do grande auditório. O major José da Victória Soares de Andréa, filho e ajudante de ordens do presidente, saindo do camarote deste, entra no do poeta, e bate-lhe com o rebenque nas costas.

A senhora de Manuel Pessoa, ato contínuo, espedaça o seu leque de marfim no rosto do agressor, que foi imediatamente preso, por ordem de seu próprio pai, e retirado do theatre pelo delegado da polícia, o que muito abona os princípios de justiça, aliás reconhecidos, do ge-

neral Andréa, que nessa delicada questão de soberberia(orgulho) nacional, menos pensou nos ardores do sentimento patriótico do povo baiano, que na sinceridade do seu nobre desejo de conciliação fraternal entre dois povos que estreitavam intimamente as mãos, e em cujos corações não deviam mais existir ódios nem rancores.

## O 2 DE JULHO DE 1849

O que foram as festas do 2 de Julho aqui na Bahia, com a presença de Labatut, pode-se muito bem imaginar: verdadeiro delírio popular, diziam os contemporâneos.

À noite daquele dia e ano houve, no theatro, duplo espetáculo: de um drama patriótico representado, e da cordial apoteose ao velho general, já bastante enfermo, o grande protagonista dos gloriosos feitos baianos, nas lutas por sua liberdade.

Em um camarote da ordem nobre estava Labatut, para quem convergiam todas as vistas. Poetas, oradores, literatos daquele tempo eram presentes à homenagem de honra e civismo.

Logo ao cair o pano sobre o primeiro ato, explodiram as ovações ao lendário guerreiro, vibrando, patriótica, a Musa de alguns poetas, dentre os quais o eleito do nosso parnaso FRANCISCO MONIZ BARRETO, o soldado-poeta.

Sabe-se que o notável repentista brasileiro facilmente reproduzia seus improvisos com a maior fidelidade, e o sensacional soneto recitado por ele naquela inolvidável noite foi várias vezes repetido por entre ruidosos aplausos.

Dando-nos, pela imprensa, notícia desse acontecimento, o Dr. Alexandre José de Barros Bitencourt assim nos fala, a respeito da impressão causada por essa poesia, estampada no Jornal de Notícias desta capital, de 28 de março de 1904:

“Bem encontradas foram no grande auditório as impressões profundas desta composição imortal: admiração por feitos belicosos de inestimável valor, pela bravura e pelos resultados políticos-sociais!... Comoção profunda, produzindo lágrimas, pelo estado físico do invencível soldado, abatido pela moléstia, e procurando um túmulo no teatro de suas passadas lutas!!!... Satisfação íntima pela glorificação do herói, no poderoso verbo dos poetas e oradores populares!!!... Veemente indignação contra a inveja e o despeito de alguns de seus contemporâneos, e o sublime desprezo do verdadeiro benemérito, no descanso da consciência imaculada!... E, finalmente, um contingente precioso para a história da Bahia!!!...”

PEDRO LABATUT era francês de origem. Nasceu em Marseille em 1775, e serviu no exército de Napoleão I. Faleceu nesta capital, a 4 de setembro de 1849, contando 74 anos de idade, na casa n.º. 64, à Rua dos Barris, hoje do seu nome, onde morava desde o ano anterior, quando entre nós fixou sua residência.

Foi sepultado na igreja da Piedade, e seus despojos trasladados para a capelinha de Pirajá, como pedira, ao lado de outros seus irmãos de armas, na campanha da Independência, a 4 de setembro de 1853.

Em 26 de julho de 1914 foi inaugurado, no largo dessa matriz de Pirajá, o Panteão de LABATUT, ali erigido pela Liga Baiana de Educação

Cívica, onde se acha o seu mausoléu de mármore, com seus restos, trasladados da velha capelinha. Esse panteão pertence ao Museu do Estado, desde 3 de agosto de 1918, em virtude da lei n.º. 1255, que criou o mesmo Museu.

## CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO

Fundado pelos ilustres Drs.: Agrário de Menezes, Cunha Valle, Álvares da Silva, e outros intelectuais da época, a 15 de agosto de 1857, instalou-se, desde então, no salão nobre do theatro, e nele funcionou durante todo o tempo de sua existência.

Era o nosso Ateneu, onde se reuniam nossos eminentes literatos, teatrólogos, críticos, jornalistas, poetas e oradores.

Notáveis discussões ali se travaram, em públicas sessões, sempre muito concorridas, das quais podem falar, ufanamente, os arquivos da imprensa indígena.

Após duas fases de brilhante vida, extinguiu-se em 1885, legando-nos, porém, a memória honrosa de seus fastos na história de nossa obra literária.

Com ele desapareceu, também, a Guarda de Honra do Theatro, na Bahia, do qual foi sempre baluarte inexpugnável de defesa.

## VISITA DE S. S. M. M. IMPERIAIS

A 6 de outubro de 1859, chegaram a esta capital, pela primeira vez, em visita às antigas províncias do norte, os soberanos do Brasil D. Pedro II e sua Augusta esposa.

À noite foram S. S. M. M., acompanhados de seus semanários e do presidente da província, cons. Herculano Ferreira Penna, todos trajando grande gala, ao nosso theatro, onde eram esperados pelo povo, damas e cavalheiros de representação oficial, e da mais distinta sociedade baiana, e assistiram ao espetáculo da companhia lírica italiana que, então, ali trabalhava, cantando-se a ópera *Rigoletto*.

Em um dos intervalos S. S. M. M. desceram à galeria inferior do theatro para ver uma estátua do fundador do império, feita em barro pelo artista Camillo Formilli, um dos artistas da companhia.

Dentre as manifestações de júbilo da parte do povo, ficou para sempre registrada uma poesia, altamente patriótica e sentida, que publicamos em nossa obra “O Theatro na Bahia” (págs. 97-99), recitada por seu autor, o funcionário público, empregado na Secretaria da Fazenda, José Antônio da Cunha.

## DR. AGRÁRIO DE MENEZES

Fato doloroso, que produziu geral consternação, ocorreu nesse theatro na noite de 23 de agosto de 1863: a morte do Dr. Agrário de Souza Menezes, administrador do mesmo theatro.

Assistia a um espetáculo, de seu camarote, juntamente com sua família, quando, inopinadamente, cai fulminado por uma congestão cerebral.

Não se descrevem os momentos de tristíssima comoção que sucederam ao funesto, inesperado evento, tão pungente para os amigos, os admi-

radores do seu espírito alumbrante, e, ainda, para as letras pátrias, que se cerraram em largas tarjas.

Em plena mocidade, mal contando 29 anos de idade, pois nascera, aqui na Bahia, a 25 de fevereiro de 1834, desaparecia para sempre da vida terrena o primoroso poeta, inspirado lírico, brasonado dramaturgo, orador fluente, advogado, jornalista e literato notável.

Deu mostras eloquentes do seu talento e erudição em muitas composições dramáticas, impressas, e no seu jornal “O Direito”.

Formado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Academia de Olinda, foi deputado provincial, administrador do Theatro S. João, de 1858-63, e um dos principais fundadores do Conservatório Dramático da Bahia, que, no dia 15 de agosto de 1866, mandou colocar no salão de suas sessões *in memoriam* o seu retrato a óleo.

É com justa razão, considerado grande luzeiro do theatro nacional, no segundo momento de sua criação romântica (1850-70), fulgindo ao lado de Macedo, Alencar, Bocayuva, Pinheiro Guimarães, Varejão, Castro Lopes, Machado de Assis, Franklin Távora, Sisenando Nabuco, Augusto de Castro, Clemente Falcão, Joaquim Serra, Carneiro Villela, Cruz Cordeiro, Barata Ribeiro, Sabbas da Costa, Cunha Valle, Rodrigues da Costa, Amaral Tavares e outros.

## CASTRO ALVES

Cenário perfulgente das precípuas glorificações literárias do maior poeta brasileiro foi o Theatro S. João, máxime em 1867, de supernas vitórias,

triunfos imarcescíveis para o seu imperecível nome, onde, bastas vezes, recitou suas produções poéticas, e, onde, também, coroado foi em cena aberta, por entre ruidosas aclamações dos espectadores, todos de pé, na plateia, e das senhoras, igualmente em pé, nos camarotes, agitando os lenços e atirando-lhe braçadas de flores, na memorável noite de 7 de setembro daquele ano, quando, pela primeira vez, foi representado seu drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*.

Ainda reboa, pelo âmbito do vetusto templo, a voz canora de Eugênia Câmara, recitando as estrofes homéricas de *O Livro e a América*.

Ainda a doce ilusão temos, grata ao espírito, de estar ali, vendo e ouvindo, ereto no seu camarote, dominando o auditório, qual soberano, dinasta do talento, o vulto simpático e insinuante do poeta, basta cabeleira solta aos ventos, recitando naquele mesmo ano, cheio, ainda, de amor e de vida, as décimas ao *Dois de Julho*, nesse maior dia da Bahia, e as oitavas - “Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus” - por ocasião do Gabinete Português de Leitura oferecer o produto de um benefício às famílias dos soldados brasileiros mortos na guerra do Paraguai.

Nascido a 14 de março de 1847, morreu a 6 de julho de 1871, aos 24 anos de idade, o Poeta dos Escravos e da Inconfidência Mineira, o poeta social por excelência, o maior dentre todos os nossos grandes épicos, para glória da Bahia, e honra do Brasil.

Morreu, sentindo não ter mais dois anos de vida para burilar suas poesias e completar sua obra literária.

## ALEXANDRE HERCULANO

A 18 de outubro de 1877 realizou-se uma sessão fúnebre soleníssima, em honra do eminente escritor português Alexandre Herculano, promovida pelo Gabinete Português de Leitura, com a presença das mais distintas classes sociais, visto a intolerância da Igreja em não haver permitido os sufrágios cristãos, junto ao lado dos altares sagrados, pelo repouso eterno do autor da *Harpa do Crente*.

Em vez dos cânticos dos levitas do Senhor, oradores profanos subiram à tribuna, no theatro, e se fizeram ouvir, em religioso respeito e culto de admiração à memória do extraordinário pensador, de quem se ufanam as letras lusitanas, orgulho legítimo do glorioso Portugal.

O Theatro S. João, trocando suas galas artísticas, de refulgentes brilhos, pelas negras vestes do crepe, era de uma imponência majestática, naquela inusitada noite.

## CARLOS GOMES

Do nosso insigne maestro guarda, também, esse theatro as páginas de ouro das glorificações patrióticas, dos entusiasmos delirantes com que o povo baiano rendeu suas homenagens de admiração ao pranteado compositor brasileiro, ao ser, pela primeira vez, cantado, nesta capital, na noite de 15 de julho de 1879, sua popular ópera *O Guarany*, a que o immortalizou na pátria tão bem amada, não sendo, entretanto, o seu *capo-lavoro*.



“Se ele entre nós estivesse, disse um dos órgãos do nosso jornalismo, noticiando o memorável espetáculo, verdadeira apoteose ao gênio, julgaria, pelo entusiasmo, pelo delírio com que foi recebida, unanimemente, a sua divina partitura, como o público da Bahia aprecia o peregrino talento do maestro brasileiro, como se enleva ante os esplendores de sua invejável glória, raio de sublime luz que resplandece nos países cultos, enobrecendo e glorificando o nome brasileiro”.

Não menos extuantes de entusiasmo, fremendo sempre a alma popular dentro desse mesmo teatro, foram as noites subsequentes, em que se repetiu a ópera *26 de julho*, lembrando a grande manifestação do comércio, que ofereceu então, como já o dissemos, tratando das telas do teatro, o retrato a óleo do maestro, para ser conservado no foyer, e 16 de agosto, recordando a récita de autor, culto fervoroso que a Bahia rendeu ao Pontífice da Arte, em plagas americanas.

Brilhante manifestação foi ainda a que, pessoalmente, recebeu Carlos Gomes nesse teatro, na noite de 6 de abril do ano seguinte (1880), quando, pela primeira vez, pisou esta nossa terra, e dela foi ilustre hóspede durante algum tempo.

O ato assumiu as proporções de um acontecimento nunca jamais visto em manifestações públicas.

É sempre assim o entusiasmo da multidão, quando rebenta espontâneo!

O nome de Carlos Gomes influenciou, até indiretamente, nos costumes sociais da Bahia, fazendo que as senhoras da nossa elite ocupassem, pela primeira vez, as cadeiras da plateia do

S. João, ao que eram adversas, por considerarem esse uso, aliás tão comum em todos os centros civilizados, desairoso à distinção do seu sexo: preconceito de velha rotina que, afinal, pouco a pouco, foi sendo desprezado, ocupando, depois, e até hoje, o experimentado na noite de 16 de agosto de 1879, quando se realizou a *scrata d'onore* do autor do *Guarany*, a que já aludimos, promovida oficialmente, pelo presidente da província, o Barão de S. Francisco: mais de cem senhoras da aristocracia baiana viam-se, então, expedindo os raios de suas joias e de seus olhares das cadeiras que ocupavam à plateia.

### OUTRA SESSÃO FÚNEBRE

Em memória do saudoso maestro, falecido no Pará a 16 de setembro de 1896, a Sociedade Mundial Carlos Gomes, unida aos empregados do Theatro S. João, irmanadas em sentimentos as duas corporações, realizou, na noite de 16 de outubro, uma sessão fúnebre, para comemorar o trigésimo dia de tão infausto passamento.

No palco, transformado num panteão de todas as nossas dores e saudades, erguia-se soberba alegoria ao maestro, de cujo centro se destacava seu retrato, ladeado de flores, involto na bandeira da pátria, encimado de largo crepe, com as partituras do *Guarany* e *Condor* descansando no supedâneo.

Do lado direito destacava-se o rico estandarte da Sociedade Carlos Gomes, velado de crepe, empunhado por uma gentil menina, trajando vestes alvas com fitas pretas, simbolizando a Cecy do *Guarany*; e do lado oposto, outra criança representava a Fosca, sustentando uma lira.

A sessão, imponentíssima, a que compareceu todo o mundo oficial, foi presidida pelo intendente do município, sendo orador o Dr. Manuel Freire de Carvalho, que fez o elogio do glorioso compositor.

## DEMOLIÇÃO

Em 1912 estive a pique de ser arrasado o secular Theatro S. João, o trambolho como lhe chamam os novos, por deliberação do governo do estado, então muito preocupado com a estética da cidade, seu aformoseamento e remodelação.

Ele era obstáculo, diziam, ao pleno descortino do belo panorama marítimo que o ponto oferece; e o progresso da Bahia não mais permitia que continuasse erguido o trambolho: *delenda Cartago*.

Felizmente, dizemos nós, que muito nos batemos contra semelhante projeto de demolição, já pela imprensa, já por meio de uma pública conferência, solenemente efetivada no mesmo theatro, na data comemorativa do 1º Centenário de sua inauguração, a 13 de maio de 1912, às vésperas da execução da oficial sentença; felizmente não foi ele profanado pelos alviões do progresso, e ainda aí está de pé, para que o Brasil inteiro possa ler, em suas vetustas paredes de pedra, e nos mármore de seus ornamentos, todo um período artístico de sua vida colonial, mais outro, inteiro, dos dois reinados, e ainda outro, de 34 anos, já transidos do novo regime político.

Nenhum outro theatro em todo o nosso país existe mais, repetimos, de tão grande valor tradicional para nossa história de arte e vida mental.

É o único que nos resta, que, afortunadamente, nos lega o passado, com a sagração do tempo, que o tem sabido respeitar mais que os próprios homens.

Em reverência, pois, ao passado, e em homenagem ao futuro, não devia, nem deve, jamais, ser demolido o Theatro S. João da Bahia.

Fazê-lo, é atentar contra a própria lei em que se escudam os apologistas dessa ideia, lei do progresso, porque progresso significa civilização, e civilização significa cultura.

O progresso de um povo marcha na razão direta de sua cultura: quanto mais culto, mais amigo de suas honrosas tradições históricas, artísticas e literárias.

Aos monumentos vivos de sua história, morte não lhes dá: transforma-os em museus, ou conserva-os, intactos, como relíquias.

Destruir templos que estão sagrados pela história pátria e chancelados pela mão dos séculos, só é próprio de povos bárbaros, de tempos medievais.

Na destruição desse nosso templo de arte, iria muita porção do civismo baiano, das letras e artes nacionais.

Respeitemos religiosamente o passado.

Só não guarda a tradição o selvagem!

Obra progressista, digna de uma capital adiantada, foi a projetada pela Intendência Municipal naquele mesmo ano de 1912, quando os altos poderes públicos da capital, governos do estado e da cidade, estavam em plena homogeneidade de pensamento pela remodelação material da nossa urbes, iniciando a construção do Thea-

tro Municipal, de feição inteiramente moderna, à Praça Castro Alves, cujos fundamentos chegaram a ser lançados no local onde foi, depois, edificado o Cinema Guarany (ex-Kursaal Baiano).

Pela maquete, que esteve exposta, e planos conhecidos, fora realmente um edifício imponente, honroso para a Bahia, se levado a cabo; mas a cidade de Salvador tem jetatura, ao que nos parece, desde o berço, e por isso dificilmente dá um passo para frente, máxime em se tratando de artes em geral e, particularmente, de theatro, de há muito estrangulado pelos cinemas, maxixes e licenciosidades!

Das desinteligências políticas sobrevindas entre aqueles dois poderes públicos, resultou ficarmos sem o magnífico Theatro Municipal, projetado pelo, então, intendente Dr. Júlio Viveiros Brandão; o que equivale a dizer: continuamos sem um theatro público digno da capital de um grande estado da federação, da mais antiga cidade do Brasil, de que foi metrópole largos anos, à retaguarda de suas jovens coirmãs, ainda ontem infloradas, já possuidoras de apropriados edifícios dessa natureza, mais ou menos de belos estilos arquitetônicos, propositadamente construídos.

Vamos vivendo com o que nos legou o passado: o São João e o Polytheama.

O primeiro, como relíquia histórica, merece todo o nosso maior carinho e reverência: mas sua capacidade, grande demais para sua época, é assaz limitada para a população hodierna da cidade.

O segundo, por mais que o remodelem, o enfeitem e o dourem, não passará nunca de um

barracão, muito amplo, muito arejado, muito asseado, muito iluminado, mas sem linhas arquitetônicas, sem acústica, sem nenhuma das principais leis que presidem as construções teatrais: simulacro de theatro, e nada mais.

Que nos resta mais? Casas de cinemas...

A construção de um novo theatro, de grande capacidade e em condições técnicas da moderna engenharia e arte dos arquitetos, está se impondo nesta capital, como medida inadiável para o seu progresso civilizador, independente da conservação dessa relíquia, o Theatro S. João.

A Bahia precisa ver, sem mais demora, majestosamente alteado em uma de suas praças, um novo theatro, para honra do seu nome, como já possuem hoje quase todos os estados da república, de norte a sul, até mesmo os pequeninos, que se chamam Alagoas e Sergipe.

Em 374 anos, que tantos contam de fundação esta cidade, ou dentro dos cem de sua independência política, só um theatro (um só!) mandaram os seus governos construir, até hoje, só um possui a Bahia, desde 1812, há 111 anos, o Theatro S. João!!!...

Entretanto, no defluir desses 22 lustros, contados dia a dia, quantas mil vezes têm eles aberto as arcas do Tesouro público, para gáudio de caprichos inconfessáveis, para regozijo de subalternos interesses partidários, para locupletação das míseras ambições da politicalha?!

Enquanto suas coirmãs, na passada dos anos, progridem, a Bahia regride, pior ainda que estacionar, sem o direito de ter de ocupar o mais modesto lugar no Congresso das Belas Artes, ela

que lhes deu o berço no Brasil! Como é doloroso ao espírito observador de um baiano bem nascido, ávido da maior grandeza de sua terra natal, deter-se na contemplação dessas ruinarias do IMPATRIOTISMO!!...

Como tudo isso nos constrange, atormenta, angustia, envolvendo nossa alma em profunda, infinita tristeza de necrópoles!..

## REFORMAS

Vários projetos de reformas e remodelação tem conhecido o TheatroS. João, sendo os principais nestes últimos 26 anos:

Em 1897, governo do cons. Luís Viana, teve essa intenção o nosso administrador, e a Assembleia Geral do Estado chegou a votar uma loteria de mil contos de réis, para esse fim, mas a divergência de opiniões que logo foi se manifestando, querendo uns a reforma radical do velho edifício, e outros a construção de um novo, e em outro local, ao mesmo tempo em que a situação financeira do estado ia se agravando, deu tudo isso em resultado de nada se fazer, e ficar a ideia em projeto, como outras muitas, de utilidade incontestes, nesta nossa terra malfadada.

As plantas, aliás magníficas, levantadas e fotografadas do projeto do extinto engenheiro Alexandre Freire Maia Bittencourt, estão arquivadas no Instituto Histórico.

Em 1920, governo do Dr. J. J. Seabra. Por edital da Secretaria da Agricultura, Viação e Obras Públicas, de 19 de julho, foi aberto um concurso, encerrado a 30 de setembro, para apresentação de

um projeto de reformas e remodelação do teatro, compreendendo planos, plantas, fachadas, cortes, memória descritiva, e respectivo orçamento, cometido o julgamento à comissão de técnicos, nomeada pelo governo, e conferindo três prêmios.

De 5:000\$000 ao autor do projeto classificado em 1º lugar; de 2:000\$000 ao classificado em 2º; e de 1:000\$000 ao classificado em 3º.

Um dos concorrentes foi o abaliza do eng. civil, cav. Filinto Santóro, que obteve o primeiro prêmio, cabendo o segundo ao arquiteto brasileiro Antônio Navarro de Andrade, e o terceiro ao arquiteto italiano Rossi Baptista.

Os planos do eng. Santóro, se fossem executados pelo governo, dariam belíssima transformação arquitetônica ao exterior do edifício, e magnífica remodelação interna, consoante às leis da estética, tornando-o um teatro, não como precisamos, na integração do termo, mas, pelo menos, mais confortável, e mais à feição moderna.

Em seu memorial, publicado, trabalho meritório, à luz científica e artística das construções teatrais, faz o ilustre engenheiro elucidativo estudo do projeto apresentado, que o não logrou esta cidade ver executado, apesar de merecer o PRIMEIRO PRÊMIO, apesar de restarem orçadas todas as obras, internas e externas, de reforma e remodelação, apenas em 460:000\$000!

Em 1921, governo do Dr. J.J.Seabra, por edital ainda da Secretaria da Agricultura, Viação e Obras Públicas, abriu-se concorrência pública para o arrendamento do mesmo teatro, sob as seguintes bases, publicadas no “Diário Oficial” do mês de setembro daquele ano:



SECRETARIA DA AGRICULTURA,  
COMÉRCIO, VIAÇÃO E OBRAS PÚBLICAS

Alteração do Edital de 6 de setembro de  
1921

CONCORRÊNCIA PARA O  
ARRENDAMENTO DO Theatro S. JOÃO

De ordem do Sr. Dr. Secretário, se faz público que até o dia 23 do corrente mês, às 14 horas, serão recebidas nesta diretoria propostas para o arrendamento do Theatro São João, observadas as seguintes condições:

I - O arrendamento será pelo prazo máximo de dez anos.

II - O arrendatário se obriga a fazer à sua custa obras de melhoramento, pintura e asseio de todo o edifício, mobiliário e decoração de todos os salões, dependências e sala de espetáculos, reforma do pátio, camarins etc., instalação completa para iluminação elétrica de todo o edifício, devendo sua proposta enumerar detalhadamente todas as obras, consertos, reparos e instalações que se obrigue a executar.

III - O arrendatário se obriga a iniciar as obras e instalações a que se refere a cláusula anterior dentro do prazo de dez dias, contados da data da assinatura do contrato, e a concluí-las dentro do prazo de nove meses, contados da data do início das mesmas.

IV - O arrendatário pagará pelo arrendamento uma cota mensal de ..... , a contar da

data da inauguração do theatro, depois de feitas obras e instalações.

V - As obras e o contrato serão fiscalizados por um preposto do governo, devendo o arrendatário concorrer com as despesas de fiscalização, que serão de duzentos mil réis mensais. Essa importância será depositada no Tesouro do Estado, por trimestres adiantados, mediante guia expedida pela Diretoria da Agricultura.

VI - Para garantia da fiel execução do contrato, o arrendatário deverá depositar no Tesouro do Estado uma caução de dez contos de réis (10.000\$000).

Esta caução responderá também pelas cotas de arrendamento e da fiscalização e multas, quando não pagas no devido tempo, obrigando-se o arrendatário a integrá-la quando desfalcada, sob pena de rescisão do contrato.

VII - O arrendatário se obriga a, durante o prazo do contrato, fazer à sua custa a conservação do theatro, mantendo-o nas melhores condições de segurança, asseio e higiene.

VIII - Por ocasião da assinatura do contrato serão estabelecidos os casos de multa e rescisão do contrato, bem como outras condições, que sendo propostas pelos candidatos, o governo julgar que deve aceitá-las.

IX - A concorrência versará sobre:

1° A idoneidade do proponente.

2° Valor e importância das obras, melhoramentos e instalações a serem feitas no edifício do theatro.

3° A quota de arrendamento.

X - As propostas devidamente seladas deverão ser escritas sem emendas nem rasuras, e

assinadas pelos proponentes com as firmas reconhecidas, e serão apresentadas pelo próprio ou por procurador legalmente constituído, bem como acompanhadas do conhecimento do depósito de uma caução de Rs. 1:000\$000 no Tesouro do Estado, feita com guia expedida por esta diretoria, até o dia anterior ao da abertura das propostas, para garantia das mesmas, perdendo o proponente preferido, em favor do estado, a dita quantia, caso não compareça para assinar o contrato, dentro do prazo de 8 dias, contados da data da publicação da aceitação da proposta no Diário Oficial.

Diretoria de Agricultura, Indústria, Comércio, Viação e Obras Públicas do Estado da Bahia, em 6 de setembro de 1921.

O Diretor ,

FREDERICO PONTES.

No dia 24 de setembro foram abertas as propostas apresentadas, havendo concorrido, apenas, os Srs. Carlindo Ferreira Lopes e a firma Soares & Enéas. Publicadas no “Diário Oficial” de 25 do mesmo mês, e estudadas, foi preferida a da firma aludida, e assinado o respectivo contrato a 16 de novembro de 1921.

Entregue o edifício aos novos arrendatários, foi em 27 de abril de 1922, por Dec. n.º. 3.004 de outubro do mesmo ano aprovada pelo governo a rescisão do contrato, por acordo mútuo das partes contratantes, alegando os arrendatários, entre outros motivos, o extraordinário aumento dos materiais de construção.

Em data de 28 de setembro, o Centro Dramático Sílio Boccanera Júnior dirigiu ao governo do estado a seguinte petição, que não logrou o êxito desejado:

“Secretaria do Centro Dramático Sílio Boccanera Junior”, em 28 de setembro de 1922.

Ao Exmo. Sr. Dr. Governador do Estado,

O Centro Dramático Sílio Boccanera Junior, associação recentemente fundada nesta capital, para a propaganda das letras dramáticas e soerguimento do theatro nacional, composta de homens de letras amadores, e artistas baianos, vem, pelos seus diretores, abaixo firmados, solicitar de V. Exa. lheseja concedido o Theatro S. João, afim de, neste próprio do estado, ser instalada a sua sede social.

Este Centro, que visa à grande causa nacional, que é a educação do povo, disseminando as boas letras, a arte, nos domínios da música e do theatro, e proporcionando-lhe ensinamento moral e espiritual, incentivando a arte entre nós, despertando a grandeza de que outrora a Bahia foi dotada, vem, sem pensar em explorações materiais, arrostando com encargos onerosíssimos, sem nenhum auxílio pecuniário do governo, sem outro concurso, pedir e esperar dos poderes públicos, de ordem moral, e todo o prestígio oficial, a fim de que possa vingar seu pensamento de civismo, e tornar realidade o ousado tentame, tão acarinhado no espírito de meia dúzia de moços aqui nascidos, fortes de ânimo, cheios de esperanças, e que só desejam a grandeza do nome da Bahia.

Por deliberação de sua diretoria, resolveu este Centro apelar para os grandes sentimentos cívicos de V. Exa., de amor filial a esta terra, afim de que lhe seja cedido o referido Theatro, onde, uma vez instalado o Centro Dramático Sílio Boccanera Junior, sejam dados espetáculos, e representa-

das peças nacionais, e, em particular, de escritores baianos.

Por certo, não desconhece V. Exa. o estado lastimável em que se acha aquele próprio estadual, sem mobiliário, sem instalações, sem forros, sem portas internas, e exposto, cada vez mais, à destruição do tempo. Em tais circunstâncias, o Centro Dramático Sílio Boccanera Júnior, pedindo a cessão do dito Theatro S. João, propõe-se:

I. a realizar, em breve tempo, as obras mais necessárias no aludido Theatro, para que possa ele ser franqueado ao público, e, gradativamente, com suas forças econômicas, completar a reforma total do Theatro;

II. a fazer instalações elétricas, de esgotos, e de água, bem como mobiliário;

III. a estabelecer ali sua sede social, zelando e conservando sempre, em estado de higiene e asseio o Theatro, e todas as suas dependências;

IV. a criar e manter uma escola normal de theatro, moldada nas suas congêneres do Rio e de S. Paulo;

V. a fazer o Theatro funcionar sempre, por meio de espetáculos públicos, realizados pelo seu corpo cênico, ou por companhias devidamente constituídas, nacionais ou estrangeiras, promovendo, para isso, os meios, diretamente, junto às respectivas empresas, e, bem assim, concertos vocais e instrumentais, sessões cívicas, conferências literárias, científicas ou artísticas;

VI. a comemorar, por meio de espetáculo de gala, as datas nacionais ou as deste estado;

VII. a promover a cada ano dois espetáculos em benefício de instituições pias, e, mais dois,

em favor de instituições educativas para o povo, que forem designadas pelo governo do estado, revertendo para as mesmas todo o produto líquido dos espetáculos para este fim realizados;

VIII. os espetáculos promovidos diretamente pelo Centro Dramático Sílio Boccanera Júnior, isto é, realizados pelo seu corpo cênico, terão o caráter de populares, pelo que as locações serão a preços reduzidos;

IX. criar e manter, logo que suas forças econômicas o permitam, uma biblioteca dramática e musical, especialmente de autores nacionais, e uma galeria de retratos de escritores dramáticos e musicistas, de artistas nacionais, especialmente baianos. Essa galeria será destinada à ornamentação do foyer do Theatro, onde ficará também instalada a biblioteca;

X. a entregar o Theatro ao governo do estado, no prazo de dez anos, a contar da data da sua inauguração, com todas as benfeitorias e melhoramentos feitos, ficando previamente garantido ao Centro o direito de preferência para qualquer arrendamento ou contrato com o governo do estado, terminado o prazo ora solicitado.

Em garantia dos dispendidos com a reforma do “Theatro S. João”, fica assegurado ao Centro Dramático Sílio Boccanera Junior o direito de, dentro daquele prazo de dez anos, não poder ser suspensa essa concessão solicitada, e, caso fizer o governo, indenizará a dita associação com a quantia em que forem avaliadas as obras já realizadas.

Esta é a proposta que o Centro, representado pelos abaixo assinados, tem a honra de submeter ao alto julgamento do governo do estado,

confiando nos sentimentos de virtude cívica que, por tantos títulos, impõem o nome de V. Exa. à gratidão da Bahia.

Apresentamos a V. Exa. os nossos protestos de profundo respeito, e elevada consideração.

Presidente: Coronel Arthur Alves Peixoto de Athayde.

1º Vice: Dr. Archimedes Pessoa.

2º Vice: Prof. Altamirando Requião.

1º Secret.: Dr. Affonso Ruy de Souza.

2º Secret.: Acad. Deodoro da Costa Lopes.

Tesoureiro: Coronel Augusto Lopes Benevides Junior.

Orador: Israel Ribeiro.

Bibliotecário: J. da Silva Freire.

Diretor de cena: Dr. João Lino da Rocha.

Rescindido o contrato com a firma Soares & Enéas, em 14 de outubro de 1922, novo contrato é celebrado com a firma Sowzer & Comp. em 2 de maio de 1923, sendo publicado no “Diário Oficial” de 3 do mesmo mês o seguinte DECRETO Nº. 3.200, DE MAIO DE 1923.

Aprova o contrato celebrado entre o governo do estado e a firma Sowzer & Comp., para arrendamento do Theatro São João.

O governador do estado da Bahia, no uso de suas atribuições, decreta:

Art. Único. Fica aprovado o contrato celebrado entre o governo do estado, representado pelo Secretário da Agricultura, Indústria, Comércio, Viação e Obras Públicas e a firma Sowzer & Comp., em 27 de abril do ano corrente, para arrendamento do Theatro São João.

Palácio do Governo da Bahia, em 2 de maio de 1923. (Assinados) J. J. SEABRA, José Barbosa de Souza.

## ESCRITURA DE ARRENDAMENTO

Saibam quantos este público instrumento de escritura de arrendamento ou como em direito melhor nome tenha, virem, que no ano de mil novecentos e vinte e três, aos vinte e sete dias do mês de abril, nesta cidade de Salvador, capital do estado federado da Bahia, na Secretaria da Agricultura, onde eu, tabelião interino, a chamado vim, e por me ter sido esta distribuída, conforme o bilhete de distribuição seguinte: do tabelião interino Eduardo Silva. Bahia, 27 de abril de 1923. Sampaio; compareceram de uma parte, como locatários, Sowzer & Comp, sociedade comercial, representada, digo, com sede nesta capital e firma devidamente registrada na Junta Comercial, representada neste ato pelo sócio capitalista Felisbertus Aericus Sowzer, todos pessoas de mim, tabelião, conhecidas, e das testemunhas abaixo nomeadas e assinadas, do que dou fé: e por uma e outra parte, locador e locatário para todos os efeitos deste contrato adiante respectivamente denominados o governo e os arrendatários; em presença das testemunhas foi dito que, tendo o governo resolvido arrendar o Theatro S. João, próprio estadual, situado nesta capital, à Praça Castro Alves, no distrito da Sé, e aceita a proposta apresentada para este fim pelos arrendatários, acham-se em consequência do despacho do Exmo. Sr. Dr. Secretário da Agricul-



tura, de 12 de abril corrente, juntos e contratados para o presente arrendamento, mediante as cláusulas seguintes, constantes da petição dos arrendatários datada de 9 do corrente e entrada na repartição sob número 310 em 11 do corrente, a saber: I - O arrendamento é pelo prazo de dez anos para os arrendatários explorarem o Theatro S. João, com cinemas, companhias de opereta, revistas, dramáticas etc. a contar desta data. II - Os arrendatários obrigam-se a segurar o edifício, a juízo do governo, no valor predial de duzentos contos de réis (200:000\$000), recolhendo dentro de quinze dias as respectivas apólices ao Tesouro deste estado, a contar desta data, ficando, porém, com direito a receberem a indenização que exceder deste valor, caso queiram aumentar o seguro eventualmente. III - Os arrendatários pagarão mensalmente pelo arrendamento, a começar nove meses depois da data deste contrato, a quantia de quatrocentos mil réis, a qual será recolhida ao Tesouro do Estado com guia da Diretoria de Agricultura. IV - Os arrendatários recolherão ao Tesouro do Estado, igualmente com guia da Diretoria de Agricultura, mensalmente, a quantia de duzentos mil réis, para o pagamento do fiscal deste contrato. V - Os arrendatários pagarão, digo, depositarão no Tesouro deste estado, com guia da Diretoria de Agricultura, antes de assinar este contrato, a importância de cinco contos de réis, em dinheiro ou em títulos da União ou do Estado, para garantia do fiel cumprimento deste contrato. VI - Os arrendatários obrigam-se a colocar o Theatro S. João em condições de ser aberto decentemente ao público, com mobiliário

moderno, profusa iluminação elétrica interna e externa, pintura simples e de decoração, e a fazer no mesmo as demais obras necessárias a um teatro digno desta capital, a juízo do governo, e a mobiliar com decência o foyer e camarote do governador e reservando um camarote para o fiscal. VII - Os arrendatários se obrigam a fazer funcionar o Theatro com toda a sorte de diversões não proibidas pela polícia, inclusive cinema, companhias dramáticas, de variedades, operetas etc. VIII - No caso de rescisão do contrato, por querer o governo voltar a administrar o próprio arrendado, terão os arrendatários direito a indenização de todas as despesas com benfeitorias, mobiliários, cenários e iluminação elétrica, sendo a avaliação feita por dois peritos, sendo um do governo e outro dos arrendatários, servindo de árbitro, em caso de divergência, o presidente ou diretor do Instituto Politécnico da Bahia, incluindo-se nessa indenizaçãooos lucros cessantes precipiendes. IX - Os arrendatários obrigam-se a iniciar as obras do Theatro dentro de quinze dias após assinatura deste contrato e a terminá-las até o dia 2 de julho do corrente ano, salvo motivo de força maior, a juízo do governo. X - Os arrendatários obrigam-se a ceder gratuitamente o Theatro S. João ao governo do estado por espaço não excedente de três dias, quando ele, governo, precisar para festas nacionais ou conferências de caráter cívico, sem prejuízo das funções noturnas. XI - No término do prazo deste contrato, caso não se prorrogue o arrendamento, por acordo das partes, os arrendatários só terão direito ao mobiliário e aparelhos destinados à ventilação

e cinema, cabendo ao governo preferência para compra dos mesmos. XII - Os arrendatários poderão transferir a terceiros o presente contrato, de acordo com o governo. XIII - O presente contrato será declarado rescindido por decreto do governo, independente de interpelação judicial ou extrajudicial, perdendo os arrendatários em favor do estado a caução recolhida ao Tesouro e as obras e melhoramentos que houverem feito no imóvel arrendado, nos seguintes casos: (A) Se as obras de que trata este contrato não forem começadas e não ficarem concluídas nos prazos estipulados na cláusula 9ª ou ficarem interrompidas por mais de quinze dias, salvo caso de força maior, a juízo do governo. (B) Se a caução recolhida ao Tesouro não for integralizada dentro dos quinze dias, quando desfalcada para ocorrer ao pagamento deixado de efetuar no tempo próprio, das quotas mensais de arrendamento e fiscalização e das multas de cem mil réis a quinhentos mil réis que forem impostas pelo fiscal e confirmadas pelo Secretário de Agricultura, por infração deste contrato e pela falta de conservação, asseio e seguro do edifício. (C) Se os arrendatários transferirem este contrato sem prévia aquiescência do governo. (D) Se estabelecerem ou permitirem no Theatro jogos de azar e bailes populares, e derem ao mesmo destino diverso do que lhe é próprio. (E) Se fecharem o Theatro por mais de trinta dias sem justa causa. (F) Se reabrirem o Theatro ou dele utilizarem para espetáculos, sem a realização das obras e prévia autorização do governo. (G) Se não fizerem o seguro de que trata a cláusula 2ª e o não renovamento no tempo devido durante o

presente arrendamento. XIV - Os arrendatários se obrigam mais, sob pena de rescisão deste contrato, a contratarem uma companhia teatral para funcionar no mês de julho do corrente ano, quando o Theatro deverá ser reaberto ao público no dia 2 de julho, para as festas do Centenário da Bahia.

E por estarem de acordo ambas as partes contratantes, me pediram a presente escritura, que aceitei em nome dos atentes e de quem mais possa interessar o conhecimento dela, deixando de pôr o selo federal, por se tratar de economia do estado e como tal isento de selo. Foram testemunhas presentes os Senhores Gordiano de Castro e Albano da Franca Rocha, que assinaram com os outorgantes, depois de lida esta perante todos e acharem conforme, por mim, José Eduardo da Silva, tabelião interino que escrevi e de tudo dou fé, e transcrevo o conhecimento da caução que se segue: Tesouro do Estado, Federação da Bahia. Caixa de cauções n.º. 749 A, fl. do livro caixa de cauções fica debitado ao tesoureiro, engenheiro Augusto Maia Bittencourt, o valor de cinco contos de réis, valor da Caderneta da Caixa de cauções n.º. 149 A, fl. do Livro 14.883, de propriedade do Senhor Felisbertus Americus Sowzer, entregue pelo mesmo senhor como caução do contrato de arrendamento do Theatro S. João, pela firma Sowzer e Companhia. E para constar se deu este, assinado pelo mesmo tesoureiro e o escrivão. Diretoria do Tesouro do Estado Federado da Bahia, vinte e três de abril de mil novecentos e vinte e três. O tesoureiro(a) Augusto Maia Bittencourt. O escrivão Júlio Gentil. E eu, José Eduardo da Silva, tabelião interino da co-

marca da capital o escrevi. Em tempo, a cláusula 8ª se entende que o caso nela previsto é hipótese do governo querer o Theatro antes de vencido o prazo de dez anos. E eu, José Eduardo da Silva, tabelião interino o declarei. (Assinados) José Barbosa de Souza, Sowzer & Comp., Felisbertus Americus Sowzer, (testemunhas), Cordiano de Castro, Albano da Franca Rocha. Conforme o original, Bahia, 27 de abril de 1923. E, eu, José Eduardo da Silva, tabelião interino, subscrevo e assino, em testemunho da verdade.

São cláusulas, portanto, principais deste contrato:

O arrendamento do Theatro pelo prazo de 10 anos, podendo funcionar com cinematógrafo ou companhias, formadas aqui, ou vindas em *tourné*. (Claus.I).

Segurarem os arrendatários o edifício, no valor predial de 200:000\$000 (duzentos contos de réis). (Claus.II).

Pagarem, mensalmente, a quantia de 400\$000 pelo arrendamento. (Cláus. III).

Pagassem, mensalmente, a quantia de 200\$000 para a fiscalização. (Claus.IV).

Depositarem no Tesouro do Estado, antes de assinado o contrato, a importância de 5:000\$000 (cinco contos de réis), em dinheiro, ou títulos do Estado ou da União, para garantia do fiel cumprimento do contrato. (Claus.V).

Colocarem o Theatro em condições de ser aberto decentemente ao público, com mobiliário moderno, profusa iluminação elétrica, pintura simples e de decoração, e demais obras necessárias, a juízo do governo. (Claus.VI).

Inaugurarem o Theatro no dia 2 de julho de 1923, salvo motivo de força maior, a juízo do governo. (Claus. IX).

Contratarem uma companhia teatral para funcionar no mês de julho do mesmo ano, quando o Theatro deverá ser reaberto ao público, no aludido dia 2 de julho, para as festas do Centenário na Bahia, sob pena de rescisão do contrato. (Claus. XIV).

No caso de ficarem as obras do Theatro S. João concluídas a tempo, será a reabertura solenemente feita no dia da gloriosa data baiana, e máxima, nos anais da vida nacional, com o drama histórico, em três atos e sete quattros, *Sóror Joana Angélica*, original do nosso distinto conterrâneo, o Sr. ISRAEL LOPES RIBEIRO, um forte, um pugnaz, digno de ser imitado, belo exemplo a seguir, de que as dificuldades para se vencer na vida não existem para os fracos, senão para se conhecer quem é o fraco.

Na impossibilidade de ser montado no São João, será então representado no Theatro Guarany.

Esse drama foi lido, por seu autor, na noite de 4 de julho de 1922, no salão nobre do Conselho Municipal desta capital, sobre o qual emitimos um juízo crítico, e janeiro, pelo empresário teatral José Loureiro, para peças históricas, sendo classificado em 3º lugar.

Só foi encenado, porém, na capital federal, o classificado em 1º lugar, porque a companhia que devia representar os outros dois, fracassou, não logrando, assim, o nosso conterrâneo ter a sua peça em cena.

## ADMINISTRADORES E ARRENDATÁRIOS

Foram Administradores do Theatro S. João:

Domingos Antonio Zuaniry (1830), coronel Ignácio Accioly de Cerqueira e Silva (1836-39), Angelo da Costa Ferreira, Antonio Pedro-theatroso d'Albuquerque e Ignácio Rigaud, em Comissão (1839), Brigad. Antonio de Sousa Lima e Joaquim José de Araújo (1841), Francisco Moniz Barreto e Ambrozio Ronzy (1842), João Alves Portella (1846), Antonio Maria de Moura e Mattos (1847), José Joaquim dos Reis Lessa (1848), Francisco Justiniano de Castro Rebêllo (1857), Dr. Antonio Joaquim Rodrigues da Costa (1858), Dr. Agrário de Sousa Menezes (1858-63), Manuel Ignácio de Sousa Menezes (1863), Francisco Justiniano de Castro Rebêllo (1874), Custódio Rebêllo de Figueiredo (1879), Dr. Henrique de Almeida Costa (1881-89), Com. Theodóro Teixeira Gomes (1896-1912).

Por Decreto de 19 de julho de 1912, do Governo do Estado, foi nomeado, em substituição, com o título de Diretor do theatro, sem direito a remuneração, o engenheiro Sílio Boccaneira Júnior, que ainda exerce o cargo.

Entre os anos de 1880-81, exerceu, interinamente, cargo de Administrador o Comm. José Gonçalves Martins, filho do grande estadista baiano, de memória imperecível, o Visconde de S. Lourenço, durante o impedimento do efetivo, Custódio Rebêllo de Figueiredo, Os antigos Administradores do Theatro São João percebiam remuneração do governo, a título de gratificação, isso até o ano de 1878.

Não esmoreceu, porém.

Num gesto de civismo, e cheio de perseverança e energias, apelou, então, para o governo do seu estado; e a Assembleia Legislativa, compreendendo bem o nobre sentimento de ser a peça montada em um dos theatros da Bahia, no seu dia mais glorioso, do Centenário do Dois de Julho, por meio de lisonjeiro parecer, encaminhou a petição de Israel Ribeiro, em que solicitava o auxílio pecuniário de 5:000\$000, para a montagem dispendiosa da peça histórica, de grande encenação e custoso guarda-roupa, encaminhou-a para a Comissão Executiva das patrióticas festas, nomeada pelo governo do estado para as mesmas, habilitada com a quantia de 800:000\$000, concedida pelo poder competente.

Essa comissão houve a bem negar ao nosso conterrâneo, que é pobre, mas procura, por seus talentos, e como baiano, honrar o nome de sua terra natal, no dia máximo de nossas liberdades políticas, o insignificante auxílio de 5:000\$000!

Não esmoreceu, ainda, Israel Ribeiro, e arcabouçado em sua fé, que arma os grandes heróis, abre, de logo, para conseguir seu fim, para levantar o capital necessário, negado pela patriótica comissão, grande subscrição pública, que é iniciada pelo governador do estado com a quantia de 50\$000, achando a mais lisonjeira acolhida da parte de todos, principalmente do comércio, negociantes, capitalistas, estabelecimentos bancários e industriais; promove, ainda, espetáculos em benefício, em cinemas da cidade, de todos os meios, enfim, lança mão, dignos de aplauso, sempre encorajado, e, triunfante, mete sua peça em ensaios, cuja in-



terpretação é cometida a distintos amadores do Centro Dramático Sílio Boccanera Junior, tomando também parte no desempenho, por gentileza, como excepcional distinção ao Centro Dramático, de que é patrono seu marido, e em homenagem, como brasileira, à gloriosa data nacional, a distinta artista LUÍSA LEONARDO, que se acha retirada do palco há 20 anos, encarregando-se do papel da protagonista do drama *Sóror Joanna Angélica*.

O corpo cênico está composto, além da citada artista, dos seguintes amadores, quase todos baianos: Judith de Oliveira, Albertina Salles, Armando Fosenca, Aurélio Epaminondas, Manuel Espinheira, Xavier Leal, Ruy Medeiros, André Silva, Germano de Oliveira, Arlindo Novaes, Florisvaldo Leal, Manuel Vergne, Manuel Pinto, Francisco Rocha e Synesio Gottschalk, que interpretarão os principais papéis.

Ensaaiador: Paulo Cruz.

Cenógrafo: Manuel Espinheira.

Ponto: Arlindo Texeira.

Quando já em ensaios adiantados a peça, deliberou o governador do estado contribuir com a quantia de 1:500\$000, para auxiliar as despesas da montagem.

O município da capital contribuiu com a quantia de 500\$000.

Em 1844-45, por um documento existente no Arquivo Público, tinham direito a quatro benefícios por ano, nos meses de fevereiro, maio, julho e outubro, livres de toda despesa, feita por conta das companhias que trabalhavam no theatro.

Ignácio Accioly, dando demissão do cargo de administrador, diz, no seu ofício ao governo,

datado de 16 de janeiro de 1839: ... “por conhecer que tal administração é, presentemente, ambicionada pelos que a reputam um Potosi para o administrador”.

Têm sido seus arrendatários, a partir do advento da república: cap. João Gomes de Oliveira (1889-95); Dr. João Rodrigues Germano (1908-11); cor. Rubem Pinheiro Guimarães (1911-20); Sowzer & Comp., por 10 anos (1923-1933), conforme contrato celebrado com o governo do estado, assinado aos 2 de maio de 1923.

Ainda em tempo, tristemente deixamos nesta página registrado que fatal incêndio, ocorrido na madrugada de 6 de julho, deixou em ruínas sagradas o secular Theatro S. Joãoda Bahia; ficando, assim, sem efeito o contrato de arrendamento um mês antes feito com a firma Sowzer &Comp.

E, assim, também, depois de 111 anos, desapareceu, para sempre, de nossas vistas, o glorioso Templo da Arte, o único theatro dos tempos coloniais que existia no Brasil.

Dois meses antes, a 6 de abril, fora, também por um incêndio, destruído o edifício do antigo e glorioso Theatro S. Pedro de Alcântara, à Rua Carlos Gomes, já há muito extinto, ocupado nos últimos tempos pelo Bazar Machado, e onde funcionava o Grêmio Literário, a mais vetusta e tradicional instituição de letras da Bahia, tabernáculo que foi do nosso grande Castro Alves.

O fogo tem sido, nesta nossa terra, o mais implacável inimigo de nossos templos de letras e de artes.

O THEATRO NA BAHIA  
(1800-1923)

TERCEIRA PARTE  
Idades ou Épocas do Theatro  
na Bahia

Idade Embrionária

(1800-1811)

Constitutiva

(1812-1844)

Florescente

(1845-1856)

Evolutiva

(1857-1866)

Áurea

(1867-1880)

Sinérgica

(1881-1900)

Decadente

(1901-1923)

# O THEATRO NA BAHIA

## IDADES OU ÉPOCAS DO THEATRO NA BAHIA

Por meio de estudo comparativo e analítico, detidamente feito, sobre a marcha progressiva do theatro na Bahia, seu desenvolvimento, evolução, culminância e declínio, até a decadência, através de sua existência, dos passos titubeantes à posição definida, isto é, desde o início do século passado até nossos dias, pudemos conhecer-lhe sete idades ou épocas distintas, que denominaremos: Embrionária (1800-1811), Constitutiva (1812-1844), Florescente (1845-1856), Evolutiva (1857-1866), Áurea (1867-1880), Sinérgica (1881-1900), Decadente (1901-1923).

Da primeira idade, a Embrionária, já lhe fizemos o esboço: são os gérmenes conhecidos do theatro, em nossa terra, pelo Theatro da Câmara, Casa da Ópera e Theatro do Guadalupe ou da Ópera Nova.

Estudemos, agora, perfunctoriamente, embora, pela necessidade de vencermos, a breve trecho, o resto do caminho a percorrer, a sua.

### IDADE CONSTITUTIVA (1812-1844)

No Rio de Janeiro, após os acontecimentos políticos de 1831, que determinaram a abdicação

de D. Pedro I, começou o theatro a recuperar suas energias, ocupando lugar saliente entre os anos de 1838-50, no primeiro momento da criação romântica, com Domingos de Magalhães, Norberto e Silva, Teixeira e Sousa, Martins Penna, Porto Alegre, Gonçalves Dias, e outros.

No palco, interpretando as criações dessa plêiade fulgurante de escritores nossos, luziam os talentos peregrinos de João Caetano, Florindo da Silva, Germano de Oliveira, Martinho Vasques, Pedro Joaquim, Joaquim Augusto, Estella Sezefredo, Ludovina Soares, Gabriella Velluti, e outros tantos vultos gigantescos da cena brasileira.

Na Bahia, porém, o theatro estava, naquele tempo, constituindo-se definitivamente, lançando seus últimos e seguros fundamentos: nada o punha em evidência.

Por um documento muito antigo, existe no Arquivo Público minuta de um ofício dirigido, provavelmente, ao governo da então província, verifica-se que desde 1812, ano da inauguração do Theatro S. João, até 1827, “nenhuma proteção recebeu o theatro dos governos que houve nesta cidade, e nem mesmo dos presidentes, porque morrendo Manuel José Machado, um dos administradores no tempo do Exm. Barão do Rio de Contas, e sendo-lhe representado nomear outro, respondeu que não achava quem quisesse aceitar. Chegando a esta cidade o Exm. Marquês de Queluz, quis proteger esta empresa (refere-se o documento à instituição do theatro) e mandou fazer um aviso pela gazeta para se juntarem os acionistas a fim de deliberarem o que convinha fazer-se sobre semelhante negócio, e só compareceu Luiz

da Costa Guimarães, e por conseguinte, nada se deliberou, constando-me que S. E. falara a algumas pessoas, e por mim mandou falar a outras, e nenhum se quis encarregar desta tarefa”.

Lê-se, ainda, no mesmo documento que a Fazenda P. em 6 de março do ano de 1827 mandou sequestrar todos os rendimentos do theatro pela quantia de 4:000\$000, provenientes da dívida do terreno em que está o mesmo theatro.

É, ainda, esse mesmo documento que nos informa ter sido o Theatro S. João inaugurado sem estarem as obras terminadas, continuando, por conta de uma administração, até 27 de março de 1814, “e não chegando o seu rendimento para as despesas, pôs-se em arrematação em março de 1814, e com efeito se efetuou a Feliz Folia por 200\$000 anuais, que só durou 13 meses, por falecer o arrematante. Foi arrematado por este motivo a Antônio Joaquim de Moraes, por 763\$000 anuais, que não chegou a completar os três anos, por falecer nesse tempo a Rainha, a Senhora D. Maria I, e, por isso, e pela grande perda que soffria, ficando ainda a dever dessa renda. E não havendo quem arrematasse, esteve o theatro fechado desde 18 de março de 1818 até 22 de abril de 1820, em que foi entregue ao cômico Antônio da Silva Reis, com a obrigação tão somente de fazer óperas em todos os domingos e dias festivos. Em 27 de março de 1821 foi arrematada toda a propriedade, entrando o rendimento das loterias a Luiz Xavier Pereira por um conto e trinta e dois mil réis, de que foi fiador João Ferreira Guedes, o qual arrendamento só durou 2 anos porque o arrematador fugiu para o Rio de Janeiro em prin-

cípio de 1824, e o fiador para Portugal, ficando a dever 949\$700. Todo o tempo, até 4 de abril de 1826, esteve fechado, até que se arrendou ao cômico Antônio da Silva, pela quantia de 200\$000 anuais pela empresa e em 21 de abril de 1827 continuou o mesmo arrendamento à companhia cômica”.

Termina o documento em apreço dizendo: “À vista do exposto, V. E. ficará certo de que não só a administração do theatro não tem dado lucro algum, e nem as suas rendas têm chegado a dois terços da despesa indispensável, como também é certo que todos os theatros do mundo não se podem manter sem uma pensão do governo e proteção do público, assim querendo V. E. tomar em consideração este objeto tão útil a uma província tão populosa, hoje de quanto antes passar a nomear uma boa administração, que cuide ao menos da conservação de um edifício tão interessante e dos seus interesses”.

Por essa exposição, suficientemente se pode avaliar o que era, entre nós, o theatro, no período de sua organização.

Quanto aos artistas nacionais ou estrangeiros que trabalhavam constituídos em companhias ou avulsos, é materialmente impossível hoje por carência de dados fazer-se a mais simples resenha, pelo que nos limitamos a assinalar somente os nomes de alguns, descobertos pela nossa paciente investigação.

Ficamos, assim, sabendo que em 1844 trabalhou no Theatro S. João uma companhia dramática, composta de atores nacionais, a maior parte baianos, de cujo elenco faziam parte, entre ou-

tros: Joanna Januária de Sousa Bittencourt, Maria Leopoldina Ribeiro Sanches, João da Graça Junior, Antônio da Silva Araújo, Jeronymo da Silva Reis e Joaquim José Bezerra, todos aqui nascidos.

JOANNA JANUÁRIA era alcunhada Joanna Castiga, por causa da grande popularidade que adquirira no *Castiga, meu bem, castiga*, cançoneta brejeira, cheia de requebros e movimentos lascivos, primeira revelação, porventura, do atual maxixe, que tanto há contribuído para a depravação do teatro sério e nobre.

MARIA LEOPOLDINA era artista, e também poetisa de muito mérito, e mãe da distinta atriz Leolinda Amoêdo, igualmente baiana.

JOÃO DA GRAÇA JUNIOR, nascido ao começo de 1800, era de tão grande mérito que o reputavam êmulo do genial JOÃO CAETANO DOS SANTOS.

ANTÔNIO DA SILVA ARAÚJO, nascido em 1811, e falecido em 1875, foi discípulo de João da Graça e cunhado do ator XISTO BAHIA, esta outra glória do teatro brasileiro, a quem os primeiros passos guia na arte dramática.

JERONYMO DA SILVA REIS, nascido a 5 de março de 1802, e falecido a 28 de janeiro de 1864, foi um dos mais populares cômicos na Bahia.

JOAQUIM JOSÉ BEZERRA foi, igualmente, um dos que mais em evidência ficaram, em sua época.

Apesar da Bahia só em 1845 haver conhecido uma companhia de óperas líricas, nem por isso deixou de ser visitada antes por alguns distintos cantores, guardando, ainda, a memória da contralto Leonor Bigatti Tubini (1830), o tenor Jacome



Minichetti (1831), e da soprano Brígida Virgínia da Silva (1839).

É de crer que outros, dentro no período de 32 anos da organização do nosso theatro, pela divisão que lhe fazemos em idades ou épocas, aqui houvessem aportado; nenhuma notícia, porém, temos a respeito.

Entre os anos de 1838-39 foi contratado pelo governo da província o professor de música italiano, José Fachinetti, para servir no Theatro S. João na qualidade de compositor e mestre de cantores.

Já era notável naqueles tempos o gosto e predileção dos baianos pela música, que chegou, entre nós, à preeminência, conquistando lugar de honra em todo o Brasil. No entanto vive, hoje, como o theatro, na maior decadência. Euzébio de Mattos, ou Frei Euzébio da Soledade, irmão do célebre poeta satírico Gregório de Matos, aqui nascido em 1629, e falecido em 1692, é considerado o primeiro músico notável da Bahia.

No Theatro de Guadalupe ou da Ópera Nova, que precedeu ao Theatro S. João, inaugurado, este, em 1812, trabalharam, entre outros, como professores de orquestra, os notáveis musicistas baianos Damião Barbosa de Araújo, José Pereira Rebouças e José dos Santos Barreto.

O primeiro, nascido em Itaparica (1778-1856), era um gênio consagrado na música. Em 1813 foi adido da música da Brigada do Príncipe Regente, no Rio de Janeiro, e nomeado violinista da Capela Imperial.

O segundo, filho de Maragogipe (1789-1843), discípulo de violino de Beriot, no Conservatório de Paris, e do grande Rossini, em Mi-

lão, obteve o diploma de maestro em Bolonha, na Itália.

Foi o primeiro brasileiro, na época colonial, diplomado em música na Europa; e, também, o primeiro que nos deu a conhecer, aqui na Bahia, as composições de mérito dos insignes compositores italianos.

Ele, e seus irmãos, representam uma família essencialmente musicista.

Foi, ainda, grande patriota, batendo-se pela causa da nossa independência política, nas pugnas aqui travadas contra as hostes de Madeira.

O terceiro, cachoeirano (1764-1848), é o autor do nosso popular Hino da Independência, ou Hino 2 de Julho, cantado pela primeira vez a 2 de julho de 1828.

O Instituto Histórico da Bahia possui seu retrato a óleo, feito em 1852.

A excelsa arte tinha altares erguidos por toda parte. Remonta a uma época anterior a 1836 o Arquivo Municipal do Theatro S. João, o riquíssimo arquivo, do qual já tratamos na 2ª parte desta monografia.

À falta de documentos, não podemos precisar a data da criação desse arquivo, que, em 1858, já era considerado de extraordinário valor, consoante os relatórios administrativos, por nós compulsados.

De par com o Arquivo Musical, já possuía também o theatro um Arquivo Dramático, em 1839, muito aumentado em 1842.

Por outro lado, vemos, ainda, as atenções dos poderes públicos convergindo para a solidificação do nosso theatro, e a Assembleia Provincial,

em 1839, concedendo-lhe mais uma loteria (a. 4ª), na importância total de 40:000\$000, segundo nos diz um documento guardado no Arquivo Público.

Nos bons tempos de 1830, registremos como nota pitoresca, eram estes os preços das locações, no Theatro S. João: Plateia, uma pataca; Forçura ou Frisura (primitivos nomes das Frisas), 1\$600; Camarotes de 1ª ordem (nobre) e de 2ª, correspondendo à 3ª de hoje, 2\$000; Camarotes de 4ª ordem, 1\$000; Varanda (atual Torrinha), meia pataca.

A 4ª ordem era então dividida em Camarotes e Varandas, e estas tiveram também diversas denominações: Trapiche de Couro, Galinheiro, Céu, e, por fim, Torrinha.

Já em 1844 os preços haviam subido: Plateia 1\$000; Forçura 4\$000; Camarotes de 1ª ordem 6\$000; Camarotes de 2ª ordem 2\$000; Camarotes de 4ª ordem 1\$000; Varanda 640 réis.

Ainda meramente por curiosa comparação aos preços estabelecidos, hoje, pelos gananciosos empresários, registramos aqui os que vigoravam nas estações líricas de 1868-70: Cadeira 2\$500; Plateia Geral 1\$500; Frisa 10\$000; Ordem Nobre 12\$000; Terceira Ordem 6\$000; Quarta Ordem 4\$000; Torrinha 500 réis; Ingresso avulso 1\$000.

As assinaturas de 20 récitas tinham o abatimento de 10%, e as companhias só trabalhavam três vezes por semana, às terças, quintas e sábados, sendo lírica, e às segundas, quartas e sextas, sendo dramáticas, quando funcionavam, como de costume, no mesmo Theatro S. João, sendo raras as que procuravam o S. Pedro de Alcântara.

É que elas, as antigas companhias, ou seus empresários, não sabiam dar o devido valor ao *time is money*, como as de hoje, que não param, não descansam uma só noite, não conhecem domingos, nem dias santificados, e, para não perderem tempo, inventaram ainda as *matinéés* e as tais sessões teatrais, para maior gáudio da indústria e humilhação da arte.

Não podemos compreender civilização sem moral, e sendo o teatro um dos fatores mais diretos da civilização de um povo, trai sempre sua nobre missão, toda vez que estiver ao serviço subalterno das ambições materiais dos homens, ou, o que ainda é pior, dando guarida aos conspiradores de ética social, formadora dos bons princípios de caráter e sentimento, já ferindo-a pela nudez do trajar, já pela nudez da linguagem, já pela nudez da ação.

O respeitável templo, porém, que vive hoje abandonado, tinha naqueles tempos sua sentinela avançada, para o proteger e defender dos assaltos da corrupção ou da impudicícia.

Em 1836, quando o teatro dava nesta cidade os seus passos ainda incertos, vacilantes, como os primeiros de toda criança que começa de caminhar, involto, ainda, nas faixas diluculares de uma luz solar que o iluminaria, mais tarde, até o zênite da arte, para, depois, tal como o astro-rei, ir descendo, descendo, até desaparecer por entre as últimas linhas do horizonte, quando os rebrilhamentos do palco não conhecia, ainda, nem as fulgurâncias dos gênios da cena, já seus dirigentes lhe velaram a moralidade, já o respeito ao seu culto e ao decoro público era imposto pela polícia.

Disso é significativo e eloquente exemplo a proibição então feita, que muito desgostava o público, de se dançar o lundu no teatro, a dança que maior concorrência atraía, porque... *le vice a ses charmes*.

Ignácio Accioly de Cerqueira e Silva era, então, o administrador do Theatro S. João, e por um ofício, datado de 22 de outubro de 1836, dirigido ao chefe de polícia, Dr. Francisco Gonçalves Martins (depois Visconde de S. Lourenço), consulta-o “se reprovava inteiramente que se pusesse em cena, em algum intervalo dos espetáculos do teatro público, a dança denominada LUNDU, por ser instado para a apresentar, por diversos amadores, e porque disso reputava depender o interesse do mesmo teatro”.

A resposta que teve, na mesma data, foi categórica: “Desejando combater esse decidido gosto para danças imorais, reprovoo semelhante dança”.

No ano seguinte, a 26 de setembro, oficialmente se dirige ao novo chefe de polícia, Dr. Antônio Simões da Silva, insistindo no restabelecimento do lundu em cena, visto continuarem as solicitações da parte do público, e declarando, caso a isso não se opusesse a autoridade, que a tal dança, “sem as contorções que, por indecentes, chocam a moralidade, poderia ser exibida durante a representação das farsas e nunca durante a dos dramas, que é o que, pela maior parte, assustam as famílias espectadoras nos camarotes”.

Obteve, em resposta, “que a dança devia ser evitada, de qualquer maneira, porque as executantes excediam sempre os seus limites, tornando-a, assim, imoral, ofensiva ao pudor das

famílias, sobre demonstrarem atos dessa natureza, sancionado menosprezo ao theatro; devendo prevalecer a opinião do presidente da província, para decisão do caso”.

Consultado, o presidente decidiu de acordo com a opinião do chefe de polícia.

Como não seria, entretanto, casto e puro aos olhos daqueles chefes de polícia, o tal lundu execrado, por eles tão condenado, se houvessem conhecido o sensual, o impudico MAXIXE de hoje, que tem, impunemente, avassalado os palcos de todos os nossos theatros e cinemas?!..

## IDADE FLORESCENTE (1845-1856)

A aparição, na Bahia, de companhias italianas de óperas líricas, para ela completamente desconhecidas, eficientemente concorreu para despertar o gosto do nosso público pelo theatro, mormente pela boa música, estimulando-lhe o senso estético para o amor do belo, na excelsa arte, vinculando-lhe os gérmens criadores de nova vida, forte de sensações nunca dantes imaginadas, que lhe fizeram vibrar sentimentos não conhecidos até então, rasgando-lhe, assim, as cortinas alvinitentes de nova e resplendente era para seu espírito, e, também, de ressurgimento para o theatro, para sua flolescência.

Foi em 1845 que, pela primeira vez, nos visitou uma companhia lírica, e, daí em diante, sucessivamente, todos os anos, sem interrupção quase, até 1870, sendo menos constantes depois, até 1880, e de largos períodos até 1900.

A partir dessa última data, abandonadas do poder público, que lhes cerceou todo o auxílio, raramente aqui aparece alguma regularmente constituída.

A ópera lírica já teve, de fato, um régio solo nesta nossa terra, principalmente no período de sua iniciação.

Não tínhamos, ainda, o gás, nem o vapor, nem a fotografia, e já conhecíamos as obras-primas dos grandes compositores que, então, glorificavam a Itália. Belline, Donizetti, Verdi e Rossini recebiam, também, aqui, a consagração de nossa plateia: o palco do nosso São João era trono de rainhas.

Não pertenciam à realeza convencional, que oprime e governa os povos, até que voa o espectro, ao primeiro tombo, pelos ares, e cai por terra, despedaçada, a coroa das dinastias.

Eram rainhas por direito divino, e lhes não faltavam vassallos e adoradores, nem aclamações estrondosas duas ou três vezes por semana.

Governavam pela beleza e pelo talento, arrastando almas, corações e pedrarias preciosas, também, assim como a lira melódica de Anfion arrastava pedras de cantaria.

Eram rainhas da cena baiana, que, soberbas, majestosas, nela imperavam.

Os partidos teatrais, naquela época, acirravam-se dentro do nosso São João, como nos comícios eleitorais de hoje os partidos políticos.

Quase não havia noite, afirma-o a tradição oral e escrita, em que poetas inspirados não recitassem na frequentada casa de espetáculos, sublimando, por entre calorosos aplausos de seus adeptos, esta ou aquela diva.

Nosso grande repentista Francisco Moniz Barreto, apaixonado de theatros, e ardoroso entusiasta dos artistas de talento, era então um partidário dos mais valentes e mais em foco.

Em 1845, dentre as cantoras que mais lhe mereceram o estro improvisador, salienta-se o nome da soprano Adelaide Tassini Mugnai, que ainda aqui esteve em posteriores estações líricas.

Muitos anos após, retirando-se do palco, aqui fixou residência e lecionou canto, morrendo em Periperi, subúrbio da capital, em 1899, em avançada idade.

Além dessa distinta cantora, faziam parte dessa primeira companhia lírica, como principais figuras, os artistas: Virgínia Boccomini (sop.), Carlota Cannoneri (sop.), Clemente Mugnai (tenor e empresário), Antônio Ronchetti (barít.), Maria Ramonda (baixo) e Domingos Calcagno.

Na estação de 1854 (empresa do maestro Antogini, que também aqui esteve em 1851), vieram o tenor LUIGI LELMI, que mais tarde se celebrizou, conquistando as maiores glorificações nas principais plateias da Europa e América, e o baixo STEFANO SCAPINI, que deixou entre nós o mais refulgente nome, como intérprete notável do papel de Átila, nessa ópera de Verdi.

Em 1856 trabalhavam no Theatro S. João duas companhias, uma lírica e outra dramática, ambas contratadas pelo governo da província.

Na fala recitada por ocasião da abertura da Assembleia Legislativa, pelo presidente da província, Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo Lima, lê-se, de referência à companhia lírica: “A febre amarela dizima, continuamente, o pessoal



da companhia lírica, pelo que não se pode ter completo o pessoal da mesma. Apenas se manda buscar os que têm de substituir aos que morrem, novas vítimas se dão, e novas substituições se tornam precisas”.

Não foi somente nesse ano, mas em outros muitos subseqüentes, que a febre amarela ceifou, implacavelmente, nesta cidade, artistas de companhias estrangeiras, por excelência os italianos, dos quais era o mais temível espantalho, e, não obstante, nos visitavam com frequência.

Muitos, desligando-se de suas empresas, aqui permaneceram muitos anos, fixando residência, para lecionar canto, piano e violino.

Clemente Mugnai, e sua esposa Adelaide Magnai, Achille Mattiono, Eduardo Bonetti, Bacigaluppi, Santini, Liguori, Tamborini, Agnese Trinci Murri, que inspirou os últimos cantos de CASTRO ALVES, e outros, a quantas de nossas formosas conterrâneas, todas então nos verdes anos, não transmitiram os sentimentos indefiníveis de sua divina arte?!..

Quantas de nossas outrora sedutoras imagens que mataram de amor tantos corações baianos, transmudadas, hoje, em respeitáveis matronas, cercadas dos queridos filhos ou netos, no regaço pulcro e remansoso do lar, não souberam dignificar por seus talentos, os nomes aureolados desses seus para sempre saudosamente recordados mestres de canto ou piano?!...

Todas as companhias líricas italianas que nos visitaram, desde 1845 até 1880, eram contratadas, em geral, pelo governo da ex-província, e pelo mesmo subvencionadas, e não só as líricas,

senão também, muitas dramáticas, nacionais e estrangeiras. Isso prova, eloquentemente, o grau do honroso culto à arte existente na Bahia, quando os foros de capital adiantada ainda não havia conquistado, quando lhe eram desconhecidos o cinematógrafo, o automóvel, o fonógrafo, o futebol, o ciclismo, e a luz elétrica.

Em 1846, o governo do tenente-general Francisco José de Sousa Soares de Andréa despendeu com uma companhia melodramática italiana e de bailes mímicos a quantia de 15:000\$000.

Por ato de 10 de julho, desse mesmo ano, resolveu ainda, para beneficiar a companhia, que estava sofrendo prejuízos, fosse elevado de 300\$000 a 600\$000 mensais o subsídio a ela concedido, durante os meses de julho a novembro, sob a condição de não elevar os preços das locações do Theatro S. João, onde funcionava. As cadeiras de plateia custavam, então, MIL E QUI NHENTOS RÉIS.

Em 1848, despendeu o governo com outra companhia lírica italiana, dirigida pelo maestro Antogini, a quantia de 17:340\$000.

Simultaneamente trabalhava então no S. João, uma companhia dramática nacional, contratada pelo governo com a subvenção de 6:884\$000.

Releva notificar: em 1848 dispunha a nossa antiga província de uma receita orçamentária inferior a mil contos de réis, e, entretanto, a verba para o theatro público consignava a soma de 24:224\$000!..

A par da ópera lírica, que fez sua entrada nesta cidade debaixo de arcos triunfais, florescia

o theatro dramático, cujo norte lhe descortinaria, mais tarde, dias igualmente de glórias máximas.

E as teve, em verdade, a cena baiana, de rebrilhamentos deslumbrantes, com João Caetano, Florindo Joaquim da Silva, Joaquim Augusto, Peregrino de Menezes, Carlos Amoedo, Moutinho de Sousa, Antônio Arêas, Eduardo Brazão, Germano de Oliveira, Antônio Pedro, Taborda, João Gil, Eugênio de Magalhães, Dias Braga, Furtado Coelho, Carlos Gomes, e mais Estella Sezefredo, Ludovina Soares, Gabriella Velluti, Gabriella De-Vecchi, Gabriell e Montani, Emília das Neves, Emília Adelaide, Eugênia Câmara, Lucinda Simões, Amélia Vieira, Ângela Pinto, Apollonia Pinto, Manuella Lucci, Luísa Leonardo, Julieta dos Santos, brasileiros, uns, portugueses, outros, e, ainda, com João da Graça Junior, Antônio da Silva Araújo, Jeronymo da Silva Reis, Joaquim José Bezerra, Xisto Bahia, Maria Leopoldina Ribeiro Sanches, Joanna Januária de Sousa Bittencourt, Clelia de Araújo, Leolinda Amoedo, Júlia Gobert, Isabel Porto, Anna Costa e Ismênia dos Santos, estes últimos todos aqui nascidos.

Nos distritos das letras dramáticas, nessa época da Florescência do theatro na Bahia, ficaram em evidência os nomes dos ilustres escritores baianos: Francisco Jacintho da Silva Coelho, Francisco Manuel Álvares de Araújo, José Vieira Rodrigues de Carvalho e Silva, Manuel Eustachio Barbosa de Oliveira e Olavo José Rodrigues Pimenta.

No Arquivo Público do Estado encontramos, no livro *Atos do Governo* (1835-48), um documento que fala muito alto, não somente do prestígio e gran-

de estima dos governos de então, desta nossa terra, ao theatro nobre, educativo, instrutivo, não somente da grandeza da arte dramática na Bahia, senão, também, do mais louvável proteccionismo official ao theatro brasileiro, documento que hoje, 76 anos transcorridos, ainda se acha conservado, para prova significativa de um civismo extinto, e confissão, humilhante do INDIFFERENTISMO OFFICIAL na hora que passa.

Queremos nos referir ao ato do governo do conselheiro Antônio Ignácio d’Azevedo, de 15 de março de 1847, baixando ao administrador do Theatro S. João “Instruções para a Organizaçãode uma Companhia Dramática Nacional.”

Por elas o governo da província se obrigava, principalmente:

1º Conceder o Theatro S. João, gratuitamente, para sede e funcionamento da Companhia, que devia ser organizada pelo administrador.

2º Permitir o uso do guarda-roupa, cenário, e mais utensílios do Theatro.

3º Dar uma gratificação de 80\$000, por cada representação dramática.

4º Conceder um benefício para cada uma das primeiras partes, e quatro para as segundas.

A Companhia, entre outras obrigações, devia:

1º Dar um espetáculo todos os domingos, dias de festividade nacional ou provincial, e de grande gala.

2º Dar um espetáculo em benefício do Colégio de S. João dos Órfãos, e dois em benefício do Theatro.

Iluminação, música, porteiro, trabalhadores, e todas as despesas dos espetáculos seriam pagas do rendimento dos mesmos.

O saldo que houvesse seria dividido em três partes iguais: duas para as primeiras figuras da companhia, e a terceira para as segundas.

Quaisquer decorações, vestes novas, e pinturas que fossem feitas seriam por conta da Companhia, e ficariam pertencendo ao Theatro.

O administrador do Theatro receberia 8% do rendimento total das receitas e da casa.

O Theatro S. João, naquela época, era iluminado a azeite de peixe, pois só conheceu o gás carbônico em 1864.

A propósito, encontramos ainda em nosso Arquivo Público um contrato feito pelo governo da província, em novembro de 1847, para a importação da Europa de um candelabro para o Theatro São João, pela quantia foi paga, de 2:000\$000.

Segundo reza esse contrato, o candelabro foi encomendado “para o meio do salão de espetáculos, com 60 luzes de queinquê e para azeite, sendo o depósito do mesmo de forma que se possa limpar com facilidade, devendo os vidros ser opacos”.

Pagou de direitos esse candelabro 560\$000, e se despendeu com sua colocação e novo forro para o salão quase 2:000\$000, conforme verificamos em documentos.

## IDADE EVOLUTIVA (1857-1866)

Foi o ciclo de evolução do nosso theatro, iniciando-se, possante, pela criação do Conservatório Dramático, inaugurado no foyer do São

João, de agosto de 1857, onde sempre funcionou, sendo públicas suas sessões.

Instalou-se com 24 sócios. Foi seu primeiro presidente o desemb. João Joaquim da Silva; vice-presidente o cons. Gaspar José Lisboa; secretários os Drs: Agrário de Menezes e Antônio Alvares da Silva.

Teve duas fases de existência. Na primeira, a mais brilhante, áurea como deve ser denominada, e que se prolongou até 1875, memoráveis discussões literárias registram seus anais, dentre as quais recordaremos, pelos ecos que perduram, as dramas *Gonzaga*, de Castro Alves, defendido por seu próprio autor; *Rogério*, de João Brito; -, de Domingos Joaquim da Fonseca; *Lágrimas e Risos*, de Antônio Lopes Cardoso; *As Três Nobrezas*, de Bellarmino Barreto, o príncipe do jornalismo baiano; e *Lazaristas*, de Antônio Ennes; sendo que esse último drama levantou um conflito de jurisdição entre a autoridade civil constituída, o presidente da província, Dr. Luís Antônio da Silva Nunes, e a autoridade literária, o Conservatório Dramático, em virtude de haver a primeira proibido a representação do drama, depois de licenciado pela segunda.

O Conservatório, considerado o ato do governo ofensivo ao seu prestígio moral, imediatamente reunido em sessão extraordinária, deliberou que fosse ao presidente da província dirigida, como foi, uma representação, na altura dos créditos da egrégia instituição.

Essa representação foi redigida e assinada pelo cons. Ruy Barbosa, no caráter de 1º

vice-presidente em exercício do Conservatório, em data de 15 de setembro de 1875, precioso autógrafa existente no Arquivo Público.

Bons tempos! Em que uma instituição baiana de letras se impunha entre os governos, e fazia valer, vitoriosamente, todo o seu prestígio!

Restaurado em 1884, já na Idade Sinérgica do nosso teatro, como assim denominado o ciclo de 1881 a 1900, a esforços de alguns paladinos da velha guarda, os Drs. Frederico Lisboa, Henrique d'Almeida Costa, Carlos José Gonçalves e comms. João Augusto Neiva e Sílio Boccanera, aos quais se juntaram outros prosélitos, teve o Conservatório, em sua segunda fase, curta e efêmera existência.

Acompanhando as letras, envolvia, por seu turno, a grande arte em cena. Companhias dramáticas, de atores brasileiros e portugueses, e companhias líricas italianas, magnificamente organizadas, nos visitaram com frequência, muitas deixando grande fama.

Dentre os artistas das primeiras, citaremos: Maria Leopoldina, Leolinda Amoêdo, Anna Costa (baianas), Ludovina Soares, Gabriella Velluti, Gabriella De-Vecchi, Manuella Lucci, Clara Ricciolini, Adelaide Amaral, Jesuína De-Giovanni, Eugênia Câmara, Silva Araújo, Silva Reis, Joaquim Bezerra, Xisto Bahia (baianos), João Caetano, Moitinho, Furtado Coelho, Amoêdo, Peregrino e Manuel De-Giovanni.

Dentre os artistas das segundas: Adelaide Mugnai, Luigia Donati, Gavetti Regiani, Rosina Mariotti, Agnese Trinci Murri, F. Tabacchi, Clemente Mugnai, Padovani, Achille Mattioni,

Eduardo Bonetti, Stefano Scappini, e os aclamados maestros Giuseppe Baccigaluppi, o grande violinista e regente de orquestra, iniciador aqui da verdadeira interpretação musical, e Francesco Santini, nomes que não podem desaparecer dos fastos da história musical da Bahia.

Em 1857-58, trabalharam duas companhias no Theatro S. João, uma dramática e outra lírica, ambas contratadas pelo governo, a primeira com José De-Vecchi, por dois anos, subvencionada com 10:0000000, e a segunda com Clemente Mugnai, por cinco meses, subvencionada com 24:000\$000.

A respeito, lê-se no relatório do presidente da então província, desemb. João Lins Vieira Cansansão de Sínimbu, de 1º de setembro de 1857: “Ambas as companhias funcionam a contento do público, sendo que, quanto à segunda (lírica), tenho geralmente ouvido dizer que o theatro ainda não teve melhor”.

Pelo seu contrato com o governo, a empresa lírica estava obrigada, durante o prazo de cinco meses, a dar, pelo menos, cinco óperas novas, três das quais nunca houvessem sido representadas nesta cidade, não podendo, tampouco, dar menos de seis espetáculos por mês, podendo dar mais, se assim lhe conviesse.

Nessa temporada lírica foi cantada pela primeira vez na Bahia a célebre ópera de Mozart *Il Don Giovanni*.

Do contrato com José De-Vecchi destacamos as seguintes cláusulas:

2ª Ter duas ou três dançarinas para os intervalos.



5ª O empresário obriga-se a fazer o cenário, mobília e vestuário que forem precisos para as representações, os quais, no fim da empresa, ficarão pertencentes ao teatro.

7ª O empresário não poderá dar menos de quatro espetáculos por mês, e quando tiver começado a companhia lírica os seus trabalhos, não poderá exceder seis.

13ª O presente contrato não impede a presidência da província de determinar que o ator João Caetano dos Santos dê algumas apresentações no Theatro S. João, na sua volta de Pernambuco.

Outras subvenções oficiais foram concedidas nesse período de 1857-66, de que temos notícia:

Em 1859, ainda ao empresário Mugnai, de 28:000\$000, para a estação lírica do ano seguinte.

Em 1861, o presidente da província Antônio da Costa Pinto, em sua fala à Assembleia Legislativa, de 1º de março, diz haver celebrado com o Dr. Joaquim Antônio de Oliveira Botelho um contrato, pelo qual se obrigava este a organizar uma companhia dramática de primeira ordem, mediante a subvenção de 20:000\$000, para trabalhar durante dez meses (de fevereiro a dezembro de 1861) e a representar três composições, pelo menos, de autores nacionais.

Pedia, ainda, auxílio para o Theatro Lírico.

Em 1862, o cons. Joaquim Antão Fernandes Leão, em sua fala à mesma Assembleia, lembra que para o teatro seja consignada uma verba, até a quantia de 20:000\$000 “visto não convir que se conserve fechado o teatro numa capital como esta”.

Do elenco de uma companhia lírica que aqui esteve em 1864, faziam parte as cantoras Agnese Trinci Murri (sop. lig.) e F. Tabachi (sop. dram.).

A primeira fixou residência nesta capital, retirando-se do palco para se dedicar ao ensino do canto.

Durante mais de vinte anos que entre nós viveu, recebeu sempre a simpática e insinuante artista as mais significativas demonstrações de grande estima e distinção da família baiana, especialmente de suas muitas discípulas, de todas queridíssima.

Casando-se aqui com um irmão do artista lírico Pietro Bassi, cremos que em 1890 retirou-se, já no declínio da vida, para a Itália, em companhia do seu marido, aquela que tantas paixões incendeu, que tão intensamente fez vibrar as cordas das liras de nossos poetas romanescos, mormente de Castro Alves, de quem foi o derradeiro pensamento, no leito de morte, após do coração haver arrancado as últimas estrofes, sublimes de emotividade, que lhe inspirava a Musa de seus adorados sonhos.

*A um coração, Aquela mão, e Consuelo*, esta escrita nos últimos meses de vida, a 20 de março de 1871, “o mais belo hino de amor que se tem escrito até hoje, em língua portuguesa” no conceito de Múcio Teixeira, *Gesso e Bronze*, escrita em 15 de junho de 1871, vinte dias antes de morrer, e seus derradeiros versos, também, foram inspiradíssimas poesias consagradas àquela artista italiana.

Era dos costumes, naqueles bons tempos de verdadeira arte na Bahia, quando uma artista se beneficiava cantar uma modinha brasileira.

Obedecendo à praxe, a prima-donna Tabacchi, dando sua *serata d'onore* em 1864, cantou, pela primeira vez, em nosso theatro, a popular modinha *Tão longe, de mim distante*, música de Carlos Gomes.

O nosso saudoso maestro cultivou, também, esse gênero musical, característico do nosso povo, nascido aqui, na terra clássica dos trovadores brasileiros, berço onde se acalentaram as primeiras modinhas nacionais, ao som do saudoso violão, tangido pelos menestréis das ruas, em lânguidas serenatas à lua, e, também, pelos rapsodos de nossos salões, em seus merencórios cantos.

Produziu Carlos Gomes grande número dessas composições, tornando-se muito populares, além da cantada pela artista Tabacchi, as modinhas: *Bela ninfa de minh'alma*, *Conselhos e suspiros d'alma*.

Era um dos ardentes desejos do maestro que se cantassem, em nossos salões, versos musicados de poetas nacionais.

Realmente, por que não substituímos as *romanzas* de Tosti, por exemplo, as valsas cantadas de Bussac, ou as melodias de Gedalge, pela *Adormecida* de Castro Alves, *A marabá* de Gonçalves Dias, a *Juvenilha* de Fagundes Varella, ou o *Hino da cabocla* de Junqueira Freire?!..

Faltaram-nos, acaso, poetas e musicistas, de talento e inspiração?..

Ah! O estrangeirismo!... O esnobismo!.. A tendência para o culto de tudo o que é de fora da Bahia e do Brasil!..

Só o que diz e faz a França ou a Itália, a China ou a Conchinchina é que presta, é que tem valor?!..

Já não será tempo de nos irmos libertando desse condenável EXOTISMO?!..

Já não teremos atingido a idade de nossa emancipação intelectual?!..

Entre os anos de 1857-66, salientaram-se na dramaturgia, produzindo peças históricas, de caráter nacional ou filiadas à escola romântica, os seguintes escritores baianos: Agrário de Sousa Menezes, Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, Constantino do Amaral Tavares, João Pedro da Cunha Valle, Cirylo Eloy Pessoa de Barros, Cincinnato Pinto da Silva, Francisco Antônio Filgueiras Sobrinho, Manuel Jesuíno Ferreira, Joaquim José Ferreira da Silva, Rodrigo Octávio de Oliveira Menezes, José Pedro Xavier Pinheiro, Júlio César Leal, Egas Moniz Sodré de Aragão, Caetano Alves de Sousa Filgueiras, e Annibal Teixeira de Sá.

Quase todas as peças desses escritores foram representadas nos Theatros São João e São Pedro de Alcântara, os únicos daquela época.

Dentre as de caráter histórico, temos notícia das seguintes, algumas das quais foram impressas, nesta capital:

*Bartholomeu de Gusmão* (imp.), 3 atos, 1857 (Agrário de Menezes).

*Calabar* (em verso) (imp.), 5 atos, 1858 (Agrário de Menezes).

*O dia da Independência*, 5 atos, 1858 (Agrário de Menezes).

*Dois de Julho*, 4 atos, 1857 (Rodrigues da Costa).

*Calabar* (em verso) (imp.), 5 atos, 1860 (Rodrigues da Costa).

*Os tempos da Independência*, 3 atos, 1861 (Amaral Tavares).

*O Lucas da Feira de Sant'Anna* (imp.), 4 atos, 1865 (Amaral Tavares).

Dois grandes melhoramentos recebeu o Theatro S. João durante a época que estamos estudando: a iluminação a gás, em 1864, que até então era feita a azeite de peixe, e dois anos após, em 1866, a canalização de água potável.

Só em 1862 conheceu a Bahia a iluminação a gás carbônico, que veio substituir o fedorento azeite de peixe, usado com torcidas nos lampiões pendentes das esquinas nas ruas, que ofereciam, à noite, como bem se pode imaginar, o mais sinistro aspecto patibular aos habitantes desta cidade.

A nova iluminação foi instalada no theatro pelo ator e empresário de companhias dramáticas, Vicente Pontes de Oliveira, tão vitoriado sempre pelas plateias do norte do Brasil, e a expensas próprias, em virtude de uma cláusula do seu contrato com o governo da província, o cons. Manuel Maria do Amaral, para dar espetáculos públicos no Theatro S. João, de 1º de fevereiro de 1864, até 30 de junho de 1866.

É o que se verifica do relatório daquele governo, de 1º de março de 1864.

Alguns anos depois, em virtude de outro contrato do governo do Dr. Joaquim Pires Machado Portella, assinado em 1872, com o artista e empresário Manuel Lopes Cardoso, para organizar uma companhia dramática na Europa, a fim de trabalhar no mesmo theatro durante os anos de 1873-74, foram substituídas as arandelas de gás, que figuravam nas colunas das quatro ordens de camarotes, por um só e grande lustre, colocado ao centro da sala de espetáculos, o qual, durante

muitos anos, prestou bons serviços, sendo muito depois substituído por outro de maior dimensão, luxo e valor material, que se despedaçou todo, ao ser arriado, vai isso por uns 20 anos.

Em 1908, estando o theatro arrendado ao Dr. João Rodrigues Germano, deu-lhe este o sistema moderno de iluminação elétrica, fazendo, *sponte sua*, toda a respectiva instalação, desaparecendo assim o gás carbônico para sempre.

O fornecimento de água potável à cidade, teve-o a Bahia antes da iluminação a gás, em 7 de janeiro de 1857, quando principiou a funcionar a Companhia do Queimado, em virtude da lei provincial n.º.451, de 19 de junho de 1852, hoje encampada pelo município.

Só em 1866, nove anos após, foi que se tratou de canalizar o precioso líquido para o Theatro S. João.

As obras de encanamento nos corredores e mais dependências do theatro foram feitas pelo empresário Custódio Rebello de Figueiredo, em virtude do seu contrato com o governo.

## IDADE ÁUREA (1867-1880)

Tempos radiantes da arte e das letras dramáticas, no Brasil, de que era a Bahia o foco intensivo.

O Theatro S. João, templo onde a glória fez ninho, depois profanado pelos assaltos dos iconoclastas, demolidores do que é belo e magno, era então a suntuosa catedral romana, dentro da qual se celebravam os solenes *Te-Deum* da religião da arte, grande aleluias, cânticos de vitória, hinários sublimes, em honra do Theatro.

Triunfos memorandos de conquistas intelectivas registram os anais da vida artística e mental da Bahia, de que foi cenário, naqueles áureos tempos, o vetusto e glorioso Theatro S. João.

“Vive-se aqui de poesia, música, theatro, discussões literárias etc.” escreveu Castro Alves, aos 27 de junho de 1867, em uma de suas cartas dirigidas desta capital ao seu íntimo amigo e confidente, em Pernambuco, o Dr. João Baptista Costa.

Mais expressiva que todas as nossas palavras, no momento, para demonstrar a grandeza da Bahia artístico-literária desses tempos idos, que talvez não voltem; mais eloquente que todas as páginas descritivas, perpetradas por nossa achamboada pena, embora animado nós do maior desejo de registrar aqui, com todas as maravilhosas tintas de uma paleta de ouro, roubada a Correggio, todo esse passado de perfulgente glória; muito mais alto fala, muito mais diz aquela simples frase do nosso poeta, eloquentemente significativa em sua síntese: “Vive-se aqui de poesia, música, theatro, discussões literárias, etc.”

E hoje... hoje de que vivemos aqui?!..

O comatoso INDIFERENTISMO desviou-nos da retilínea, da bela visão artística, do senso estético, e da vitalidade literária de outrora.

Pouco a pouco, foi tudo deperecendo; e ela, a Bahia, “como a virgem selvagem dos celtas, começou a caminhar para o sacrifício, sem ter nomes para contar sua desgraça às harpas dos seus deuses, que exalçaram seus triunfos”.

Sente-se que tudo aqui hoje é frio, é gélido, cadaverizado está para as coisas de arte.

Naqueles áureos tempos, a Bahia chegou a possuir uma banda de música marcial, cuja fama

se propagou de um extremo a outro do país: falar-se na música da polícia da Bahia era honrar o nome artístico desta nossa terra.

Chegou, também, a possuir uma orquestra, a do Theatro São João, que aos próprios maestros italianos, regentes de companhias líricas, causava notável admiração e espanto!

Era de tal ordem a nossa orquestra, que não necessitava quase de ensaios para executar as partituras, mesmo desconhecidas, das óperas que tinham de ser cantadas: uma ou duas leituras, quando muito, e o êxito cabal!

Daí a fama, o renome, que a tradição nos legou, qual doce conforto, em meio à imensa tristeza de hoje, para os artistas da época que vamos atravessando, de tanta ganância torpe, tanta sordidez mercantil, e que vivem por aí... *voyant rouler ses jours*.

Em 1879, quando pela primeira vez aqui se cantou *O Guarany*, o maestro Antonietti, diretor da orquestra, entusiasmou-se tanto pela extraordinária compleição artística do nosso pranteado conterrâneo ADELMO DO NASCIMENTO que, à viva força, quis levá-lo para a Itália, e a expensas próprias (!); honrosa proteção recusada num gesto, talvez de mal compreendido orgulho: tendo-se feito por si, como dizia, só por si queria subir.

Um ano depois, em 1880, veio encontrá-lo Carlos Gomes, que pela primeira vez pisava terra baiana, no desempenho do responsável cargo de violino-spala.

Igualmente ficou atraído pelo talento de Adelmo; tornou-se dos seus mais íntimos afeiçoados; e não cessava de patentear, em toda parte, sua extraordinária administração de haver encontrado na Bahia um violinista comparável aos primeiros da Itália!



ADELMO DO NASCIMENTO era baiano; e desta sua amável terra, onde cultivava sua adorada arte, nunca saíra.

Nasceu em 1848, e faleceu em Paris, a 28 de janeiro de 1898, onde se achava para tratar da saúde, licenciado pelo Conservatório de Música de Manaus, do qual era diretor.

Foi discípulo de violino do grande artista italiano Giuseppe Baccigaluppi.

Assim como a música, a arte dramática, depois de haver atravessado no Brasil, vacilantemente, as primeiras etapas de sua trajetória, chegou um dia até nós, até as nossas plagas, bela, viril, cheia de esplendor e grandeza, para com os rios de sua glória iluminar a cena baiana, e alcatifar-lhe o palco com os louros de suas vitórias, no carro triunfal de seus arautos, já quase todos mortos, glórias todos do theatro, no Brasil.

Da constelação desses astros de primeira grandeza, fizeram parte, brilhando no zênite da arte dramática, entre nós, os artistas baianos:

XISTO BAHIA: foi um talento peregrino, que chegou a ser notável artista, sem conhecer nenhuma Escola Normal. Sua feição primordial estava na comédia de costumes nacionais, no que ninguém o sobrepujou no theatro. Talento de facetas múltiplas, foi também orador fluente, comediógrafo, poeta, e, sem ser musicista, compôs muita música, várias modinhas inspiradíssimas, que se tornaram populares, dentre as quais citaremos *Quis debalde varrer-te da memória* (versos do poeta baiano Plínio de Lima), *Perdoa-me, se és clemente* (versos de Joaquim Serra), *Ainda e sempre*, e *A luz de teus olhos*.

Amando apaixonadamente o theatro, iniciou sua gloriosa carreira em theatrinhos particulares de sua terra natal. Depois de contratar-se como corista, em 1859, em uma companhia lírica, trabalhou em alguns espetáculos promovidos pelo ator Antônio da Silva Araújo, seu cunhado, e na empresa do ator Couto Rocha, em 1862, representando, então, em theatros do norte, regressando à Bahia em 1864, na companhia do ator Furta-do Coelho. Adquirindo no Rio de Janeiro grande popularidade, foi, pouco a pouco, ficando o seu nome em relevo, e geralmente aclamado.

Percorreu todas as principais plateias do norte e sul do seu país, e trabalhou em várias épocas nesta capital, onde nasceu a 5 de setembro de 1841, havendo falecido em Caxambu (Minas Gerais), a 30 de outubro de 1894.

CLÉLIA CAROLINA FREIRE DE CARVALHO: Nasceu nesta capital (Freguesia do Bonfim) a 16 de maio de 1835, e faleceu no Rio de Janeiro a 25 de outubro de 1905, contando 70 anos de idade. Casando-se com o seu colega de arte Joaquim Pereira de Araújo, ficou sendo conhecida no theatro por Clélia de Araújo. Tinha 15 anos apenas de idade, quando pisou no palco. Estreou-se em 1850, no Theatro S. João, no drama *Latude ou 35 anos de cativo*.

Em 1862 seguiu para o Rio de Janeiro, onde se estreou no Theatro Ginásio, na peça *Joanna que chora, Joanna que ri*.

Sua estreia ali foi verdadeiro triunfo.

Contemporânea de João Caetano, Pedro Augusto e Martinho, era uma das gloriosas tradições que ainda tínhamos das passadas grandezas

do theatro nacional. No início de sua vida pública, abraçou os árduos encargos do magistério primário.

Eram verdadeiros acontecimentos artísticos os seus notáveis trabalhos, ao lado de XISTO BAHIA, nas produções do Penna, Arthur Azevedo e França Junior. Percorreu todos os theatros do Brasil, e foi sempre aclamada pelas plateias. CLÉLIA e XISTO BAHIA constituíam o mais interessante casal de artistas genuinamente brasileiros. “Se ela tivesse representado na língua de Fénelon (disse-o, algures, Múcio da Paixão, escorçando-lhe a biografia), teria deixado um alto renome, uma notoriedade universal”.

É a síntese mais eloquente do seu valor artístico.

ISMÊNIA DOS SANTOS: Era um nome tradicional em todos os theatros do Brasil. Nasceu na cidade de Cachoeira, a 21 de novembro de 1840, e faleceu no Rio de Janeiro (Niterói) a 14 de junho de 1918, aos 78 anos de idade.

Há quem nos queira roubar a honra de ser baiana, dando-lhe Portugal como a terra do seu berço.

Garantimos, porém, que a genial artista, orgulho nosso muito legítimo, nasceu aqui na Bahia (cidade de Cachoeira) porque isso nos asseverou seu irmão Júlio Bramont e Sousa Bastos. Na sua “Carteira do Artista”, também afirma ser filha da Bahia. Representou, como amadora, num theatrinho particular desta capital, seguindo, depois, para o Rio de Janeiro, onde se escurou no Theatro Ginásio, estreando-se ali em 1865, na comédia *Não é com essas*.

Em pouco tempo já era considerada a primeira atriz brasileira.

Com brilhante êxito e honrosos louvores, interpretou os principais papéis do repertório dos mais notáveis teatrólogos nacionais e estrangeiros, fazendo verdadeiras e admiráveis criações, em confronto com Ristori Duse, Sarah Bernhardt, Emília das Neves, Emília Adelaide e Lucinda Simões.

Teve a insigne honra de trabalhar um dia, no Rio de Janeiro, ao lado do celebre trágico italiano Ernesto Rossi, que a todos assombrava por sua grandeza artística, e a instante solicitação do mesmo, entusiasmado pelo extraordinário talento da nossa gloriosa patrcia.

A culta plateia carioca teve, então, o feliz ensejo de ver uma artista brasileira trabalhando ao lado do grande ROSSI; ela falando o idioma de sua pátria, e ele, a linguagem apaixonada dos filhos da bela Itália.

ANTÔNIO FRANCISCO DE SOUSA MARTINS: Notável cômico, também brasileiro, a subida honra igualmente teve de trabalhar ao lado de ROSSI e de ADELAIDE RISTORI, a rainha das trágicas, no Rio de Janeiro.

ISMÊNIA DOS SANTOS morreu paupér-rima; e atravessou a maior parte de sua existência sentindo em seus ouvidos o frêmito das plateias delirantes, pelas qualidades excepcionais do seu espírito e talento de artista de raça. Em seus últimos anos, sempre trabalhando, a excelsa artista brasileira, honra e glória de uma nacionalidade, arastava, como todos os seus colegas, nascidos neste país, a mesma pesada grilheta dos condenados ao desamparo.

Sua morte cobriu de pesado crepe a arte dramática nacional.

Esquecidos não devem ficar, também, os nomes de Leolinda Amoêdo (filha de Maria Leopoldina Ribeiro Sanches), Isabel Pôrto, Anna C'sota e Júlia Gobert, todas distintas atrizes baianas, que se evidenciaram no período áureo do nosso theatro.

Nessa época de refulgência, em que os artistas sabiam com superior talento e verdadeira intuição da arte, interpretar as grandes paixões humanas, ao seu lado apareciam aqui, em profusão, originais baianos, estimulados nossos escritores pelos entusiasmos das plateias, em seu alevantado culto ao theatro, enriquecendo a dramaturgia nacional.

João Pedro da Cunha Valle oferece-nos: *A luxúria, A avareza e A soberba.*

Constantino do Amaral Tavares: dramas históricos e comédias de carácter: *Gonzaga, O conde de Zampieri, Um casamento da época.*

Domingos Joaquim da Fonseca: *Manuel Beckman, Ambição, Remorsos, Mathilde, Bastardo, Misé-rias conjugais, A cortesã, O idiota, A comédia da vida.*

Castro Alves: *Gonzaga ou a Revolução de Minas.*

Augusto Pinto Pacca: *Os miseráveis, Não há prós sem percalços, Os últimos momentos do tirano Lopez, A nuvem por Juno.*

Caetano Alves de Sousa Filgueiras: *Lágrimas de crocodilo, Constantino, A baronesa de Caiapó, Por minha mãe que está cega.*

Francisco Antonio Pessoa de Barros: *Bárbara de Alvarenga ou os Inconfidentes.*

Affonso José dos Santos: *Olívia e Bodas do Doutor Duarte*.

Ângelo Cardoso Dourado: *Médico dos pobres*.

Francisco Antonio Filgueiras Sobrinho: *A escola dos pais, Ouro é o que ouro vale, Amor com amor se paga, Penélope brasileira, A legenda de um pária*. Este último drama histórico, em quatro atos, esteve inédito até 1922, ano em que o irmão do autor, o farm. Luís A. Filgueiras, o publicou, oferecendo-o ao governo do estado, em honra do 1º Centenário da nossa Independência, sobre a qual versa a drama. Submetido ao juízo de uma comissão idônea, nomeada pelo governo, composta dos Srs. Drs. F. Borges de Barros, Egas Moniz, e Aloysio de Carvalho, esta, em data de 7 de abril de 1922, assinou um parecer de louvor ao trabalho.

Foi lido, discutido, e pelo Conservatório Dramático da Bahia, em 1864, e é o cappelavoro do autor.

José Theodoro Pamponet: *A virtude triunfante, Loucasinha ou a Baronesa de Mira-Flor*.

Joaquim José Ferreira da Silva: *Pacahy, chefe da tribo dos tupinambás, ou Pedro Álvares Cabral descobrindo o Brasil* (drama em verso, de costumes indígenas).

João Clodoaldo Moreira da Costa: *O amante misterioso*.

Manuel Thomás Pinto Pacca: *A providência*.

Olavo José Rodrigues Pimenta: *O espelho dos velhos*.

Bellarmino Barreiro: *As três nobrezas*.

João de Brito: *Rogério, Octávio, Amor filial*. Este último deixou inédito, em 27 de março de 1913, data do seu falecimento.

Francisco Moreira Sampaio: *As desgraças de um Ambrósio, A romã, Groggs e Apoiados*, em 1876: tendo, depois, até 1894, só ou em colaboração, escrito muitas comédias, revistas, vaudevilles e mágicas.

Antônio Joaquim Rodrigues da Costa: *Fraqueza por fraqueza*, além do seu já referido repertório de dramas históricos.

Agrário de Sousa Menezes: Novas encenações de suas peças, já citadas, e mais as escritas até o ano de sua morte (1863): *Retrato do rei, O príncipe do Brasil, Uma festa do Bonfim, Os miseráveis, Os contribuintes, O voto livre, e O primeiro amor*. Por concluir deixou as comédias: *A questão do Peru, O bocado não é para quem o faz*, e o drama sacro *S. Tomé*, considerado de alto mérito, baseado em uma célebre lenda popular.

“Houve uma época de grande brilhantismo para o teatro no Brasil, sendo a Bahia o centro irradiante da literatura dramática”, escreveu, algures, Sylvio Romero, cuja opinião tem voto preponderante no capítulo.

A época aludida foi essa de 1867 a 1880 (Idade de Ouro do teatro, na Bahia) em que, também, fulgia o nosso Congresso Literário, o Conservatório Dramático, e foi glorificado, em cena, o autor do “*Gonzaga*”, do que fazemos menção no capítulo Fatos Memoráveis, da 2ª parte deste nosso trabalho.

Merece ainda aqui registrar, referente à apoteose que recebeu CASTRO ALVES, no Theatro S. João, na noite de 7 de setembro de 1867, ao ser, pela primeira vez, representado o seu drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, que nele toma-

ram parte, em homenagem ao poeta, Elisiario da Lapa Pinto, funcionário público e distinto homem de letras, interpretando o papel de protagonista, e Fernando Olympio Machado, emérito amador, o do escravo Luís.

O papel de Maria fora cometido a Eugênia Câmara, insigne artista portuguesa, a fatal Dama Negra dos amores do poeta, que tamanha influência exerceu, assim na sua vida literária, como passional.

Naquela memorada noite, de triunfamentos inusitados para CASTRO ALVES, e em que foi coroado, em cena aberta, recitou ele uma ode análoga à data nacional, comemorativa, e outras poesias foram recitadas por Silva Senna, Paulo Marques e João de Brito.

Em 2 de outubro repetiu-se a peça, em récita de autor.

Nesse dia, o Diário da Bahia publicou não só o parecer do Conservatório Dramático sobre o drama, como, também, um Juízo Crítico de Maciel Pinheiro. Foi, ainda, Eugênia Câmara quem, a 3 de agosto do mesmo ano, em um espetáculo realizado no São João, em benefício do Grêmio Literário da Bahia, recitou a inspirada poesia de CASTRO ALVES *O livro e a América*, dedicada a essa instituição, e não o autor, como erroneamente corre, afirmando muitos, sempre erroneamente, haver sido recitado, pela primeira vez, no salão daquela associação, e não no theatro.

A festejada e talentosa atriz morreu no Rio de Janeiro, aos 42 anos de idade, sobrevivendo oito anos ao glorioso “Poeta dos Escravos”.

No período da Idade de Ouro do nosso theatro, dentre os muitos artistas nacionais e



estrangeiros que nos visitaram; ficaram em evidência:

Companhias dramáticas nacionais e portuguesas: Eugênia Câmara, Jesuína Montani De-Giovanni, Philomêna Wandéck, Joanna Januária, Maria Leopoldina, Clara Ricciolini Osternold, Isabel Maria Nunes de Oliveira, Isabel Maria Cândida, Gabriela De-Vecchi, Manuella Lucci, Ismênia dos Santos, Clélia de Araújo, Leolinda Amoêdo, Maria Adelaide, Adelaide Amaral, Emília das Neves, e os atores Joaquim Bezerra, Silva Araújo, Manuel De-Giovanni, Salles Guimarães, Flavio Wendéck, Germano de Oliveira, Manuel Lopes Cardoso, Eduardo De-Vecchi, Eugênio de Magalhães, José Gil, Vicente Pontes de Oliveira, Joaquim de Almeida, Monclar, Furtado Coelho, e Xisto Bahia.

Companhias líricas italianas: Julia Tamborini, Carolina Casanova, Clementina Arnaldi, Vittoria Pierrotti, Magdalena Bruccioni, Clotilde Petrini, Emilia Pezzoli, Escalante, Ada Clair Bois Gilbert, Marieta Bulli-Paoli, Philomena Sávio, Ollandini, Kalas, Marinangeli, Giovanna Scolari, Giovanni Toselli, Gildino Gialdini, A. Bergamaschi, Francesco Fiorani, Antonio de Santis, Luigi Lelmi, Aristide Trinci, Thomás, Villa, Tansini e Molla.

Companhias francesas de operetas: em 1867 aqui esteve, trabalhando no Theatro S. João, uma companhia francesa de operetas (Companhia Noury), empresa de José Amat, de cuja orquestra era diretor o maestro Jules Poppe. Foi a primeira vez que apareceu na Bahia uma companhia de tal natureza.

Denominava-se *Bouffes Parisiens* e foi empresariada por José Amat, em virtude do seu contrato com o governo desta então província. Estreou-se a 19 de agosto e retirou-se em dezembro; tendo trabalhado quatro meses, e deixado a melhor impressão no ânimo de nossa plateia.

No gênero, afirma-o a tradição oral, ainda nenhuma, até hoje, a excedeu em conjunto artístico, guarda-roupa e encenação.

Os nomes de Lenormand e Poppe, estrelas da companhia, nunca mais foram esquecidos daqueles velhos habitués do São João, ainda vivos, e que saudosamente volvem o espírito para o passado.

Entre outras afamadas peças do seu grande repertório, essa companhia deu a conhecer à Bahia o *Orphée aux Enfers*, música de Offenbach, representada pela primeira vez a 9 de setembro, cujo êxito foi tão extraordinário, que subiu à cena 18 (!) vezes, caso virgem, até então, nos anais do nosso theatro.

Retirando-se a companhia em dezembro, ocupou, em seguida, o mesmo theatro, o célebre prestidigitador Hermann, que aqui esteve pela primeira vez, dando espetáculos com o concurso de Mme. Hermann, cantora da ópera italiana de New York.

Em 1870, sob o título de Alcazar Lírico Baiano, funcionou durante algum tempo, no vasto salão de um prédio, ao Campo Grande (hoje Praça Dois de Julho), onde estava instalado o Hotel Brickmann, um grupo de cançonetistas franceses, do qual faziam parte Mr. Noury e Mme. Noury, onde também se exhibia uma excelente orquestra prussiana.

Após uma série de espetáculos, esse Alcazar foi funcionar à Rua de Baixo (hoje Carlos Gomes), em um edifício então ocupado pelo Hotel Folleville, e, atualmente, por lojas maçônicas, onde estreou a 14 de dezembro de 1870.

Era maior estrela desse Alcazar a artista francesa Mlle. Leonie Veiklot, que no ano seguinte organizou uma companhia lírica francesa, trabalhando esta, sob sua direção, nos Theatros S. João e S. Pedro de Alcântara.

Desorganizando-se, porém, em pouco tempo, passou à direção de Mr. Claude, que pretendeu transformá-la em Alcazar, por meio de ações. Trabalharam, ainda, aqui:

Em 1869 - O célebre acrobata brasileiro ANTÔNIO CARLOS DO CARMO, na companhia do “Circo Olympico”, de que era diretor.

Em 1871 - O notável artista português TABORDA.

Em 1876 - O imortal criador, na cena portuguesa, do drama *O paralítico* ANTÔNIO PEDRO, o Proteu do Theatro, que encarnou a arte, em suas mais radiantes manifestações.

Em 1880 - O glorioso maestro CARLOS GOMES, que pela primeira vez visitava, recebendo as mais espontâneas homenagens de alto apreço e admiração do nosso povo, que já lhe havia glorificado o nome no ano anterior, quando pela primeira vez foi cantado *O Guarany*.

Veio incorporado à companhia lírica italiana do empresário Thomás Pasini, para dirigir os ensaios daquela sua época e do Salvador Rosa, completamente desconhecida para a Bahia, e regê-las.

Na estação lírica de 1879, quando pela primeira vez, na memorável noite de julho, aqui se cantou *O Guarany*, foram intérpretes dessa ópera os artistas: Mariêta Bulli-Paoli (sop.), Thomás Villa (ten.), Rossi Romiati (barit.), Tansini (1º baixo), Molla (2º baixo), maestro Antonietti (regente).

Na estação do ano seguinte, quando, também pela primeira vez, foi aqui encenado o *Salvador Rosa*, na noite de 25 de maio, interpretaram o melodrama do nosso saudoso maestro os cantores: Philomêna Sávio (sop. dram.), Ollandini (sop. lig.), Giraud (tenor), Putó (barit.), Mailini (baixo), Hugo, Bughini, Peroni e Auzandi.

Tansini e Lelmi tornaram-se, mais tarde, celebridades artísticas, conquistando extraordinárias ovações nos principais theatros da Europa e América, especialmente no Rio de Janeiro, onde cantaram por várias vezes.

Em 1874 trabalhou no Theatro São Pedro de Alcântara uma companhia dramática italiana (empresa Boldrini), cuja fama ainda perdura. Seu conjunto era harmônico, qual a qual de seus artistas se impunham pelo talento, e o repertório, que continha as melhores peças históricas do theatro italiano, nunca mais logrou nossa plateia conhecer outro igual.

Faziam parte do elenco dessa notável companhia: Catalina Bella, Jacintha Pezzana, Enrico Dominici, Augusto Garófoli, Ernesto Colonello, Carlo Catáneo, Giuseppe Accardi.

Em 1869 cantaram-se aqui, pela primeira vez, as óperas “*Fausto*” (de Gounod), “*Favorita*”, “*Martha*” e “*Ballo in Maschera*”.

Nessa áurea época funcionavam, muitas vezes, na mesma noite, os dois únicos theatros que possuía a Bahiao - São João e o São Pedro de Alcântara.

## PARTIDOS TEATRAIS

Como no tempo em que nos visitaram as primeiras companhias líricas, os partidos se organizaram, de novo; não mais entre a burguesia argentária, de um lado, e os poetas de inspiração, do outro, abastados negociantes de nossa praça, a desafiarem, então, com as pedrarias custosas de suas dádivas, as harpas de ouro tangidas pelo plectro (palheta) de nossos aedos; mas entre as duas classes que representam a mocidade, símbolos do trabalho e do ideal: a classe comercial e a classe acadêmica da nossa Faculdade de Medicina, a única instituição de ensino superior que existia naquela época.

Nosso glorioso São João misteriosamente guarda sous la coupole, orgulhoso ainda os ecos sonoros das vozes dos nossos poetas e aradores; ainda sob o seu teto, zimbório de um templo hoje profanado, como que se ouvem, morrendo, os derradeiros acordes dos hinos triunfais ali cantados, os últimos frêmitos dos sublimes entusiasmos da mocidade no delírio das mais íntimas expansões de alma, eletrizada pelas excelcitudes da nobre arte de Talma ou Malibran; ainda oculta, sob seus brancos mármore, esculpida, para que lhe não destruam, também, os vândalos da moderna idade, as recordações queridas que lhe restam de gloriosos dias, extintos, as estrofes de luz com que o gênio de CASTRO ALVES iluminou tantas vezes aquele Capitólio!

Noites memoradas!.. Noite de arte e de sagrações supremas!...

O theatro cobria-se de galas, como nas grandes solenidades, o entusiasmo subia às raias do delírio, o palco alcatifava-se de flores; gemas preciosas eram ofertadas às eleitas da plateia, por seus admiradores, nas *serátos d'onore*.

A política, o comércio, a magistratura, a indústria, a burocracia, o magistério, as ciências, as letras e as artes, tudo se congraçava naqueles tempos, em honroso culto ao theatro, à luz rutilante das estrelas que fulgiam nos camarotes, astros de amor e mistério que esplandecem a solidade de nossos corações.

E os poetas recitavam, e os aplausos estrugiam, e as flores choviam, e o contentamento, a satisfação, o prazer, a alegria resplandeciam em todos os semblantes, naquelas noites inolvidáveis das festas da nossa mocidade.

Foram essa época, dos novos e últimos partidos teatrais dignos de menção, Castro Alves, seu irmão Guilherme (D'Alva Xavier), João de Brito, Pedro Moreira, Castro Rebello Júnior, Torquato Bahia, Silva Senna, Paulo Marques, Lapa Pinto, Pereira de Lyra, Garcia Rosa, Leovigildo Filgueiras, Eustáquio Moniz Barreto, Fernando de Alencar, Silva Lima, Eduardo Ramos, Lellis Piedade, Aquino Fonseca, Arthur Americano, Frederico Lisboa, e tantos outros poetas e oradores baianos, quase todos extintos, na hora alta de nossa existência.

## PROTECIONISMO OFICIAL

EM 1867 O GOVERNO CONTRATA  
COM O EMPRESÁRIO José Amat uma compa-

nhia lírica, subvencionando-a, para dar espetáculos pelo tempo de quatro anos (1868-71).

Em 1872 contrata o governo do Dr. Joaquim Pires Machado Potella, mediante subvenção, o ator e empresário Manuel Lopes Cardoso, de saudosa memória para a imprensa baiana, uma companhia dramática portuguesa, de primeira ordem, para trabalhar no Theatro S. João durante os anos de 1873-74.

Impõe ao empresário, entre outras obrigações, a de conferir, anualmente, um prêmio de 200\$000 à melhor composição dramática que aparecesse, de autor baiano.

*Ó tempora, ó mores!..*

Hoje será mais fácil instituir-se um prêmio de honra para a melhor peça teatral escrita para fazer não rir nem chorar, mas corar!..

Pois não é assim que se estimula o trabalho intelectual de um escritor de senso moral e estético?!

Em épocas posteriores, nos anos de 1878, 1879 e 1880, quando a Bahia gozou as belas estações líricas do empresário Thomás Pasini, foi essa empresa, durante aqueles três anos, subvencionada pelo governo da província com 20:000\$000, por ano.

Depois, em contraposição significativa, eloquente, do notável, justo, e louvável empenho desses passados governos pela dignificação da arte musical e dramática, foram seus sucessores, pouco a pouco, cercando o auxílio ao bom, ao nobre theatro, chegando, por fim, a esquecê-lo de todo, a desprezá-lo completamente, negando-lhe tudo... tudo... mas tudo que pudesse concor-

rer para seu amparo material, influência social, e prestígio moral!

Lá uma que outra vez, de longe em longe (casos esporádicos), à força de muito trabalho, muita canseira, exaustivos esforços de alguma alma piedosa, que, a tristurada, se compadece do infeliz, após titânicas lutas entre a má vontade de uns, o cretinismo de outros, e o INDIFERENTISMO da maior parte, consegue o pobre abandonado, condenado a todas as misérias, algumas migalhas dos banquetes orçamentários do Estado.

Não são eles, porém, os artistas brasileiros, nem os estrangeiros, que exauram o Tesouro Público; não são eles, tampouco, que dão desfalques ao erário do país.

Altivos como a arte que professam, não sabem imitar os tartufos de burel e os loyolas de casaca, dignos, todos, do inclemente azorrague de um Molière, para galgar posições cômodas na vida social.

Arcabouçados no verdadeiro mérito, que se não humilha, morrem torturados, embora; mas não se dobram, não se curvam, não adulam, incensando aqui, beijando ali, rastejando acolá, comprando por qualquer preço a glória, no mercado dos quinquilheiros, vendendo, por qualquer moeda, a dignidade, por qualquer prato de lenti-lhas o caráter!

Nega-se subvenção ao teatro; mas não se tem pena de sangrar o erário público, quando a nefasta politicalha alça o seu colo de salamandra polipódia, dentre dos aveludados reposteiros palacianos!



Subvencionar o theatro não é só proteger as artes, mas, também, a instrução, a educação do povo; não é só despertar o sentimento do belo, mas estimular a mentalidade culta para o engrandecimento da literatura nacional, e o espírito da mocidade para atos de civismo pátrio.

Tão alta, tão imensamente salutar é a influência que o theatro exerce na vida social, que, por isso, tem merecido, sempre, a máxima atenção e amparo de parte dos governos bem orientados de sua rota administrativa.

Na antiga Grécia o theatro era subvencionado; e os arcontes auxiliavam as companhias que se organizavam, por exigência do povo, que frequentava muito os theatros.

Os gregos denominavam - teórico - o dinheiro destinado a essa subvenção oficial; e era tão grande o culto pelo theatro, consideravam tão sagrado esse dinheiro, que nem para acudir à própria defesa nacional ousavam tocá-lo!

Durante uma das guerras, o chefe do Estado, lutando com imensas dificuldades para organizar a defesa do país, consultou o povo sobre se podia retirar dos templos os recursos destinados à manutenção do theatro.

O povo respondeu que não! Aquele dinheiro era sagrado!

O theatro, desde as remotas eras de Eurípides, Ésquilo, Sófocles, Aristófano e Menandro, com as suas tragédias, na Grécia; desde Plauto, Terêncio, Navio, Ariosto e Metastasio, na Itália; Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Voltaire, Beaumarchais e Victor Hugo, na França; desde Shakespeare, na Inglaterra; Schiller e Goethe, na

Alemanha; Cervantes, Calderon, Lope de Vega, na Espanha; Gil Vicente, Garrett, Castilho, e Píñheiro Chagas, em Portugal; até Domingos de Magalhães, Martins Penna, Porto Alegre, Macedo, Machado de Assis, Alencar e Agrário, no Brasil; desde os dramas realistas de Dumas Filho, até os metafísicos de Ibsen; sempre e sempre foi intenso foco de luz para a civilização, de alumbra-mentos para a arte, que é a expressão do belo, de toda a maior grandeza de nossos pensamentos e sentimentos íntimos, de nossa vida psíquica.

Propagadores foram todos esses intelectu-ais, antigos e modernos, de reformas sociais no theatro.

O objetivo de todos tem sido sempre o mesmo: engrandecer o espírito humano.

O theatro é o meio eficaz de favorecer a comunicação social, diz Lastarria; é o mais for-midável ensinamento para o povo, afirma Eugene Poitou; é ainda maior que a da ciência, sua influ-ência sobre o povo, opina Bluntschli; é o indicador do estado de civilização de um povo, pensa Dias da Mota; educa e poetisa a alma de uma nação, conceitua Bastiat; pode concorrer para reformar os costumes e aperfeiçoar a civilização, apregoa José Bonifácio; é nele que se forma a alma pú-blica, conclama, ainda, Victor Hugo, o poeta que Martins Pontes chamava maior que o mar.

A despesa, portanto, dos governos com o theatro parece que é perfeita e cabalmente jus-tificável, e, conseqüentemente, bem justificada também a aplicação do dinheiro do contribuinte.

## IDADE SINÉRGICA (1881-1900)

Já nos últimos tempos da Monarquia era notável o enfraquecimento do teatro, não só na Bahia, como em todo o Brasil.

Desalentado, anêmico, apoucado, assim o recebeu a República, que, durante todo o seu primeiro decênio, se encarregou de lhe proporcionar, aos poucos, em pequenas doses, o tóxico que, mais tarde, devera produzir os efeitos letárgicos, quase letais, da hora presente.

Durante esse período, que denominamos sinérgico, foi o nosso teatro sentindo as vertigens sintomáticas dos grandes desfalecimentos morais, que estiolam as energias e apagam todas as esperanças; vertigens predecessoras de aniquilamento, de cadaverização.

Depois, em plena República, o teatro, como bem conceitua Carlos de Laët, despenhado pelo plano inclinado das revistas de ano e outras bambochatas, nunca mais se ergueu, antes, cada vez mais se afundou na decadência, já iniciada.

Essas revistas eram, em absoluto, desconhecidas para a plateia da Bahia, até o ano de 1890, quando se representou a primeira, no Teatro S. João, denominada *Cobras e Lagartos*, escrita de parceria pelo saudoso jornalista Lellis Piedade e a consagrada artista Luísa Leonardo.

Foi, porém, um esboço, precisamente, desse gênero teatral, que nos deram seus talentosos autores, tão ligeiramente trabalhada a peça.

O novo gênero só um pouco mais tarde, em 1895, foi apresentado ao nosso público, com

todas as suas modalidades e características, encenando-se, no Polytheama, a aparatosa revista, de grande espetáculo, em quatro atos e nove quadros, com apoteose e 28 números de música, *O Diabo na Beócia*, original nosso, em colaboração com o saudoso poeta sul-riograndense ALEXANDRE FERNANDES, caprichosamente montada e muitas vezes representada aqui, nos theatros Polytheama e São João, e em vários estados do norte, sempre com extraordinário êxito, pela Companhia Moreira de Vasconcellos & Silva, de cujo elenco fazia parte a ilustre artista LUÍSA LEONARDO, que emprestou todo o brilho de seu talento aos vários papéis de responsabilidade que tinha na peça.

LUÍSA LEONARDO de há muito está retirada do theatro, onde ocupou lugar de alto relevo durante cerca de vinte anos.

Por seu grande talento e altos dotes artísticos, dominou as cultas plateias do seu país, de norte a sul, em várias excursões aos estados.

Temperamento extraordinariamente vibrátil, intensamente dramática, tocando às raias do trágico, sabia empolgar o grande público, comunicando-lhe os seus sentimentos, na interpretação de consagrados mestres da cena, desde a mais pungente dor, até a mais violenta paixão, sensibilizando corações, agitando almas, provocando os entusiasmos máximos de uma plateia em arrebatamento irreprimível.

Alexandre Dumas, Hugo, Dicenta e Ibsen eram do seu repertório, e muitos personagens da criação desses dinastas do theatro viveram no palco, à luz alumbrante do seu espírito.

Deixando a arena gloriosa de seus triunfos, onde reinou soberana, voltou-se, de novo à sua segunda e excelsa arte, a conclamada primeira pianista brasileira do 2º Reinado, a laureada do Conservatório de Música de Paris, onde fizera seus estudos, às expensas de S. M. o Sr. D. Pedro II, a intérprete, por excelência, da música divinal de CHOPIN, e que tantas glorificações artísticas soubera, também, conquistar na Europa, como virtuose, em públicos concertos, para maior honra do nome pátrio.

De referência, ainda, à nossa revista *O Diabo na Beócia*, queremos que fique assinalado aqui, em preito de reconhecimento, que para sua exibição, nesta capital, muito concorreram, moralmente, o então governador do estado Dr. Joaquim Manuel Rodrigues Lima, e o diretor da Instituição Pública Dr. Sátiro de Oliveira Dias, ilustres baianos, já extintos, saudosamente recordados.

Ao *Diabo na Beócia* seguiram-se outras revistas dos mesmos autores, triunfantes sempre, na cena, por suas contexturas e moralidade, senso crítico, decente linguagem, e decoro público; o que, lamentavelmente, de há muito já se não observa mais.

As peças desse gênero hoje representadas em nossos theatros, tanto aqui, como além, em toda parte, de um extremo a outro do país, são, em quase sua totalidade, verdadeiras borracheiras, amontoados de sandices e indecências, em que se chafurdam, como em charcos pútridos, os batráquios da cena.

Uma grande dose, salpimentada de pornografia, outra de gases mefíticos, muita mulher

desnudada, muito maiô, muita maxixada, muito sensualismo, nenhum espírito, nenhum nexo, nenhum *ordume*, tudo isso bem misturado é o que hoje mandam para os nossos theatros; e os artistas que usem à vontade.

Esta é a fórmula hodierna mais adotada por seus magníficos, infalíveis efeitos, dos graduados em pornologia literária, para dar vida, saúde, beleza, encanto, sedução, e, até celebridade!

Eis o que é a revista moderna, o tabífico micróbio; tão distanciada do *Mandarim*, *Fantasia*, *Bilontra*, e outras, dentre as primeiras escritas por Arthur Azevedo, França Junior, e Moreira Sampaio, quanto possa estar o astro-rei da terra.

Para escrevê-las, hoje, com raríssimas exceções, não é mais predicado essencial o talento; nem, tampouco, arte para interpretá-las. Basta, ao autor, a erudição das tascas, e o senso estético fescenino; e ao atorbasta, também, o engenho dos palhaços, e mais a requintada colaboração do nu em cena.

Uns e outros, com raras exceções, se encarregam disso: é o nu na ação; é o nu na linguagem, é o nu na gesticulação.

A obscenidade é, hoje, a mais sublime inspiradora dos revisteiros.

O vício tem seus encantos, já houve quem o dissesse. Mas porque a corrupção domina os theatros, porque assim dentro dele, como fora, erguem-se altares à moral do nu, porque ela é, atualmente, o fator de uma época de sensualismo, o elemento demolidor de tudo quanto possa falar ao espírito, elevando-o, enobrecendo-o, segue-se, em boa razão, em bom critério, em boa doutrina,

que devemos cruzar os braços, indiferentemente, crimosamente, os que amamos a higiene moral, os que pregamos os sãos princípios sociais, salutaros e edificantes, únicos capazes de honrar uma civilização?..

As pestes invadem as populações, as moléstias são patrimônio da humanidade, as pústulas e chagas cancerosas são elementos de morte.

Que faz a medicina?

Que faz a cirurgia?

Cruzam os braços? Quedam-se indiferentes? Deixam a humanidade morrer?

Não! Cumprem, ambas, o seu dever, uma mitigando dores, outra salvando vidas.

E terão elas, acaso, o pensamento de exterminar de sobre a terra os padecimentos físicos, ou dar imortalidade aos homens?

E quando combatem o inimigo, face a face, frente a frente, que fazem, ainda? A profilaxia.

Para quê? Para evitar o mal, ou, pelo menos, atenuá-lo, purificando a atmosfera.

Pois bem. É o que fazemos quanto ao theatro, os poucos que procuramos restituir-lhe a vida, combalida, purificar-lhe o sangue envenenado, cicatrizar-lhe as feridas abertas em chagas, ameaçando gangrena.

Profilaxemos, pois. É a nossa salutar missão, benéfica, utilitária, para o fim social colimado à civilização, que é o homem marchando para a luz, e nunca para as trevas.

Tal é o dever do moralista, do doutrinador público.

A semente pode morrer, mas pode, também, abrolhar, embora muito ingrato seja o solo.

Temos o dever, sim, temos o grande dever de combater, sem tréguas, a infecção moral que se manifesta por toda parte, que está disseminada não somente nos theatros, senão, igualmente, nos cinemas, nos livros e praças públicas.

O fenômeno é geral e epidêmico.

O materialismo, mãos dadas à luxúria, vai ganhando terreno, dia a dia, e dissolvendo os bons costumes, vai subindo... subindo... na mesma proporção gradativa em que vai descendo, por seu turno, o caráter.

Tudo indica que vamos a caminho de um novo paganismo, assim na vida social, como no santuário da família, nas letras, como nas artes; nas escolas, como no trajar das mulheres, que fazem gala de sua indecorosa exibição nas ruas.

Chama-se a isso progresso?

Com esse progresso do despido-provocador no palco e na praça, ruirá, um dia, pelas bases, o edifício social, porque tudo será envolvido na corrupção, triunfante.

Chama-se a isso civilização?

Que será do destino de uma sociedade, atacando-se, de roldão, no atoleiro das licenças irreprimidas, dos sentimentos de pudor feminino, e do respeito mútuo?

De há muito observamos que semelhante discrasia moral há desvalorizado o caráter dos homens, deprimido o mérito, e ridicularizado a virtude, insulando ou afujentando da comunhão, quais exóticas criaturas selenitas vivendo em nosso planeta, os que rendem culto aos pulcros sentimentos, em todas as suas mais nobres excelcitudes.



Os altares, como que estão erguidos somente ao mais audaz, ao mais aventureiro, ao mais sacripanta, ou aos que possam, pelo dinheiro e posições, muitas vezes inconfessavelmente adquiridas estas, como aquele, *em rampant*, à maneira dos invertebrados, satisfazer vaidades, ambições, egotismos, toda a sorte, enfim, de interesses pessoais e mundanos, por mais torpes, em que predomine a matéria, o amor de perdição.

Os sentimentos grandiloquos, que dignificam o homem, aproximando-o do seu Criador, esses vivem escorraçados, apedrejados, e fogem... fogem por aí fora, como ladrões que intentassem roubar a tranquilidade dos egoístas, a alegria dos ambiciosos, os ideais dos que, animalizados, só vivem da terra e para a terra.

Nesse caminhar, não muito distante, estará o despenhadeiro, dentro no qual poderemos todos não precipitar.

Tudo faz reear um desmoronamento social.

Já vamos sentindo, ainda nos longes, o surdo rugir do trovão que precede à tempestade.

Eles e elas, todos, mais ou menos, pecam, dentro ou fora do lar, assim na vida pública, como na privada, se não por atos, pelo menos por pensamento; uns desejando o mal do seu semelhante, outros negando-lhe justiça e amparo, estes premeditando vinganças e crimes, aqueles imaginando perfídias e traições.

Todos têm a consciência do que querem e praticam, ou do que não praticam porque não podem.

Sob a máscara da hipocrisia se disfarçam todos os pecadores.

Bem poucos sabem amar desinteressadamente.

Bem poucos são os fidalgos com grandeza da nobreza do coração.

Raros os que deixam de se banquetear, em íntimo contubérnio, no alcançar das paixões afofantes, onde audazmente vivem amancebados o Erro e a Mentira, para procurar, de preferência, o remansoso albergue da Paz e do Bem, onde se refugiam, felizes, a Bondade e o Amor.

Estamos alquanto divertido do assunto que vínhamos traçando.

É que estas reflexões pingaram espontaneamente do bico da nossa pena, amiga da verdade.

E a verdade, em certas ocasiões, lemos algures, deve ter uma linguagem tão ardente, que faça corar o ferro, para com esse ferro, incandecido, fazer corar o homem.

Rodando ao ponto de revistas teatrais façamos, de passagem, sua interessante resenha histórica.

A primeira, representada no Brasil, foi escrita por Justino de Figueiredo Novaes; intitulava-se *As proezas do Sr. José Piedade*, e foi encenada no Ginásio do Rio de Janeiro, em 1859.

O autor era funcionário do Tesouro, e a polícia proibiu a exibição, logo à 2ª noite, por conter grandes surpresas para o decoro público! Hoje mereceria uma medalha de ouro, pelo menos.

A segunda foi *Rei morto, rei posto*, escrita em 1874, por Joaquim Serra, representada na Phenix do Rio.

Pouco depois escreveu o mesmo autor outra revista, *O Carioca*, levada à cenano Variedades, que existia à Rua São José, ainda no Rio de Janeiro.

Decorrentes três anos, apareceu a quarta, na ordem cronológica, original de Arthur Azevedo e Lino d'Assumpção, realmente o primeiro trabalho de merecimento, e, no gênero, o primeiro, também, que fizeram.

Tinha por título *O Rio de Janeiro em 1877* (revista de ano), e foi representada no Theatro S. Luís, pela empresa do Valle; teve pouco êxito, apesar de bem urdida.

Em 1880, Arthur Azevedo e França Junior, de parceria, escreveram outra, que não chegou a ser representada porque a polícia entendeu de reter em seu poder o manuscrito, como meio mais fácil para não permitir a exibição pública, conforme nos informa Múcio da Paixão no “Espírito Alheio” (episódios e anedotas de gente de theatro), de onde colhemos essas nótulas.

Arthur Azevedo aparece, de novo, no gênero, em colaboração com Moreira Sampaio, em 1883, encenado *O Mandarim*, que obteve colossal êxito no Theatro Príncipe Imperial, no Rio de Janeiro.

Depois vieram: *O Bilontra*, *O Carioca*, *O Homem*, *Fritzmack*, *República*, *Mercúrio*, *Viagem ao Parnaso*, *O Tribofê*, *A Fonte Castália*, *O Major*, *A Fantasia*, *O Jagunço*, *O Pum!*, *Comeu!*, *Gavroche*, *Guana-barina*, *A Revolta*, *Portugueses na África*, *O Amapá*, dentre as mais antigas, cujos moldes eram decorosos demais, e, portanto, deviam ser transformados, como foram, audazmente, pelos cabotinos do theatro, que o abarrotaram de revistas “Pra burros”, e outras que tais.

A primeira companhia que nos deu a conhecer aqui na Bahia algumas daquelas revistas ci-

tadas foi a de Matos & Machado, do Theatro Apollo do Rio de Janeiro, em 1896, com Elodia Miola, Ismênia Matêos, Marieta Aliverti, Matos, Machado, Mesquita. No ano seguinte apareceu-nos a de Silva Pinto, com Pêpa Ruiz, Medina de Sousa, Colás e Machado.

Entre os anos de 1881-1900, nos visitaram, sendo a maior parte portuguesas, as seguintes companhias:

### NACIONAIS E PORTUGUESAS

Emília Adelaide, Ribeiro Guimarães, Theatro Príncipe Real de Lisboa, Theatro Lucinda, Helena Balsemão Rodrigues, Appollonia Pinto, Moreira de Vasconcellos & Silva, Flaviano Coelho (dramas e comédias); Heller, Theatro Apollo do Rio de Janeiro, Silva Pinto, Theatro Recreio Dramático do Rio, Dias Bragas, Guilhermino Sepulveda, Antônio do Livramento (operetas, vaudevilles, burletas e revistas).

Artistas mais em evidência: Emília Adelaide, Helena Balsemão, Margarida da Cruz, Adelinha Abranches, Lucinda Simões, Clélia de Araújo, Appollonia Pinto, Isabel Porto, Anna Chaves, Amélia Lopiccolo, Blanche Graud, Massart, Luísa Leonardo, Júlia Gobert, Ismênia Mateos, Elódia Mióla, Marieta Aliverti, Pêpa Ruiz, Medina de Sousa, Isolina Monclar, Lucilia Péres, Helena Cavallier, Aurélia Delorme, Pêpa Delgado, Georgina Vieira, Leolinda Amoedo, Adelaide Coutinho, Dolores Lima, Clementina dos Santos, Maria de Oliveira, e os atores João Gil, Álvaro Ferreira, Furtado Coelho, Simões, Ferreira de Sousa, Monclar, Vásques,

Colas, Peixoto, Matos, Candido Nazareth, Germano Alves, Moreira de Vasconcellos, Olympio Nogueira, Rangel Junior, Dias Braga, Eugenio de Magalhães, Grijó, Alfredo Silva, Eduardo Vieira, Domingos Braga, Sepulveda, Cardoso da Mota, Alves da Silva e Candido Phébo.

## ITALIANAS

Lambertini (da qual faziam parte três crianças prodígios, Achilles, Luis e Luisa Lambertini, não menos notáveis que Gêmma Cuniberti, também italiana, e Julieta dos Santos, brasileira, as quais aqui trabalharam em outras épocas, entusiasmando o público e Modena (dramáticas); Naghel, Zucchi, Ottonello & C<sup>a</sup>, Gaetano Lambiasi (óperas cômicas e operetas); Boldrini & Milone (óperas cômicas e dramáticas); Raphael Tomba (óperas, óperas cômicas e operetas).

## ESPAÑHOLAS

Valentim Garrido e José Bernard (zarzuêlas). Desta última era diretor da orquestra o maestro Remigio Domenech, professor de canto, nesta capital, e de música na Escola Normal.

Artistas mais em evidência: Luisa Lambertini (11 anos de idade), Adéle Naghel, Sidonia Springer, Bellegrandi, Marion Andréé, Julia Plá, Annita Pavan, Luisa Rosselli, Ida Soffieti, Fiori Ottonello, Elvira Imbimbo, Zaira Tiozzo, Eulália Faisã, Sofia Camps, Adriána Lery, Elvira Lafon, Achilles Lambertini (5 anos de idade), Luis Lambertini (8 anos de idade), Baracchi, Dominici, Repossi, Augusto Boldrini, Luis Milone, Bene-

dêtto Monteverde, José Bernini, Felix Ottonello, Arturo Zucchi, Enrico Cúneo, Lotti, Cerruti, Capodaglio, José Bernard e Cifuêntes.

## LÍRICAS ITALIANAS

1882

(Empresa Pietro Setragni, diretor da orquestra maestro Pomé), Dotti Emma, Giorgio Itália, Julia Luttichau, Alice Rebottáro; Del Papa Dante, Navarri Alberto, Tanti Solidio, Pietro Setragni.

Esta companhia cantou, na noite de 7 de outubro, a ópera *Salvatôr Rôsa*, sob a regência, novamente, de CARLOS GOMES, como em 1880, quando a Bahia ouviu, pela primeira vez, essa inspirada partitura do glorioso compositor patricio.

1884

(Empresa Musella), Lucia Avalli, Virginia Arnoldi, Rastelli; Benfratelli Michelangelo, Russo Lorenzo, Luigi Parodi.

Esta companhia foi a primeira que nos deu a conhecer a célebre ópera de Verdi *Aïda*, escrita a pedido do Vice-Rei do Egito, representada pela primeira vez no Cairo, em dezembro de 1872, depois nos theatros da Itália, e a 22 de abril de 1876 em Paris, sob a regência do genial compositor.

De novo foi encenada aqui, na estação lírica do empresário Giovanni Sansône, em 1892, e dessa época e, diante por várias outras companhias.

1886

(Empresa Franco & Nághel, diretor da orquestra Maestro Joaquim Franco), Adéle Nághel, Genolini, Francesi Maria; Carlo Christofoli, Tirelli, Lippi, Pietro Bassi.

1891

(Empresa Del Puente, diretor da orquestra maestro Giorgio Sulli-Firoux), Victória Petrilli, Sulli-Firoux, Luisa Imbinho, Marghêrita Anselmi, Tecla Iuner; Giovanni Sansône, Guardenti. César Barácchi, Giovanni Simôni.

1892

(Empresa Giovanni Sansône & C<sup>a</sup>, diretor da orquestramaestro Giorgio Sulli-Firoux), Victória Sulli-Firoux, Rapsardi, Córina Cescáti, Eulália Faisa; Vilalta, Randacio Ruggêro, Verdini Albino, Giovanni Sansône, Rótoli Donáto.

Foram cantadas, pela primeira vez na Bahia, as óperas *Gioconda* e *Cavalleira Rusticána*.

Esta companhia dotou o Theatro S. João com o cenário completo da ópera *Aída*, o qual seguiu com a mesma companhia para Pernambuco, de onde nunca mais voltou, ficando sob a garantia do negociante desta praça, já falecido, o Sr. Marcos do Rego Gomes.

1893

(Empresa Del Puente), Mugnaschi, Bersáni, Forti, Del Puênte e Móri.

(Empresa G. Sansône, diretor da orquestra Maestro Giorgio Palácco), Carlóta Zucchi-Ferrigno, Clotilde Sartóri, Palmira Ramini, Ada Bonner, Stinco Palermini, G. Vilálta, Romanni, Giorgio Quiróli, Alessándro Archangéli, Donato Rótoli, M. Cesotolláno.

Pela primeira vez na Bahia foram cantadas as óperas *Africana* e *Huguenottes*, de Mayerbeer, *Mefistófeles*, de Arrigo Boito; *Palhaços*, de Leoncavalho; *Moema*, do maestro brasileiro Delgado de Carvalho; e a *Fosca*, de CARLOS GOMES.

A *Fosca*, primorosa partitura, tão esquecida dos artistas, foi cantada na noite de 5 de setembro, véspera, por coincidência, da morte do seu inspirado autor.

Os principais papéis foram assim distribuídos; Foscas (sop.), Zucchi-Ferrigno, Délia (sop.), Ada Bonner, Paulo (tenor), Vilálta, Cambo (barit.), Archangéli, Gajolo (baixo), Rótoli.

Ada Bonner era muito amiga e admiradora do nosso Carlos Gomes. Em theatros da Itália cantou, com extraordinário êxito, e a pedido do maestro, a parte de Gennariello ello da sua ópera *Salvator Rosa*.

“Foi um triunfo! Foi o meu primeiro triunfo, e o maior, como artista!”, não se cansava de afirmar, entre nós, profundamente pesarosa pela triste notícia da morte do maestro.

(Empresa Sansône, diretor da orquestra maestro Giorgio Palácco), Stinco Palermini, Clo-



tilde Sartóri, Cleonice Quiróli, Rastelli Paródi, Giorgio Quiróli, A. Archangéli, G. Sansône, Donáto Rótoli, Romanini.

Cantou-se pela primeira vez, na Bahia, a *Bohemia* de Puccini.

Nos domínios das letras dramáticas, nesse mesmo ciclo de 20 anos, destacam-se apenas os escritores baianos: Amaral Tavares, Antônio Pedro da Silva Castro, Thomé Affonso de Moura, Eduardo Carigé, Manuel Joaquim de Sousa Brito, Manuel Lopes Rodrigues, Sílio Boccanera Júnior, e os poetas sul-riograndenses, já falecidos, Alexandre Fernandes e Damasceno Vieira, uns produzindo comédias, outros, dramas, representados, na maior parte, por grupos de amadores, trabalhando todos para o teatro nobre, para o seu patrimônio literário, na esperança alentadora, os ideólogos, de restaurar as forças do astênico enfermo, que já marchava, passo a passo, para os dias agônicos de sua existência.

Esforços baldados!.. Energias, perdidas!..

Foram todos vencidos pelos vendilhões da arte, pelos dilapidadores da moral, pelo comatoso INDIFERENTISMO também, ou criminosa inércia de nossos governos.

Sabem eles arrecadar os impostos sobre os espetáculos teatrais, mas nem ao menos procuram aplicar ao fim para que foram criados; quanto mais auxiliar o teatro por meio de subvenção!..

Tudo lhe negam: respeito, estima, prestígio, proteção, toda a assistência moral e material.

Daí a falta de corajosas iniciativas particulares, a falência de energias literárias e artísticas, o estacionamento, a estagnação, e, por fim, a DECA-DÊNCIA do teatro.

De braços cruzados e sorriso aos lábios, ao seu desmoronar assistem os nossos poderes públicos, como teria o célebre imperador romano contemplado o incêndio de Roma.

## CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO

Houve, em 1884, uma tentativa de restauração desse conservatório, ficando, igualmente, vencidos seus iniciadores, em muito pouco tempo.

A 21 de setembro daquele ano, mercê dos ingentes esforços de cinco dos antigos sócios de 1875, quando ficaram suspensos os trabalhos da utilíssima instituição, foi esta reorganizada, para desaparecer ao fim de alguns meses, e para sempre.

De sua derradeira e efêmera existência, guardam-se apenas, *in memoriam*, as belas críticas dramáticas produzidas, no desempenho do cargo que competentemente exercia entre seus pares, pelo nosso saudoso conterrâneo, o ilustre beletista Dr. Antônio Pedro da Silva Castro, que, felizmente, foram todas publicadas.

Quando, em 1875, foram suspensos os trabalhos, contava o Conservatório Dramático 43 sócios efetivos.

Em 1884, quando reorganizado, só existiam desses 23, estando ausentes da capital seis, havendo falecido 20.

Dos 17 presentes, triste é dizê-lo, negaram-se a continuar 12; reconstituindo-se, portanto, só com a iniciativa dos cinco ardorosos paladinos: Drs. Frederico Lisboa e Henrique d'Almeida Costa, Carlos José Gonçalves, com. João Augusto

Neiva e Silio Boccanera, aos quais vieram juntar-se mais duas relíquias dos tempos fulgurosos dos Agrários: Ildefonso Lopes da Cunha e comm. Constantino do Amaral Tavares.

Foi este o último presidente eleito: tendo sido o primeiro, em 1857, ano da fundação, o desemb. João Joaquim da Silva.

E assim, sem mais alentos de vida, desapareceu, em 1885, e ad semper, o Conservatório da Bahia, onde se reuniam os nossos eminentes literatos e teatrólogos; deixando, porém, seu nome perpetuado na história do theatro nacional pelas gloriosas pugnas da inteligência, em seu seio acirradas, pelos radiosos duelos literários entre fidalgos da palavra e príncipes da erudição.

Nomes como os de Guedes Cabral, Bellarmino Barreto, Castro Alves, Augusto Guimarães, Paulino Gil, Olympio Rebello, Lapa Pinto, Carneiro da Cunha, Leão Velloso, Guilherme de Castro Alves, Agrário de Menezes, Cunha Valle, Rodrigues da Costa, Álvares da Silva, Frederico Lisboa, Frederico Marinho, João de Brito, Domingos da Fonseca, Amaral Tavares e Silva Castro, saudosamente evocados neste momento, não podem ser banidos da memória da nova geração, não devem ser esquecidos de nenhum belletrista brasileiro; e respeitá-los também deve a mocidade que surge, ávida das láureas de seus maiores.

## IDADE DECADENTE

(1901-1923)

Mísero theatro! Pobre arte dramática!..

Que mais és tu, entre nós?!.. Que mais és

tu, no Brasil?!.. Traficância, negócio de balcão, feira de novidades, ou degradação moral, pelo excitação dos sentidos, dos instintos inferiores?..

No dia em que o NU substituiu a Arte, em nossos theatros, o NU da linguagem, o NU do gesto, o NU do traje, fazendo corar, muitas vezes, o próprio vício; no dia em que a profanação chegou ao ponto de atirarem à fogueira o repertório dos Agrários e Macedos; no dia, enfim, em que tripudiou no palco o MAXIXE, nesse dia foi inaugurado, dentro do templo de JOÃO CAETANO, a moderna escola de moral, de costumes, de cultura, de civilização de todo um povo, sob as formas estéticas do bambolear de nádegas, remexido de quadris, e requintados requebros lascivos de homens e mulheres.

Foi inaugurado, nesse dia, o teatro do tró-ló-ló, na frase picaresca do velho e saudoso ator Galvão, um dos mais distintos discípulos de JOÃO CAETANO, indignado, já de ver a invasão dos vaudevilles e revistas indecentes, dito que ficou celebrizado entre os do seu tempo.

Assim achincalhada a nobre arte, assim ultrajadas as letras dramáticas, assim escarnecida a moral pública, assim ofendida a sociedade em seus brios e cultura, começou, também, consequência inevitável, de entrar em lenta agonia o teatro na Bahia e no Brasil inteiro.

O templo foi transformado em casa de Tabarin com altares levantados ao fescenismo.

Daí, portanto, o amor do belo, em cena, resumir-se, hoje, em truanices e licenciosidades, já faltando, até, aos espectadores, em geral, nesta nossa terra, aquela bizarra compostura de tempos transidos, aquela severa distinção de ética social.

A família baiana, outrora, quando se apresentava em nossos theatros, trajava vestes de gala, colos e punhos adornados de joias rutilantes.

Os binóculos (objeto, hoje, para a moderna aristocracia, sem nenhuma utilidade) cruzavam-se, donairosamente, de um camarote para outro, numa gracilidade encantadora de salões ducaes, ou eram assestados para o palco, em cena aberta.

Hoje, vai-se aos theatros à burguesa, democraticamente, de qualquer forma mais cômoda: roupa de brim, chapéu de palha ou boné, cigarro ou charuto ostensivamente à boca.

E nesse andar, não longe estará o dia de vermos, também, sem nenhum espanto, a chita substituindo, orgulhosamente, as sedas e veludos da geração de nossos avoengos. *Nihil admirari!*..

Hoje, manda, ainda, o fidalgo cavalheirismo dos espectadores, em homenagem aos nobres costumes da época, que se encha o ambiente das salas de espetáculos de fumaradas dos tais cigarros ou charutos, e que se gripe, e se berre, como nos circos de cavalinhos ou praças de touros.

Como tudo isso, sem hipérbole no registro, é deponente de nossa educação, de nossa cultura!..

Como tudo isso nos entristece!..

E como não ser assim, se o theatro, na Bahia, não tem legislação, se os theatros públicos de nossa terra, e os cinemas, e todas as casas de recreação abertas ao povo vivem sem um regulamento próprio, não sabemos mais há quantos

anos, quando todos os demais estados da República, norte e sul, cada um possui o seu, baixado pelos respectivos governos?!..

E pensarmos, ainda, que o nosso Theatro S. João já foi, um dia, como prostíbulo, dando agasalho a uma revoada de crianças, flores a desabrocharem para os vergéis da vida, arrancadas ao lar, roubadas à escola, sacrificadas à sociedade, para nele cantarem *couplets* só próprios de cabarés! Triste recordação que nos deixou, em 1899, a Companhia Infantil do Rio de Janeiro, de vau-devilles e revistas, da empresa Umbelino Dias!..

Já foi casa de távolas no dia em que abriu suas portas à pública roleta, assim como o Polytheama franqueara as suas, impunemente, ao jogo ostensivo do boliche!

Já foi casa de hospedaria no dia em que serviu de morada a trupes teatrais, que nele se instalaram com seus empresários e artistas!

Já foi casa de penhores quando, durante longos meses, no seu foyer esteve instalada, por deliberação oficial, a Caixa Econômica Federal e Monte do Socorro, servindo o vestíbulo de corpo de guarda da polícia!

Já foi, nessa mesma ocasião, depósito de materiais de construção do edifício destinado à referida Caixa Econômica!

É o caso de se dizer que o theatro público do governo, na Bahia, já esteve até no prego!!!.. Mas não é tudo!

Seus profanadores aviltaram-no ainda mais.

Em 1912 transformaram esse pobre theatro em praça de guerra, nele aquartelando-se grande parte da força policial do estado, como

é público e notório, para gáudio de mal compreendido, mal contido capricho de partidarismo político, de tão funestas consequências para esta capital, que ainda, e sempre, lamentará, sem lágrimas bastantes para chorar, a destruição total de sua secular Biblioteca Pública pelas chamas de infernais granadas, que as cinzas reduziram seus 40 mil volumes (!), adquiridos num ciclo de cem anos! Triste e vergonhosa recordação para uma altiva população, que jamais poderá esquecer o fatal dia 10 de janeiro de 1912, página que ficará para sempre tarjada nos anais de sua vida política, sob o título - O BOMBARDEIO -, não, porém, para humilhação da Bahia, jamais para sua desonra, ante as cultas nações do mundo civilizado!

Quanto a liberdades, todas são hoje permitidas nos theatros desta cidade, que vivem sem a devida assistência moral e nem regulamentação têm, como já o dissemos!

E, entretanto, desde 23 de fevereiro de 1921 que entregamos ao governo, no caráter de diretor do Theatro S. João, o nosso projeto nesse sentido, de um regulamento não só para esse theatro, todo especial, por ser um próprio do estado, senão, também, para os cinemas e mais casas de espetáculos públicos, em geral, trabalho elaborado com a máxima reflexão e estudo, observação e experiência.

Até hoje ainda não foi posto em execução. Não há pressa!..

Os atores, geralmente, cômicos da impunidade de suas ações, porque não são reprimidas por quem de direito, usam e abusam, à vontade, dessa ilimitada liberdade, e nada respeitam mais.

Até licenças de mal contidas paixões pessoais, nascidas do despeito ou vingança, já se permitem certos atores, atirando do palco ironias, ditos picantes, mordazes, sobre qualquer espectador que lhes seja desafeto, por mais respeitável, embora, na vida pública, só com o fito de ridiculizar, do que já fomos vítima, mais de uma vez.

Os empresários, que na sua maioria, só têm o pensamento de estimular e servir bem a quem lhes paga o mau gosto das palhaçadas ou porneas, colaborando com os atores e autores impúdicos, nessa obra malsinada de corrupção, só nos trazem, quase em absoluto, em seus repertórios, peças indecorosas.

Estão coerentes, desde que o theatro para eles é uma coisa meramente material, passatempo de alacridades para os sentidos, para os instintos baixos da animalidade, principalmente, e, por outro lado, só visam aos lucros da bilheteria.

O dever de uma polícia, porém, em casos tais, é intervir, com todo o prestígio de sua autoridade, em nome da moral, em respeito à família baiana, em defesa de uma sociedade bem constituída, proibindo, terminantemente, exhibições de peças ofensivas ao pudor feminino, subversivas da educação do povo, injuriosas aos nossos créditos de cultura e civilização.

Entretanto, qual penedo, fica muda e queda, tudo indiferente... tudo permitindo livremente aos conscientes corruptores.

O theatro, na República, só desprezo tem merecido de nossos governos, e, dia a dia, ano a ano, desde o seu advento, mais e mais se tem acentuado esse desprezo, esse abandono, de



modo a chegar ele, hoje, ao estado letárgico, cataléptico, em que o vemos, desprestigiado, desrespeitado, sem recursos de nobre, honrosa vida, que lhe proporcionam, sempre, os poderes públicos de países adiantados, os que o consideram e dignificam com o respeito devido à mais nobre diversão das nações cultas no conceito de D. Manuel Colmeiro, averbado no seu *Derecho Administrativo Español*.

A República mandou que o theatro falasse, de preferência, aos sentidos, e não ao espírito; e por isso ficou depravado.

A arte, que só deve impressionar o espírito, quando só visa a despertar e excitar os sentidos, degrada-se.

A República afastou a literatura do theatro, fez o divórcio, e, de logo, pomposamente celebrou o consórcio de Thália com Arlequim.

Dessa união híbrida nasceram as maroteiras descaradas, que vivem insultando a toda hora a moralidade pública.

A República mandou que o seu presidente, Dr. Prudente de Moraes, extinguisse o Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, isto é, a censura teatral, cuja criação fora sabiamente promulgada em 1845, por Dec. n.º. 425, de 19 de julho, renovado em 1871.

Foi, ainda, a república que autorizou a polícia a licenciar as peças teatrais, a menos competente, justamente, porque ela é um instrumento incompatível às letras dramáticas, no opinar de abalizados críticos, porquanto seu papel no theatro é, exclusivamente, de mantenedora da ordem pública.

Perdendo, assim, o theatro a censura, tão necessária à sua defesa moral, perdeu de logo,

também, a vedeta de sua nobreza artística, porque os senhores empresários e mais os fabricantes de revistecas, com a plena liberdade que fruem para tudo, facilmente obtêm o tal visto, que a polícia pró-forma deita nos pornográficos originais, sem por essas podruras passar uma só vez os olhos, alegando sempre falta de tempo!!..

E foi assim que os floridos campos da arte dramática, como de todas as belas artes, ficaram talados, aqui na Bahia, que lhes foi berços, que lhes deu rebrilhamentos sem par, em todo o Brasil, em tempos idos, quando ainda o seu theatro não estava despudorado pelos maiôs e maxixadas; quando ainda não o haviam aviltado com os espetáculos por sessões; quando ainda os empresários não estavam aliados aos cabotinos da cena, e aos *camelots* da theatrologia, para mais o envergonharem, humilha-rem, ultrajarem.

Artes, em geral, na Bahia, estão consubstanciadas, hoje, no glorioso CINEMA, outro inimigo formidando do theatro.

Não há interesse, não há gosto público senão pelo cinema: ele impera, ele domina.

Nosso theatro já vivia chegado, mas depois que apareceu aqui o cinema, em 1898, vai por 25 anos, invadindo, pouco a pouco, todos os ângulos da cidade, assediando-a, fenômeno precursor da morbidade da cena, começou, então, a entrar em lenta agonia, chegando ao missérimo estado de traumatismo moral que hoje deploramos, os que amamos veramente as boas letras dramáticas e seu respeitável templo, onde nos tempos de menos progresso, de menos civilização, para a Bahia, se sabia cultivar a arte nobre, em sublimes estos de apaixonamento.

Esse desmoronar do nosso theatro, esse abastardamento das artes em nossa terra, e mais ali, e mais além, são, infelizmente, notas dominantes da época que vamos atravessando, de há muito, de ganâncias torpes e vil egotismo, symptomáticas de grande clorose moral, proveniente do toxicante MATERIALISMO, corrosivo dos mais pulcros sentimentos, dos mais puros ideais, dos mais iriantes sonhos do espirito, execrando enviado das trevas, para afastar a criatura do seu Criador, para aproximá-la do Nirvana búdico, infelicitando a existência inteira do homem, insensivelmente lhe inoculando no espirito o ceticismo ASFALTITE dos viajores da vida.

Mas já é tempo de esparem-se as trevas, trabalhando-se para que a luz vivificante de um novo sol venha iluminar, brilhante, como dantes, o planisfério de nossas artes e nossas letras.

Sentimos toda a gente, por toda a parte, a gente imune, refratária ao morbo pestífero, não contaminada das ideias malsãs, revoltada contra esse abandono a que atiraram o theatro em nossa terra.

Uns lastimam tamanha decadência; outros accusam o indifferentismo dos homens; quase todos condenam os governos.

Mas que adiantamos nós com o lastimar, accusar ou condenar?

Nem por isso a Bahia, nos domínios das artes, dá um só passo para a conquista civilizadora do seu futuro.

O que todos nós, bem-intencionados, grandes e pequenos, precisamos e devemos fazer é agir, semear, construir.

Do bloco de mármore surge a estátua: mas para isso é misterio trabalho do escultor.

Da pedra bruta ergue-se o templo; mas para isso é necessária a intervenção do construtor.

Da pequena semente nasce a grande árvore, e frutifica, mas para isso é indispensável a mão do sementeiro.

Estamos diante de um bloco de mármore?

Pois bem, sejamos, Fídias, tomemos o cinzel; desbastemos o frio corpo da inerte matéria e a estátua surgirá, e será animada, como a Vênus de Pigmalião.

É preciso erguer o templo?

As pedras, o barro, o cal, aí estão: construamos.

É preciso que a árvore apareça?

O terreno é todo nosso: plantemos a semente.

É sáfaro?

Neste caso cultivemo-lo, primeiro.

Trabalhemos, em uma palavra, de ânimo forte, resolutivo, confiante, com o cérebro ou com o braço, com a palavra ou com a ação, com a perna ou com o espírito, mas trabalhemos pela nobre causa sociológica.

E se pelo trabalho, assim propagado, assim disseminado em catequese, hoje, amanhã, e depois, aqui, ali, e mais além, nada conseguirmos, nada abrorejar, muito menos poderá vingar a obra da inércia.

Todos nós, grandes ou pequenos, temos o dever de espalhar, despender, prodigalizar, sob todas as formas, a máxima energia moral, em proveito da comunhão social, de erguer todas as

frontes para o Céu; dirigir todos os espíritos para o Bem.

Se é dever de todo o que contempla a obra de nossos maiores lançar, com mão segura, os fundamentos da obra dos vindouros, mas corajosamente, estoicamente, sem recuar lutas, sem medir sacrifícios sem recuar diante dos obstáculos da vida humana, diante da inveja, do egotismo, e das ingratidões, sem desfalecer um só instante as nortadas da maledicência, do ódio, das malquerenças, tendo sempre a bússola do dever por guia na demanda do seu porto, se assim é, neste caso, governantes, legislados, publicistas, doutrinadores, sociólogos e moralistas, pugnai, pugnai todos pela restauração do teatro e das artes nesta nossa amorosa terra.

Posto isto, gisado assim o estado de decadência a que atingiu o teatro, na Bahia, a precária situação moral de sua hodierna existência, registremos, a largos traços, sua ação na vida literária, artística e social do nosso povo, durante esse mesmo período de desmoronamento, em que, (obs: está apagado no texto) iluminou, bruxoleante, a luz da arte, aos reflexos da estes e alienígena.

De 1901 a 1923, entre outras de menor vulto, aqui trabalharam as seguintes companhias:

## NACIONAIS E PORTUGUESAS

Apollônia Pinto, Christiano de Sousa, Fernando Maia, Luciana Simões, Clementina dos Santos, “Teatro Águia d’Ouro do Porto”, Francisco Santos, Eduardo Victorino, “Teatro Apolo de Lisboa”, Itália Fausta, Cremilda e Chaby

(dramáticas): Roberto Guimarães, José Ricardo, “Theatro Carlos Alberto do Porto”, Rangel Junior, “Theatro Avenida de Lisboa”, Palmyra Bastos, Alexandre Azevedo, Leoni Sorriso, Arruda, “Coliseu dos Recreios”, Antonio Sousa, “Theatro Boa Vista de S. Paulo”, IRACEMA DE ALENCAR, Leopoldo Fróes (dramas, comédias, operetas, vaudevilles, burletas e revistas).

Artistas mais em evidência: Apollônia Pinto, Lucinda Simões, Lucília Simões, Júlia Moniz, Amélia Vieira, Georgina Pinto, Adelaide Coutinho, Clementina dos Santos, Guilhermina Rocha, Dina Ferreira, Adelina Nobre, Rosa de Oliveira, Maria Augusta, Ângela Pinto, Maria Falcão, Cora Costa, Livia Maggioli, Itália Fausta, Cremilda de Oliveira, Jesuína Chaby, Beatriz d’Almeida, Dolores Lima, Branca de Lima, Maria Castro, Elvira Roque, Amélia Lopiccolo, Bertha Gioconda, Irene Esquiro, Abigail Mata, Mercedes Conce, Auzenda de Oliveira, Amanda Abranches, Paqueta Calvo, Palmyra Bastos, Medina de Sousa, Celeste Reis, Margarida Velloso Sarah Nobre, Isabel Ferreira, Iracema de Alencar, Adriana Noronha, Philomêna Lima, Germário Alves, Christiano de Sousa, Chaby Pinheiro, Antônio Matos, Rangel Junior, Augusto Campos, Carlos Santos, Pato Moniz, Eduardo Vieira, Alfredo Silva, César de Lima, Ferreira de Souza, Alves da Silva, Álvaro Costa, Delamare Paiva, Eduardo Leite, Alexandre Azevedo, Antônio Ramos, Carlos Abren, Cândido Nazareth, Jorge Diniz, Roberto Guimarães, Cardoso da Mota, Francisco Santos, Antônio Arruda, Carlos Santos, José Ricardo, Antônio Gomes, Martins Vieira, Ernesto Portalez, Armando Vas-

concellos, Pinto Grijó, Olympio Nogueira, Lino Ribeiro, Leopoldo Prata, Raul Soares, Vicente Felício, José Loureiro, João Martins, Luís Peixoto, Arthur Castro, Armando Braga, Leopoldo Fróes, João Barbosa, Mendoça Balsemão, Attila de Moraes.

## ITALIANAS

Alfredo Tomba, Lahoz, Della-Guardia, Achilles Zorda (dramas, óperas cômicas e operetas).

Artistas em evidência: Maria Mandolesi, Yole Barone, Annita Furlai, Angelina Marangoni, Linda Morosini, Margherita Scotti, Lima Lahoz, Clara Della-Guardia, Gandini Gemmô, Clara Zorda: Pietro Barselini, Luigi Della-Guardia, Emilio Marangoni, Dario Accone, Carlos Gatti, Ettore Paladini, Musso Rizzetto.

Da Companhia Dramática Achilles Zorda que nos visitou em 1914, fazia parte sua filha Clara Zorba, de 15 anos de idade, extraordinário talento artístico, cognominada pelas cultas plateias da Itália, *la piccola Duse*.

## ESPAÑHOLAS

Gustavo Campos, D. José Garrido, Pablo López, Aida Arce (zarzuêlas e operetas).

Artistas em evidência: Bella Carmencita, Julia Plá, Mercedes Tresols, Josefina Soriano, Pilar Griset, Aida Arce, Maria Russelle, MERCÊDES PUERTO, Pablo López, Pecci, Navarro Sola, José Pavon, Luis Anton, Andrés Barreta, Augusto Soto.

## FRANCESA

Companhia Dramática Nina Sanzi. - Dele se destacavam a nossa patrícia, e os artistas Carlos Rosaspina e D'Auchy.

Trabalhou aqui, no Polytheama, em 1911, e nos deu a conhecer as afamadas peças de E. Rostand *Chantecler* e *L'Aiglon*.

## LÍRICAS ITALIANAS

1908

(Empresa Billoro & Rotol, diretor da orquestra, maestro Giovanni Fratini).

De Revers, Malvina Pereira; Sangiorgi Remo, José Vasques, Arrighetti.

Desta companhia faziam parte dois artistas brasileiros: MALVINA PEREIRA CAULI (sop. lig.), professora de canto em S. Paulo, esposa do jornalista italiano, na imprensa paulista, Ettore Cauli, e José Vasques (tenor), parente do nosso grande cômico, de tão saudosa memória.

MALVINA estreou-se, aqui, na ópera *Rigoletto*, cantando, também, a parte de Cecy, do *Guarany*; e VASQUES na *Gioconda*.

Pela primeira vez, na Bahia, foram cantadas as óperas de Puccini *Manon Lescaut* e *Tosca*; *Zazá* de Leoncavallo, e *Werther* de Massenet.

1911

(Empresa Achilles del Puente, diretor da orquestra, maestro Mario Ferrarese).



Tina Desana, Coromini Benedetti, Rosina Jacoby, Maria Barbieri, Gemma Contini, Gabriella Novi; Pietro Novi, Pietro Navia, Franco Polimeni, Sante Athos.

Esta companhia cantou aqui, pela primeira vez, a ópera “Manon Lescaut”, de Massenet.

Na noite de 12 de outubro cantou-se a “Gioconda”, constituindo a nota de destaque o fato de haver sido confiada sua regência à batuta do nosso conterrâneo, e distinto musicista, Dr. Alberto Muylaert, que saiu triunfante do honroso cometimento, evidenciando seu talento e perícia como diretor de orquestra lírica, em récita extraordinária, e de homenagem ao Dr. Alberto. Repetiu-se a ópera dois dias após, sendo, então, o ilustre musicista baiano chamado à cena, onde por entre gerais aplausos, lhe foi ofertado rico anel simbólico de médico, em testemunho de reconhecimento da empresa, pelo serviço que lhe prestara.

Esse anel recordará sempre ao Dr. Alberto Muylaert, sua vitória na regência da “Gioconda”, em sua terra natal.

1917

(Empresa Rotoli-Billoro).

Elvira Galeazzi, Rina Agozzino, Virginia Cacciopo, Ettore Bergamaschi, Francesco Federici, Mario Pinheiro, Enzo Banino.

Do elenco fazia parte nosso saudoso patricio MÁRIO PINHEIRO (1º baixo), admirável na interpretação do *Mefistofeles*, da ópera monumental de Arrigo Boito, o *capo-lavoro* do nosso artista.

1918

(Empresa José Loureiro, diretor da orquestra, maestro cav. Arturo de Angelis).

Elvira Galeazzi, Rina Agozzino, Virginia Cacciopo, Adelina Agostinetti, Bergamaschi, De Franceschi, Ruggero Baldrich, Francisco Federici, e Mario Pinheiro, de novo.

Era maestro substituto da companhia outro patrício nosso, ANTÔNIO LAGO, que nessa temporada fez sua estreia, como regente, na ópera *Rigoletto*.

1920

(Empresa Ruben Guimarães, diretor artístico cav. M. Guerra, diretor da orquestra maestro cav. R. Soriano).

Compunha-se a *Companhia Lírica Juvenil Italiana*, assim denominada, de jovens e talentosos artistas, cujas idades variavam de 8 a 15 anos, que interpretavam, admiravelmente, as consagradas óperas de velho repertório italiano.

Dentre os pequenos artistas líricos, muitos dos quais, por seus talentos, dia a dia mais cultivados, serão porventura, amanhã, êmulos de uma Adelina Patti ou de um Caruso, ficaram em foco: Adela Fossi, M. Aranda, Manolo Gallego, A. Fanelli, S. Llorense e L. Vivarelli.

Outros muitos artistas estrangeiros honraram os palcos de nossos theatros, insuladamente, dentre os quais merecem registro:

COQUELIN (*ainé*), falecido a 27 de janeiro de 1909, o grande sacerdote da arte, que em

1860, no Conservatório de Paris, obtivera o primeiro prêmio de comédia, empolgando sempre as mais cultas plateias europeias, e levando a celebridade do seu nome até a interpretação do *Cyrano de Bergerac*, no teatro da Porte Saint-Martin.

Regressava à Europa, da sua derradeira turnê ao Brasil, com outros artistas daquele teatro, quando, a 13 de setembro de 1907, aqui estando de passagem, poucas horas demorando-se, e a convite da Empresa Lucinda-Christiano, então entre nós, nos proporcionou uma verdadeira noite de artes, jamais inolvidável para a Bahia.

O espetáculo constou de duas partes. Representou-se, na primeira, o 3º ato do *Cyrano*, e o 5º, interpretando COQUELIN, o papel do protagonista, de que fora o criador em Paris.

Na segunda parte representou-se *Precieuses Ridicules*, de Molière.

Com o glorioso artista trabalharam, também, os demais da sua trupe.

Recitou, ainda, um monólogo filosófico *La Vie*, e a conhecida fábula *Le corbeau et le renard*.

Noticiando a memorável festa artística, teve um dos órgãos de nossa imprensa, em eloquente síntese, esta expressiva frase: ... “Uma epopeia de belezas, e rendas, e joias, e flores; uma assembleia de inteligência, e de nobreza, um deslumbrante, um sonho, o espetáculo de ontem!”

Nosso velho Polytheama apresentava o brilhante aspecto das grandes solenidades, de máxima imponência!

Os espectadores trajavam ao rigor do protocolo diplomático, e nos camarotes as famílias ostentavam suas mais custosas gemas.

A importância dos bilhetes passados, sem incluir a venda da porta, atingiu a soma de 9:345\$000, e juntando o resultado dessa venda, elevou-se a 12:000\$000 a renda bruta.

A Empresa Lucinda-Christian, de acordo com o seu contrato feito com o insigne artista francês, pagou-lhe, segundo publicaram jornais locais, a quantia de DEZ MIL FRANCOS.

Logo após o espetáculo, embarcou-se o culminante vulto da arte, dezesseis meses depois roubado às glórias do *theatro* francês.

ANNA PAVLOWA, em 1918, à frente da Companhia de Bailados Russos, cujos trabalhos coreográficos, executados entre cenários deslumbrantes e *toilettes* rigorosas e opulentas, empolgaram nossa plateia durante algumas noites.

FATIMA MIRIS, artista italiana, em seus admiráveis trabalhos de transformismo, que eram sucessivas vitórias para o seu belo talento.

Eis aí está, corrente cálam, o relato mais digno de menção, na Bahia, durante seus últimos anos de vida teatral.

O mais, o que é nosso propriamente dito, não passou de mambembadas, com suas costureiras revistas e revistecas, ainda mais desnudadas, as mesmas bombochatas e maxixadas; e, para variar, as cançonetas afrodisíacas das *cabaretières*, as coplas dionisíacas dos *chansonniers*, nos palcos dos nossos *theatro* se cinemas, tudo para honra do *theatro*, e maior glória da arte!

Em se tratando do bom, do nobre *theatro*, o que tivemos de melhor era tudo elemento forasteiro.

Manda a justiça excetuar somente a “Companhia Dramática Nacional Itália Fausta”, que aqui

trabalhou de 17 de maio a 6 de junho de 1921, sob a direção do Dr. Gomes Cardim, encenando peças de caráter, dramas de tese e de ação, dando-nos alguns valores do repertório espanhol e francês, fazendo-nos, principalmente, conhecer belos originais brasileiros, de Oscar Guanabara, Renato Vianna, Pinto da Rocha, Goulart de Andrade, Menotti del Pichia e Veiga Miranda.

Fazendo nossas as justas palavras de Mário Nunes, que lemos, há tempo, no *Jornal Brasil* de 29 de janeiro de 1922, diremos, em síntese, e de plena consciência: ...“Essa companhia fica na história do nosso teatro como um exemplo do quanto podem a vontade de um homem, que haure energias no ideal que o impele, e o alto mérito de uma figura cênica dotada de arrebatadora vibração dramática. Gomes Cardim e Itália Fausta reviveram, na nossa época, em todo o seu grande prestígio, o drama e a alta comédia, pondo, de novo, em foco a questão do “teatro nacional”.

Essa companhia, para nós, baianos, foi como um oásis em pleno deserto, uma espécie de sedutora miragem dos fenômenos óticos.

Visando menos ao êxito mercantil, próprio de todos os empresários, que a maior grandeza do nosso teatro, o Dr. Gomes Cardim, um desses missionários da catequese civilizadora de um povo, que de onde em onde surgem, em tal ou qual meio social, para a obra edificante de uma nacionalidade, nada quer, nada pretende para si.

Para outros, que não ele, as especulações industriais, desvirtuantes dos nobres fins sociais para que foi criado o teatro, para outros a preocu-

pação exclusiva do aumento de capitais, de lucros de ordem meramente material.

Ele só pensa no maior prestígio das letras dramáticas do seu país.

Tem uma bandeira, que ama, e venera, e defende, que é sua esposa: o theatro nacional.

ITÁLIA FAUSTA é a *Vexilária* dessa bandeira, que assim conduzida e osculada pelas auras populares, é o símbolo - *In hoc signo vinces* - do destemeroso neocruzado.

Será um idealista, visionário, utopista, o que quiserem, mas para ele o theatro é um tabernáculo, a arte, uma religião. Não podem ser profanados. Dentro do augusto templo não devem entrar mercadores.

A *scrata d'onore* da consagrada artista patricia, com que foi encerrada a estação teatral da Companhia Dramática Nacional, revestiu-se de brilhantismo inusitado, esplendorosa apoteose da Bahia culta à grande arte, simbolizada em ITÁLIA FAUSTA.

Representou-se o 2º ato da tragédia grega *Antígona*, e o drama *Salomé*, de Renato Vianna.

A nota predominante, síntese da homenagem prestada à insigne artista, foi a inauguração de uma placa de mármore, ao lado esquerdo do palco do Polytheama, na qual se lê a seguinte inscrição:

## A ITÁLIA FAUSTA

Glória singular do theatro brasileiro  
Homenagem dos acadêmicos  
Em nome da Bahia

Maió-Junho de 1921

Em nome de seus colegas das três faculdades, falou o, então, acadêmico de Direito Aloysio de Carvalho Filho. Essa companhia fez nova excursão artística à Bahia, em 1922, trabalhando, durante o mês de maio, no Polytheama, e em junho no Cine-Theatro Olympia.

Em 30 de agosto de 1922, estreou-se, no Polytheama Baiano a Companhia Dramática Lucilia Simões, da qual fazia parte a eminente artista LUCINDA SIMÕES.

Após quinze récitas de assinatura, despediu-se do nosso público a 18 de setembro.

Na noite do último espetáculo, significativa homenagem de alto apreço recebeu LUCINDA SIMÕES do público baiano, sendo, então, inaugurada uma lápide de mármore no Polytheama, com os nomes de LUCINDA e LUCILIA SIMÕES, para assinalar a passagem, por esse nosso teatro das duas ilustres artistas.

A placa memorativa está colocada à direita do arco de boca da cena, fronteira à que já existia, ao lado esquerdo, solenemente também ali alçada, e pela mesma razão, à nossa insigne artista

ITÁLIA FAUSTA, EM 6 DE JUNHO DE 1921.

Dentre os nossos intelectuais, alguns produziram dramas, para ficarem sepultados no fundo de suas gavetas (é a sorte dos provincianos), outros poucos escreveram burletas ou comédias de costumes de feição regional, criticando fatos da vida político-social, fotografando costumes, e a maior parte fabricou revistas, nos moldes marafoneiros da época, sempre os mesmos conhecidos tipos, as mesmas ideias sem nexos, as mesmas músicas, as

mesmas pornografias, aumentando, extraordinariamente, o número das que já existiam, para provar a falência da literatura dramática, ou pôr em relevo o valor das mediocridades teatrais.

Antônio Pedro da Silva Castro, Eduardo Carigé, Manuel Joaquim de Sousa Brito, Manuel Lopes Rodrigues, Thomé Affonso de Moura, Damasceno Vieira, Climério Cardoso de Oliveira, Alexandre Fernandes e Sílio Boccanera Júnior (dentre os antigos, ainda), e, quanto aos novos, Altamirando Requião, Francisco Borges de Barros, Archimedes Pessoa, Marcos Chastinet, Raimundo de Sousa Brito, Israel Ribeiro, e Affonso Ruy de Sousa nos deram bons originais, para honra da mentalidade baiana.

Outros escreveram para fazer rir...

O theatro, hoje, é para rir, dizem. O povo quer rir, e não mais ser obrigado a fazer o cérebro funcionar, como queria o caduco repertório dos Agrários, ou o exigia a velhusca arte do tempo de João Caetano.

A exibição, em cena, de violentas paixões humanas, que despertam comoção, faz vibrar a alma sensível, e arranca lágrimas, não mais atrai, dizem ainda, os que hoje procuram os theatros, com o fim, exclusivo, de se divertir, rir um pouco, desopilar o fígado, à custa da ridiculez das fraquezas ou dos vícios sociais, diriam melhor, à custa das peças equívocas e das cenas desnudadas, porque a verdade é esta: escrevem para fazer rir, mas fazem corar.

Na hora alta que passa não há mais tempo para chorar.



Convenhamos. Mas o teatro não é um circo de cavalinhos, nem arena de palhaços, onde estes provocam as gargalhadas públicas pelas truanices que fazem. É um templo de instrução, instituído pela mais antiga civilização dos povos cultos da terra, como arma de defesa moral e incitamento cívico, modelador que foi, outrora, de heróis e sábios.

A gargalhada que edifica é a que é lançada sobre os vícios sociais, dando-lhes golpes de punição corretiva: *ridendo castigat mores*.

Por isso, o dever do moralista, escrevendo para o teatro, que não é casa de cabaré, senão escola da mais alta influência para o povo, porque “eleva a inteligência do homem e educa as classes sociais, na tríplice esfera moral, cívica e religiosa”, - no conceito de Victor Hugo -, é melhor, sempre, a pena em finas essências espirituais, jamais no fundo imundo das sentinas.

Infelizmente é o que já se não observa mais, concorrendo, assim, os escritores teatrais, em sua quase totalidade, e criminosamente, não só para o achincalhamento, o abastamento das letras; mas, principalmente, para a ruinação moral das plateias, subvertendo-lhes, ainda, o senso estético.

Fatos não se discutem.

Trata-se de uma peça dissolvente, do tal gênero livre (espetáculos só para homens, mas para homens que se não prezem), por eufemismo chamado gênero alegre e os theatros transbordam de senhoras e senhoritas, crianças, moços e velhos, em representações sucessivas, há distúrbios, até, porque a lotação dos bilhetes esgotou, e ninguém mais pode entrar no teatro.

Trata-se, ao revés, do gênero sério, um drama ou alta comédia, os theatros ficam vazios...

Terminado o espetáculo, cada um se recolhe a seus penates, moços e velhos, matronas e donzelas, cada qual dorme... sonha com os anjos ou com os pés e no dia seguinte continua o sol, como sempre, também, nascendo no oriente, e os galos, como sempre, também, cucuritam, e as aves pipilam, e os gatos miam, e *lê monde marche*...

Resultado final.

Gozam delícias mil os delicados paladares das plateias, com tão finos manjares.

Exultam de prazer e alegria, em seus bailes, os empresários, vendo a bilheteria despejando em suas algibeiras *l'oro si giocondo, che fá bello tutto il mondo*.

Folga a corrupção, folga o vício, folga a ambição, mas o teatro, o venerável teatro, geme, e com ele geme a grande arte, torturada, e com ela também sofre, na acuidade da mesma dor, o espírito dos condenados a assistirem todos os seus martírios e estertores agônicos, inflingidos por seus verdugos.

Até o nome eucarístico, dos sagrados altares da música, - CHOPIN -, até esse conspurcado já foi um dia, vilipendiado, ultrajado, em cena aberta, aos olhos da multidão, pelos apaches do teatro!..

Que mais dizer, para condenação dos criminosos, que não seja ainda mais sangrar as grandes chagas por eles abertas, impiedosamente, para satisfação de ganâncias torpes, de ambições incofessáveis?

Que mais fazer para a restauração do nosso vilipendiado templo, para o soerguimento de seus passados triunfos, para a reivindicação de suas extintas glórias, para a dignificação de suas letras e saneamento de suas aras?

Aqui na Bahia, o Grêmio Dramático Carlos Gomes, entre os anos de 1897-98, tendo à frente Manuel Lopes Rodrigues, Manuel Joaquim de Sousa Brito, Antônio Pedro da Silva Castro, Alexandre Fernandes e Sílio Boccanera Júnior; e o Theatro Nacional, entre 1904-05, tendo por palinúros Tomé Affonso de Moura, Eduardo Carigé, Anselmo Pires de Albuquerque, Lellis Piedade, e, ainda, Silva Castro, foram as últimas agremiações, de iniciativa particular, que os derradeiros cartuchos queimaram pelo alevantamento moral do theatro.

O heroico tentame dos novi-cruzados não pôde, porém, vencer os vagalhões da INDIFERENÇA de todos públicos e poderes oficiais, e pouco mais de um ano após, se dissolveu a sociedade dos visionários, sendo o contrato rescindido em junho de 1905.

Tudo foi em vão... todos os esforços baldados... todas as energias em prol do nobre pensamento totalmente perdidas... sem nenhum resultado!..

Ainda com o mesmo pensamento de estimular os escritores baianos a produzirem peças dignificantes para o abandonado Lázaro, instituiu o coronel Rubem Pinheiro Guimarães, em 1918, prêmios de honra (medalhas de ouro e prata) para comédias originais, em um ato, classificadas nos três primeiros lugares, em concurso, presidido

por um júri idôneo, de méritos reconhecidos, escolhido dentre nossos jornalistas e literatos; obrigando-se ainda a encená-las.

O primeiro concurso (e único) realizou-se a 9 de julho daquele ano, sendo classificadas e premiadas as comédias apresentadas pelos nossos conterrâneos Drs. Affonso Ruy de Sousa e Archimedes Pessoa, e, também, um original nosso.

As duas primeiras, *Uma aventura* e *Um juiz no sertão*, foram de logo representadas no Theatro S. João, pela companhia que, então, ali trabalhava, sob a direção do ator Brandão Sobrinho.

A nossa, um estudo de costumes regionais, por motivos que não fazem ao caso, e que determinaram a dissolução da companhia, só muito mais tarde, a 7 de janeiro de 1922, logrou as honras de cena, no Cine-Theatro Olympia, pela companhia regional do ator Alexandrino Rosas.

Esses concursos literários, assim iniciados, eram como clarins de guerra, chamando os legionários a seus postos de honra, concitando os operários ao trabalho civilizador.

Nobre estímulo representavam, sem dúvida, para que não desfalecessem, não descreessem, não perdessem de todo as edulcorantes ilusões, seivas da vida espiritual, os que, em nossa terra, vão por aí agonizando, uns, perecendo, outros.

Eram bálsamo de conforto e brado de coragem, em meio ao calvário dos nossos homens de letras, os conscientes do seu valor, e que, por isso mesmo, só piedade podem ter para com os apagados, os nulos, e o riso irônico do desprezo para com as mediocridades pretensiosas, que nascem... mamam... crescem... e morrem.

Mas ainda dessa vez a semente não abrolhou.

Quanto a nós, individualmente falando, bem sabemos a soma de esforços, de sinergias, de elocubrações, que nesse mesmo sentido, com o mesmo ideal, e pugnaz perseverança, temos dispendido, vai por uns vinte anos, já, infrutiferamente, colimando o mesmo alvo, e só colhendo as mesmas desilusões, mas sempre sem desfalecimentos, marchando sempre de pé, para a frente sempre, encorajado, fortalecido, apenas, na FÉ, que arma heróis, acastelado na esperança de uma vitória futura, qual guerreiro em campo de batalha.

Embora sem divisas nas fileiras dos que, neste país, mais arduamente têm se batido pela augusta causa da elevação moral do theatro, sentimos, todavia, a voz íntima, confortadoramente nos lembrando as campanhas aqui na terra natal por nós empenhadas, os muitos combates por nós feridos na arena da imprensa e da tribuna pública, tendo por gládios a pena ou a palavra, já por meio do livro, já por meio de conferências, terçando sempre as mesmas armas, em contínuas pugnas, ora para estigmatizar, ora para doutrinar, um dia ao lado do povo, outro junto dos governos, no seio do Parlamento, dentro, até, dos próprios palácios governamentais do estado.

É bradar no deserto, dirão os pessimistas, em coro, os desiludidos, os órfãos da esperança.

Não comungamos, porém, no hostiário da descrença, e seguindo o exemplo do saudoso Arthur de Azevedo, grande apóstolo do theatro, clamaremos, para diante, aguardando, confiante, o aurorear de um flavo dia, sem nébulas, esplendente de luz para o theatro nacional.

E se muito nos não enganamos, como que uma claridade estranha abrejeja da noite, anunciando-nos manhã serena, predecessora de um dia tropical, “depois de procelosa tempestade, noturna sombra e sibilante vento”; como que já se vão dourando dessa luz estranha os longes do horizonte pátrio, nos trazendo “esperança de porto e salvamento”, de novas e diuturnas glórias para o nosso theatro; senão o nacional, propriamente dito, pelo menos para o theatro no Brasil.

Na capital da República já se acentuando os esforços de anos sobre anos, seguidamente acumulados, irrompidos do civismo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, principalmente, e de outros núcleos artísticos ou literários, em prol da restauração do augusto templo da renascença da arte e das letras dramáticas.

Pinto da Rocha, Coelho Neto, Renato Vianna, Goulart de Andrade, Oscar Guanabariño, Abadie Faria Rosa, Raul Pederneiras, Cláudio de Sousa, Medeiros e Albuquerque, Gastão Tojeiro, Paulo Barreto, Leopoldo Fróes, Cândido Costa, Mário Monteiro, Oduvaldo Vianna, Mário Domingos, Viriato Corrêa, José Oiticica, Bastos Tigre, Veiga Miranda, Carlos Góes, Manuel Arão, Alberto Deodato, Roberto Gomes, Lima Campos, Sousa Pinto, Silva Nunes, Danton Vampré, Menotti del Pichia, Oscar Lopes, Marques Pimheiro, Arlindo Leal, Tobias Moscoso, Herbert de Mendonça, Luis Peixoto, Castro Fonseca, Arinos Pimentel, Amaral Ornellas, Julia Lopes de Almeida, e outros, setestrelas espirituais, aedos de nossa terra e nossa gente, alguns com peças premiadas pela Academia Brasileira, são nomes

vitoriosos, em nossos dias, nos departamentos da dramaturgia nacional, e que se impõem, ao lado, no jornalismo e na ação, em defesa da mesma causa, de Gomes Cardim, Múcio da Paixão, Lafayette Silva, Mário Nunes, Monte Sobrinho, Eutórgio Wanderley, Taurino Baptista, Manuel Monteiro, Carlos Dias Fernandes, Guedes Miranda, Eustachio de Azevedo, Aarão Reis, e, ainda, de Vieira de Moura e Augusto de Lima, como órgãos dos poderes públicos no Conselho Municipal do Distrito Federal, e no Congresso Nacional.

Seguindo a esteira luminosa de Martins Penna, França Junior, Joaquim de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, Agrário de Menezes, e Arthur Azevedo, aparecem todos eles colaborando na grande obra da nacionalização do nosso theatro.

São todos, na hora que passa, afirmações de confiança para o renascimento do nosso esquecido, mais que esquecido, abandonado, mais que abandonado, vilipendiado theatro.

Nos domínios da cena, já possuímos artistas da vergadura de Itália Fausta, Apollônia Pinto, Adelaide Coutinho, Gabriella Montani, Cinira Polônio, Abigail Maia, Lucilia Peres, Córa Costa, Davina Fraga, Pepa Delgado, Iracema de Alencar, Tullia Burlini, Cordélia Ferreira, Olga Barreto, Virginia Lázaro, Brasília Lázaro, Sarah Nóbrega, Céu da Câmara, João Barbosa, Ferreira de Sousa, Leopoldo Fróes, Antonio Ramos, Carlos Abreu, Attila de Moraes, Martins Veiga, Alfredo Silva, Procópio Ferreira, Álvaro Costa, Mendonça Balsemão, Carlos Torres, Álvaro Fonseca, Nestório Lips, Delphim de Andrade, Candido Nazareth,

Eduardo Pereira, Chaves Florênce, Raul Barreto, Armando Braga, Antônio Sampaio, e outros que tais, forças todas de valor, e muitas de relevo capazes de arumbrarem o teatro brasileiro com o mesmo fulgor de outrora.

Entre os artistas citados, Adelaide Coutinho, Sarah Nobre, Ferreira de Sousa, Antônio Ramos, Carlos Abreu, Carlos Torres, Mendonça Balsemão e Delfim de Andrade são portugueses natos, mas se lá no estrangeiro tiveram o berço, aqui no Brasil nasceram os artistas.

Estão nivelados, nesse particular, a Eugênio de Magalhães, Furtado Coelho, Guilherme de Aguiar, Dias Braga, Antônio Arêas, Adelaide Amaral e Manuella Lucci, considerados artistas brasileiros, embora nascidos no estrangeiro, porque todos eles, ou iniciaram, ou fizeram sua educação artística em nosso país.

Não há falta, portanto, de autores, nem de atores, nem de atrizes, todos brasileiros natos, ou portugueses feitos artistas no Brasil, de talento comprovado quer entre os velhos, quer entre os novos.

Ao concurso aberto pela “Academia Brasileira de Letras”, em 1921, instituindo, em obediência às disposições testamentárias do legado ALVES, um prêmio em dinheiro, e duas menções honrosas para as três melhores peças dramáticas apresentadas, acudiram 39 autores, com outros tantos originais, em prosa e verso, de um a três atos, em vários gêneros, no julgamento, classificadas 15, uma das quais obteve o primeiro prêmio, e duas conquistaram as menções honrosas.



Em que pese aos pessimistas, aos anatematizadores do theatro nacional, a semente vai abrorejando, e uma reação, embora lenta, manifestando-se na capital do país contra o theatro dissolvente, corruptor, de vestes parranas e atmosfera de porneas. Já existe a Lei Municipal do Distrito Federal, criando o Theatro Brasileiro.

Já o histórico São Pedro de Alcântara do Rio de Janeiro foi adquirido ao Banco do Brasil, por dois mil contos, pela prefeitura daquele Distrito, para sede temporária, porquanto terá de ser construído, ainda pela mesma prefeitura, theatro especial, o definitivo, exclusivamente para comédias e dramas, ficando o São Pedro (hoje João Caetano) para óperas e operetas, o que também já temos.

Já está constituído um Conselho Consultivo da Arte Teatral, consoante à lei criadora do Theatro Brasileiro, composta dos diretores do Instituto Nacional de Música e Escola Dramática, dos presidentes da Sociedade Brasileira de Autores, e Sociedade de Concertos Sinfônicos, e de um membro da Academia Brasileira de Letras, é dar parecer sobre dramas, óperas, e peças, em geral, que só poderão ser representadas com o placet desse Conselho, velando, assim, a censura pela moralidade dos repertórios nacionais e estrangeiros.

Já temos o Theatro Municipal, no Rio de Janeiro, com seus cursos especiais de Escola Dramática, para formar artistas, de canto teatral e canto coral, inaugurados estes em 1921, e criados por força do contrato Walter Mocchi com a prefeitura, para a ocupação do Municipal.

Já temos fundados, ainda no Rio, e prestando relevantes serviços, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, o Centro Artístico Teatral do Brasil, o Centro Musical, a Costa dos Artistas, além do Conservatório Dramático-Musical de S. Paulo, em prósperas condições, fundado pelo paladino da arte nobre, o Dr. Gomes Cardim, a quem, igualmente, se deve a existência da Companhia Dramática Nacional Itália Fausta.

Já temos valores incontestes de nossa cultura dramática e artística, capacidades mentais de concepção e interpretação bastante honrosas. Temos, pelo menos, 39 autores e 40 atores, dos quais 32 são brasileiros e oito portugueses, capazes de máxima responsabilidade, afirma-o Pinto da Rocha.

Já temos, enfim, autores, atores, ensaiadores, cenógrafos, e empresários brasileiros, elementos constitutivos, se não em grande número, pelo menos confiantes de novos dias de galas para a cena brasileira.

Mas se não houver o prestígio oficial, assim da União, como dos estados; se não houver a influência dos governos, atuando diretamente, por meios materiais e morais, prestando-lhe assistência, o *theatro* jamais reivindicará suas glórias, jamais conquistará a suprema vitória pela qual batalha.

Essa intervenção oficial, da maior e imprescindível necessidade, já se vai também manifestando alquanto.

Além do que já está conquistado, por ingente esforço da iniciativa particular, especial-

mente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, auspiciada algumas vezes, pelo Presidente da República, Exm. Sr. Dr. Epitácio Pessoa, e pelo governo municipal do Distrito Federal, registra-se o edificante gesto do deputado federal Dr. Augusto de Lima, indo ao encontro da grande aspiração, e apresentando, em 1921, à Câmara, um projeto de lei, concedendo uma subvenção de 80:000\$000 (oitenta contos de réis) à Companhia Dramática Nacional, e outra, de 50:000\$000 (cinquenta contos de réis) a uma das melhores companhias de comédias, projeto que obteve pareceres favoráveis e unânimes das comissões competentes.

Aqui em nosso estado, já apareceu, na Lei Orçamentária para o exercício de 1922, uma subvenção, até CINCO CONTOS DE RÉIS, para uma Companhia Dramática Nacional, devidamente constituída, a funcionar nesta capital, em temporada oficial de 30 récitas, pelo menos, e ainda, autorização ao governo para abrir concorrência pública para a restauração do Theatro S. João, mediante as condições que julgar mais convenientes, a fim de poder ele funcionar.

Isso demonstra que os nossos poderes públicos já se movem, já cogitam alguma coisa em favor do nosso theatro, malgrado o pessimismo tóxico dos indiferentes, desiludidos ou incrédulos.

Por quê o pessimismo?

Por quê a descrença?

Então um palácio que se desmorona, que é destruído até as bases por chamas vorazes de pavoroso incêndio, não pode ser reconstruído, com a mesma grandeza, e até com maior beleza arquitetônica?

Para os fracos, os desalentos.

O que devemos é despertar estímulos, acordar a vida do espírito na mocidade, principalmente, para que não se afogue todos nesse mar de Azóf das desilusões, não desapareçam todos nas águas asfálticas do indiferentismo.

Por isso é nobre a cruzada da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, de bem social e cívico.

Nós precisamos, não de uma só dessas beneméritas instituições, em todo o Brasil, mas de muitas, de uma pelo menos em cada estado.

E, então, a marcha da nacionalização do theatro, em vez de tarda, a passos lentos, fora grandiosa, já, esplendente como a luz boreal.

Brademos, pois, para diante, em prol do theatro nacional, gritemos, e que o nosso brado de defesa, nosso grito de estímulo, reboando por sobre nossas montanhas, vencendo o espaço e o mar, possa, em toda parte, de norte a sul do país, fazer abrolhar, ferozmente, a semente vivificadora, que amanhã frutificará para honra nossa, para honra do Brasil artístico, do Brasil mental, do Brasil progressista, do Brasil patriótico.

Oxalá possa, sem mais retardo, a benemérita Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, na capital da República, hastear bem alto, o estandarte de sua cruzada de civismo, anunciando-nos, proclamando ao país inteiro o advento do Theatro Nacional.

Oxalá, também, queira ser o arauto dessa proclamação, aqui na Bahia, por entre clarins de vitória, ao clamor de fanfarras altíssontes, o seu atual governador.

## APELO AO GOVERNO

Um raio de luz, Senhor, o lume do vosso civismo, para espantar de vez as trevas que envolvem o nosso templo de arte!

Mais uma vez vos elevamos nosso apelo de civismo.

O adiantamento civilizador de um estado não consiste só em suntuosas construções arquitetônicas e belas avenidas, mas, principalmente, no seu progresso artístico, sem o qual não há civilização digna desse nome, do qual muito depende a grandeza de um povo, como nos demonstra a história de todas as nações cultas, desde a mais remota era.

Elevai a Bahia, Senhor, ao pedestal de glória de sua tradições artísticas e literárias, políticas e militares, sempre a primeira na história de nossa nacionalidade em todas as manifestações máximas da celebração e do patriotismo!

Arrancaí o verde ninho murmuroso, acalentador dos grandes e nobres ideais, desse torpor letífero, e... em marcha impávida, caminho de novos triunfos, novas glórias, novos louros para o vosso nome de baiano!

Rasgai, por essas plagas esmeraldinas da Terra da Santa Cruz, o véu que nos oculta nova era de fastígio para as artes!

Erguei, nessa pugna de iluminados, o nosso theatro, que se acha amortalhado nas ruínas do seu templo!

Operai, Senhor, o novo milagre da ressurreição, e dizei ao Lázaro: *Surge et ambula!*

Em nome de todas as soberbas tradições da metrópole do patriotismo, em nome do constelado céu da cerebração nacional, em nome de todos os nossos mais palpitantes sentimentos, em nome deste verde ninho de eterna poesia, corporizai, Senhor, corporizai este edificante pensamento: “Não se pode estar dentro da civilização e fora da arte”!

E nós outros, baianos bem-nascidos, unamo-nos todos pela consciência, pelo coração e pelo pensamento, fortalecidamente, congraçados fraternalmente, e, apóstolos da civilização, trabalhemos também pelo porvir de nossa querida terra, confiantes, esperançados, antepondo indestrutível barreira a essa inversão, a esse atrofiamiento social a que temos sido, insensivelmente, arrastados, ferindo batalhas contra nossos maiores inimigos, os que tudo procuram destruir, porque nada podem, nada sabem construir.

Plantemos, lá bem ao alto da Malakof adversária, solta aos ventos da amplidão, triunfantes nossas armas incruentas, a bandeira do nosso IDEAL!

Pela restauração do teatro na Bahia, fástigio de suas letras e artes, entoemos, todos, em clangoroso coro, o mais exaltado hino de fé!

Trabalhar pelo futuro é dever de todo homem que tem o espírito norteado para o progresso!

Sirvamos à arte, que é engrandecer a pátria!..<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>Delimitado, como foi, este trabalho, pela ilustre comissão do Centenário, forçosamente tivemos de refrear os ímpetos de nossa pena, querendo desenvolver o histórico de tão interessante, quanto simpático, assunto; pelo qual não passa de mero estudo sintético esta nossa monografia.

Em 1915 editoramos, nesta capital, sob o mesmo título *O Theatro na Bahia* uma volumosa obra, bastante elucidativa, em certos passos, acerca da matéria, para a qual remetemos o ledor interessado, que nos confere a honra de sua fidalga atenção.

*Copyright 2021*  
*Todos direitos reservados P55 Edição*

Projeto editorial, editoração e capa  
P55 Edição / André Portugal e Marcelo Portugal

Coordenadora da Coleção *Auto Conhecimento Brasil*  
Aninha Franco

Imagem da capa  
Litografia de Bachelier

---

B641 Boccanera Júnior, Silio  
O teatro na Bahia. / Silio Boccanera Júnior. \_ Salvador:  
P55 Edições, 2021.  
(Coleção Auto-conhecimento Brasil)

ISBN: 978-85-8325-003-6

1. Teatro – História – Bahia. I. Título. II. Série.

CDD 792.981 42

---



[www.p55.com.br](http://www.p55.com.br)



“O projeto tem apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Pedro Calmon (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal”.

**APOIO FINANCEIRO:**



SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO





[www.p55.com.br](http://www.p55.com.br)

A publicação desta obra pela  
**COLEÇÃO A/C\BRASIL,**  
**AUTO-CONHECIMENTO BRASIL,**  
pretende diminuir lacunas editoriais nas  
áreas das ciências humanas e sociais, através  
de publicações consideradas como obra  
fundamentais para o conhecimento da  
formação do povo brasileiro.



Apoio Financeiro:



**GOVERNO  
DO ESTADO**

SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO



**PÁTRIA AMADA  
BRASIL**  
GOVERNO FEDERAL