



**A Independência no palco:  
o teatro histórico nacional na Bahia, 1857-1861**

Hendrik Kraay  
Universidade de Calgary



## **A Independência no palco: o teatro histórico nacional na Bahia, 1857-1861**

Hendrik Kraay<sup>1</sup>

Universidade de Calgary

Para a comemoração do dia 2 de julho de 1861, o Teatro de São João anunciou um “espetáculo em grande gala por ser o aniversário da entrada das tropas libertadoras”. Todos os espetáculos nos dias de festividade nacional começavam logo após a chegada do presidente da província: atores e a companhia dramática ou lírica cantavam o Hino Nacional ou o Hino da Independência, e o presidente liderava os vivas de costume. Nesse dia, a companhia dramática representaria uma nova e “excelente comédia em cinco atos de costumes nacionais” chamada *Os estudantes da Bahia*.<sup>2</sup> No dia 1, todavia, o Conservatório Dramático encarregado da censura do repertório teatral proibiu a peça, uma decisão apoiada pelo vice-presidente e pelo chefe de polícia. Porém, dois dos censores cederam a “empenhos” e permitiram a encenação sem o quinto ato, “o mais imoral de todos”. Segundo o correspondente baiano do Diário de Pernambuco, essa censura não prejudicou a comédia, pois não havia conexões entre os atos. Depois dos primeiros quatro atos, “alguns sujeitos da plateia, que se supõe terem sido postos de propósito, exigiram a representação do quinto ato suprimido, e ele efetuou-se com grande escândalo, sem a embaraçar a polícia, como devia!” No dia 7, o Conservatório proibiu definitivamente a peça como uma “afronta aos brios baianos”.<sup>3</sup>

Esse pequeno escândalo teatral foi uma oportunidade para o correspondente do Diário de Pernambuco, um dos muitos baianos que escreviam anonimamente para a grande imprensa da Corte e das outras províncias, comentar sobre a escolha do empresário do teatro. Explicou que *Os estudantes da Bahia* era uma obra “imprópria completamente para ser representada em tão grande dia, que requeria um drama sério, de efeito imponente e nobre”. Era “costume há vários anos representar-

<sup>1</sup> A pesquisa foi financiada pelo Social Sciences and Humanities Research Council (Canadá) e a Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal Superior (Brasil). A não ser que seja indicado, todos os periódicos foram publicados em Salvador. Agradeço à generosidade de Lizir Arcanjo Alves, que me cedeu algumas fontes imprescindíveis. A revisão do texto de português é de Emelly Facundes.

<sup>2</sup> Diário da Bahia (Salvador), 1º de julho de 1861.

<sup>3</sup> Correspondência, Salvador, 8 de julho de 1861; Diário de Pernambuco (Recife), 16 de julho de 1861; Diário da Bahia (Salvador), 8 de julho de 1861.



se um drama novo, composto por algum nacional, e baseado sempre em algum feito da nossa história”. De fato, tal peça foi representada no pequeno Teatro de São Pedro de Alcântara, no dia 4 de julho, por uma associação de amadores. Chamada Os tempos da Independência, de Constantino do Amaral Tavares, era uma “grande obra” dedicada aos Caixeiros Nacionais, com um “assunto todo nacional”. Esta começava com a revolução pernambucana de 1817, “precursora da nossa emancipação”, retratava bem a luta pela independência na Bahia, e no seu epílogo “mui naturalmente [...] se reproduzem os festejos de julho, a entrada dos carros triunfais, etc. e concluiu-se tudo com o Hino do Dois de Julho e com vivas do povo; o que fez prodigioso efeito. [...] Este era o drama que convinha ao teatro público”.<sup>4</sup>

Os tempos da Independência era um dos muitos dramas histórico-nacionais escritos e representados na Bahia, nas décadas de 1850 e 1860. Segundo Sílio Boccanera Júnior, mais de quinze dramaturgos baianos contribuíram para esse gênero teatral, e folcloristas recordaram posteriormente a frequência da encenação dessas peças durante as festas do Dois de Julho.<sup>5</sup> O governo provincial chegou a incentivar o teatro nacional, em 1864, no contrato com uma nova companhia dramática. Ele exigia que o empresário teatral encenasse pelo menos quatro peças nacionais novas – isto é, de autoria de brasileiros – “esforçando-se para que as dos dias 2 de julho e 7 de setembro sejam de assunto histórico nacional”.<sup>6</sup> Esse projeto cultural pode ser relacionado aos esforços dos românticos de criar uma literatura nacional como complemento à independência nacional, e, segundo Lizir Arcanjo Alves, ele também reflete o desejo dos literatos baianos de contestar a dominação cultural da Corte.<sup>7</sup>

Sílio Boccanera Júnior, na década de 1920, lamentou por apenas uma pequena porção da produção teatral baiana oitocentista ter sido publicada, e muitos dos manuscritos terem se perdido. Pelo que pesquisei, apenas três dramas histórico-nacionais e um elogio dramático, encena-

<sup>4</sup> Correspondência, Salvador, 8 de julho de 1861, Diário de Pernambuco (Recife), 16 de julho de 1861.

<sup>5</sup> BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. O teatro na Bahia: da colônia à República (1800-1923), edição fac-similar. Salvador: Edufba, 2008 [1924]. p. 164-165; MONIZ, Rozendo, Moniz Barreto: o repentista. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1886. p. 101; QUERINO, Manoel. Notícia histórica sobre o 2 de Julho de 1823 e sua comemoração na Bahia. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, n. 48, p. 102, 1923.

<sup>6</sup> BAHIA. PRESIDENTE. Relatório (1864), anexo 3.

<sup>7</sup> RICUPERO, Bernardo. O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870). São Paulo: Martins Fontes, 2004; FARIA, João Roberto. Idéias teatrais: o século 19 no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 19-83; ALVES, Lizir Arcanjo. “Os tensos laços da nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado”. 2000. 421 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.

dos durante as comemorações do Dois de Julho, ainda existem: *Tempos da Independência* (1861, de Amaral Tavares),<sup>8</sup> *O dia da Independência* (1858, de Agrário de Souza Menezes), *O Dois de Julho ou o jangadeiro* (1857, de Antonio Joaquim Rodrigues da Costa), e o *Elogio dramático* (1857, de Amaral Tavares). Embora considerados dramas pelos seus autores, têm muitos dos elementos característicos do melodrama – o gênero que mais dava lucro na bilheteria –, entre eles, enredos complicados e de pouca verossimilitude, personagens simples e um final feliz, em que o bem é premiado e o mal punido. Meu interesse, todavia, não é classificá-los por gênero e nem situá-los na história do teatro brasileiro, da qual foram excluídos, pois não tenho a formação requerida na área de Letras. Ao invés disso, pretendo analisá-los como obras de história e intervenções nos debates contemporâneos sobre o significado da Independência e das instituições imperiais, criadas durante os trinta ou mais anos, desde a expulsão das tropas portuguesas da Bahia. Estas obras também apresentam visões claras sobre a sociedade baiana, na qual não havia espaço para afrodescendentes, embora destacassem a soberania popular e a participação do “povo” na luta pela Independência.

Os três teatrólogos acima citados pertenciam à geração nascida depois da Independência. Eram jovens demais para terem participado dos movimentos liberais da década de 1830, mas tinham muita simpatia pelos ideais liberais derrotados militarmente na Bahia, em 1838, e em Pernambuco, em 1849. Eram todos naturais de Salvador: Amaral Tavares (1828-89) era oficial de marinha que pediu baixa do serviço na década de 1850, e voltou para Salvador onde foi nomeado funcionário da Alfândega; Rodrigues da Costa (1830-70) era médico, formado em Salvador; e Agrário (1834-63), bacharel em direito formado em Pernam-

<sup>8</sup> TAVARES, Constantino do Amaral. *Os tempos da Independência: drama histórico*, edição fac-similar. Salvador: IGHBa, 2000 [1861]; MENEZES, Agrário de Souza. “O dia da Independência”. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, 23, 1, 18; COSTA, Antonio Joaquim Rodrigues da. “O Dous de Julho ou o jangadeiro”. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, I-08, 27, 009; TAVARES, Constantino do Amaral. *Elogio dramático composto para ser representado no Theatro de S. João da Bahia, no dia dous de julho de 1857*. Salvador: Typ. de França Guerra, 1857. Há indícios de duas outras peças sobre a Independência, encenadas durante as comemorações: um drama intitulado *A Independência da América* (2 de Julho de 1862) e outro intitulado *Um pequeno grande*, de Rozendo Moniz Barreto (2 de Julho de 1866). Este foi entusiasticamente aplaudido “porque o seu autor estampou nele em alto relevo os mais grandiosos feitos dos que pugnaram pela independência do Império da Santa Cruz”, *Carta Particular*, Salvador, 4 de julho de 1862, *Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro), 8 de julho de 1862; *Correspondência*, Salvador, 11 de julho de 1866, *Diário do Rio de Janeiro*, 19 de julho de 1866. É preciso registrar também *A legenda de um pária*, de Francisco Antonio Filgueiras Sobrinho, peça que não foi encenada em 1864, mas que foi publicada e representada em 1923, quando do centenário do Dois de Julho, *A legenda de um pária*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1922.



buco, no início da década de 1850.<sup>9</sup> Os biógrafos de Agrário apontam sua atuação literária e política intensa em Salvador como fundador do Conservatório Dramático da Bahia, administrador do Teatro de São João, deputado liberal à assembleia provincial, autor de inúmeras poesias e obras teatrais, sem falar da sua advocacia comercial.<sup>10</sup>

Pouco se tem escrito sobre o teatro baiano oitocentista e a nova história social do teatro brasileiro ainda não tem sua vertente baiana.<sup>11</sup> Em estudos anteriores sobre o Dois de Julho mencionei apenas brevemente os espetáculos de grande gala, sem reconhecer suficientemente a importância deles para a festa e para os outros dias de festividade nacional.<sup>12</sup> Graças aos relatos de folcloristas é muito conhecido o incidente de 1846, quando o presidente da província foi insultado por um poeta durante o gala, mas a história do teatro no Dois de Julho não se resume a ele.<sup>13</sup>

### Os três dramas e o elogio

Não é tarefa fácil resumir os enredos complicados desses dramas. Neles, a história da Independência na Bahia serve como pano de fundo para enredos ficcionais bastante complicados.<sup>14</sup> *O Dois de Julho*, de Rodri-

<sup>9</sup> SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino Alves do. Dicionário bibliográfico brasileiro. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1883-1902. (v. 1). p. 20-22, 205-206; (v. 2). p. 135-137; BOCCANERA JÚNIOR, Theatro nacional, p. 103-117; p. 391-393; p. 395-396.

<sup>10</sup> PASSOS, Alexandre. *Agrário de Menezes e o Romantismo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1956; MENEZES, Jayme de Sá. *Agrário de Menezes: um liberal do Império*. 2. ed. Rio de Janeiro; Brasília, DF: Cátedra; INL, 1983 [1968].

<sup>11</sup> Para exemplos dessa abordagem social e cultural, ver SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1863)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002; MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999; MARZANO, Andrea. *Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008; SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. *Carpinteiros teatrais: cenas cômicas e diversidade cultural no Rio de Janeiro oitocentista*. Londrina: Eduel, 2010.

<sup>12</sup> KRAAY, Hendrik. *Entre o Brasil e a Bahia: as comemorações do Dois de Julho em Salvador no século XIX*. Afro-Ásia, n. 23, p. 79-80, 2000; KRAAY, Hendrik. *Definindo nação e Estado: rituais cívicos na Bahia pós-Independência (1823-1850)*, Topoi, n. 3, p. 68, p. 73, p. 74-75, 2001.

<sup>13</sup> QUERINO, "Notícia histórica", p. 87-88; QUERINO, Manuel. *A Bahia de outrora*. 3. ed. Salvador: Progresso, 1955 [1916]. p. 332-333; AMARAL, José Alvares do. *Resumo cronológico e noticioso da província da Bahia desde o seu descobrimento em 1.500*. 2. ed., editado por J[osé] Teixeira Barros. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1922 [1881]. p. 296-297; BARROS, F. Borges de. *À margem da história da Bahia*. Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia, n. 23 (1934), p. 375-76; COSTA, Adroaldo Ribeiro. *O teatro e o 2 de julho*. In: *Aspectos do 2 de julho*. Salvador: Secretaria da Educação e Cultura, 1973. Sobre esse incidente, ver também a análise de ALVES, "Tensos laços", p. 30-53.

<sup>14</sup> Sobre a Independência na Bahia, ver AMARAL, Braz do. *História da Independência na Bahia*. 2 ed. Salvador: Prefeitura do Município do Salvador, 1957; TAVARES, Luiz Henrique Dias. *A Independência do Brasil na Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982; TAVARES, Luiz Henrique Dias. *Da sedição de 1798 à Revolta de 1824 na Bahia*. Salvador; São Paulo: Edufba; Editora UNESP, 2003; MORTON, F. W. O. *The Conservative Revolution of Independence: Economy, Society and Politics in Bahia, 1790-1840*. 1974. 441 f. Tese (Doutorado em História) – Oxford University, 1974. KRAAY, Hendrik. *Política racial, Estado e forças armadas na época da Independência: Bahia, 1790-1850*. São Paulo: Hucitec, 2011. (cap. 5).



gues da Costa, começa em 1817, quando Pedro Jorge, o jangadeiro que trouxe Padre Roma à Bahia, para promover a adesão baiana ao movimento revolucionário pernambucano, consegue escapar quando o padre é preso. Na terra, ele encontra um caboclo pescador e sua filha Maria. Ele tenta convencer o caboclo a abraçar a causa da liberdade e descobre que Maria foi vítima de uma tentativa de sedução, por parte de um alferes português chamado Eduardo da Silva. Pedro Jorge é logo encantado por Maria e sugere que ela seja recolhida ao Convento da Lapa, embora ela queira lutar pela revolução promovida pelo jangadeiro. A esta altura, Pedro Jorge e o pescador são presos por soldados sob o comando do alferes Eduardo. O segundo ato realiza-se no cárcere do Forte de São Pedro, no dia 10 de fevereiro de 1821, data da adesão baiana ao regime constitucional português. O jangadeiro ainda ama Maria e recebe dela uma carta na qual descreve a educação recebida da “boa e santa Joana Angélica”, a abadessa, e explica que não professou ainda porque o ama. O carcereiro não deixa Pedro Jorge fugir para visitar Maria, mas ele explica as mudanças políticas havidas na Bahia, desde novembro de 1820, quando chegou a notícia da Revolução do Porto. Os constitucionalistas não tardam a libertar os prisioneiros políticos, entre eles também o caboclo pescador. Os três – Pedro Jorge, o carcereiro e o caboclo pescador – juntam-se à “revolução pela liberdade”.

O terceiro ato acontece no dia 19 de fevereiro de 1822, dia da eclosão dos combates entre tropas portuguesas leais a Luiz Inácio Madeira de Melo, indicado para ficar no lugar de Manoel Pedro de Freitas Guimarães, e as tropas baianas leais a Freitas Guimarães. Pedro Jorge, agora cabo, e o caboclo, agora soldado, estão de guarda no Convento da Lapa. Perguntam a Padre Daniel, o capelão, sobre Maria e ficam sabendo que ela, “apesar de toda vocação [...] por nada quer professar”, e o caboclo tenta visitar sua filha. O alferes Eduardo zomba da afeição de Pedro Jorge por Maria e os dois se insultam mutuamente. Ao fundo ouvem-se tiros, e os soldados correm para se juntar a seus batalhões, o que deixa a oportunidade para Eduardo planejar o rapto de Maria. Ele mata Joana Angélica e sai do convento levando Maria, desmaiada pelo choque de ver a abadessa morta. Pedro Jorge, o caboclo pescador e o carcereiro, agora também soldado, chegam a tempo para salvar Maria. O quarto ato acontece no início de junho de 1823, na véspera de um ataque. Soldados do Exército Pacificador falam da falta de víveres e de uniformes e reclamam do frio, lamentam que tenham se arriscado enquanto os oficiais monopolizam todas as glórias. Pedro Jorge, feito alferes, e o caboclo pescador, feito sargento, chegam para encorajar as tropas.



Todos lamentam a prisão de Pedro Labatut e especulam sobre o papel do coronel Felisberto Gomes Caldeira no complô. Pedro Jorge e o pescador estão no ponto avançado para receber Maria, que tem transitado, entre a cidade e o Exército Pacificador, como espiã. Ela logo chega, e Pedro Jorge lhe promete que a guerra vai acabar em breve e que ela irá representar o “símbolo da liberdade”, quando da entrada do exército. Ele diz que ainda precisa ajustar as contas com Eduardo.

O drama conclui na madrugada do dia 2 de julho de 1823, no Largo da Lapinha, onde dois paisanos conversam sobre a embarcação das tropas portuguesas e a iminente chegada do Exército Pacificador. Falam também do boato de que o tenente Pedro Jorge será promovido a capitão e do “ódio muito particular e figadal” que ele nutre por certo português, o alferes Eduardo, que ele pessoalmente tinha aprisionado no combate de 3 de junho e que mantém preso num cárcere especial. Logo entra o Exército Pacificador, calorosamente recebido pelo povo, seguido por “um carro triunfante puxado pelo tenente Pedro Jorge, o pescador e o carcereiro, e sobre o carro Maria vestida de cabocla. Após o carro vem uma escolta de quatro soldados, no meio dos quais se vê o alferes Eduardo prisioneiro”. Pedro Jorge denuncia os crimes de Eduardo, arranca-lhe as insígnias militares, quebra sua espada, e o obriga a se ajoelhar diante de Maria. Declara para a multidão que ela representa “a liberdade” e ele “o despotismo”; Maria coloca uma grinalda de folhas de café em Pedro Jorge e declara: “A liberdade coroa o amor!”

O Dia da Independência, de Agrário de Menezes, é o maior e o mais complicado desses dramas. O melodrama central envolve a rivalidade entre dois irmãos, Polidoro e Ricardo, que querem se casar com Josefa, a filha natural de D. Manoel, um negociante português rico que monopoliza o comércio de gêneros de primeira necessidade, um “fidalgo feito às pressas”, no dizer de um dos personagens. Ricardo é o filho adotivo do monopolista, que lhe promete a mão de Josefa, mas ela ama Polidoro e foge da casa paterna para não ter que firmar o matrimônio. A essa altura, D. Manoel trama escravizá-la e instituir Ricardo como seu único herdeiro. D. Manoel e Ricardo apoiam o governo português em Salvador, financiam periódicos de propaganda contra os patriotas, redigidos por Frei João, um padre sem escrúpulos que tenta lucrar o máximo possível da sua pena de aluguel. Quando D. Manoel se dá conta de que a guerra está perdida, ele embarca para Portugal, mas, tendo naufragado na costa de Pernambuco, perde tudo. Acontecem vários encontros entre Ricardo, Josefa e Polidoro, nos quais este é retratado como um patriota nobre, e aquele como um vilão baixo. Durante a batalha de Pirajá,



Polidoro é gravemente ferido, e Josefa recolhe-se ao Convento da Soledade, em luto, por achar que ele faleceu. No começo do ato final, no dia 2 de julho de 1823, D. Manoel chega à porta do convento para pedir uma esmola. Ele confessa seus muitos pecados a Josefa, sem reconhecê-la, por causa do véu de luto, e ela perdoa o pai. Neste instante, chega Ricardo, e Josefa o condena como “infame” e “covarde” (o fato dele e Polidoro serem filhos do mesmo pai é revelado só a esta altura). Restabelecido de seus ferimentos, Polidoro entra com o Exército Pacificador e Josefa apresenta-lhe o seu pai. Ricardo implora a Polidoro o castigo que ele merece, mas Polidoro o perdoa e declama um discurso patriótico diante da multidão de patriotas.

Esse enredo já complicado, que se desenrola entre 7 de setembro de 1822 e 2 de julho de 1823, tem vários subenredos. Um deles envolve o corneteiro Luiz Lopes e Maria Quitéria de Jesus, amantes e companheiros inseparáveis, desde o dia 7 de setembro. No começo do drama, os dois se encontram em São Paulo, onde sabem do amor de Polidoro e Josefa, conhecem Ricardo e presenciam o Grito do Ipiranga. Seguem para a Bahia, onde conhecem Josefa numa casa de campo pertencente a D. Manoel. Portador de ordens de D. Pedro I para os patriotas baianos, Polidoro também passa pela casa, mas é preso. No ato seguinte, Luiz e Maria estão morando na ilha de Itaparica, vivendo de pescaria, e ajudam Josefa em sua fuga da casa paterna. A cena logo muda para uma reunião entre Pedro Labatut e Lorde Cochrane. Quando o general e o almirante contam histórias das guerras napoleônicas, nas quais eram inimigos, Josefa chega para pedir ajuda. Conta que seu pai quer reduzi-la à escravidão e lamenta a prisão de Polidoro, que deve ser executado nesse mesmo dia pelos portugueses. Labatut faz um discurso patriótico para o povo itaparicano. Ouvem-se tiros do outro lado da baía, mas Polidoro consegue escapar e chega nadando a Itaparica.

O quarto ato realiza-se na casa de D. Manoel, na cidade baixa de Salvador. É a essa altura que ele anuncia sua intenção de recolher-se a Portugal e de instituir Ricardo como seu herdeiro. Madeira visita a casa para discutir questões políticas e D. Manoel confia-lhe os documentos falsificados que comprovam a condição escrava de Josefa. Na rua, uma multidão esfomeada ataca a casa aos gritos de “morra o monopolista”. D. Manoel sai às pressas antes que Polidoro e Josefa entrem à testa dos amotinados. Polidoro faz um longo discurso em nome do povo e exige os documentos que escravizariam Josefa. Madeira entrega os papéis e Polidoro garante a segurança do comandante português que, afinal de contas, também ama a liberdade, mas é obrigado a cumprir o seu dever.





Maria e Luiz voltam no quinto ato, em Pirajá, na véspera da grande batalha de 8 de novembro de 1822. Quase todos os personagens aparecem nesse ato, circunstância pouco provável, num acampamento militar. Polidoro promete casar-se com Josefa e aconselha Luiz a fazer o mesmo com Maria. Ricardo, vestido de farda brasileira, passa pelo acampamento e fala da sua intenção de tomar posse de Josefa. Frei João, o ex-propagandista de D. Manoel, declara-se patriota brasileiro. Os soldados buscam vinho para festejar o novo recruta, mas Polidoro traz notícias da chegada de grandes reforços portugueses que devem logo atacar os patriotas. Os soldados continuam a festa e quando começa a batalha, Luiz está tão bêbado que toca a degola em vez da ordem de retirada, o que espanta os portugueses, que correm para Salvador, perseguidos pelos soldados brasileiros, entre eles Maria Quitéria. É nessa batalha que Polidoro é gravemente ferido, talvez por Ricardo. Curiosamente, Maria e Luiz não aparecem no sexto e último ato, no qual o melodrama é resolvido.<sup>15</sup>

*Tempos da Independência*, de Constantino do Amaral Tavares, é cheio de elementos melodramáticos, mas não tem o tradicional final feliz.<sup>16</sup> O personagem principal é Luiz, que chega a Salvador em 1817, na qualidade de tutelado de Padre Roma. Na véspera da execução do padre pernambucano, ele se recusa a denunciar os baianos simpatizantes do movimento republicano, e o governador, o Conde dos Arcos, admite que os brasileiros tenham o direito de lutar pela “liberdade” do seu “país natal”. Em sua despedida, Roma encarrega Luiz da continuação da luta. Em fevereiro de 1822, quando das lutas entre tropas portuguesas e baianas, Luiz se declara patriota. Ele ama Maria, a sobrinha e a tutelada de um soldado português, André, e grande parte do enredo trata das tentativas do comandante português Madeira de conquistar a jovem. André aceita entregá-la, se for recompensado com uma promoção a alferes. Maria, tão patriota quanto Luiz, rejeita o general, quando se encontram. Durante a guerra, ela aparece como a alferes Maria Quitéria de Jesus, e Luiz é um oficial do Exército Pacificador. Um modelo de franqueza e lealdade, ele denuncia a conspiração contra Labatut.

<sup>15</sup> A falta de ação nesse ato foi criticada pelo Conservatório Dramático, “Conservatorio dramatico. Sessão de 23 de maio de 1858”, *Jornal da Bahia* (Salvador), 25 de maio de 1858.

<sup>16</sup> Essa observação é de KIST, Ivete Susana. A tragédia e o melodrama. In: FÁRIA, João Roberto. (Org.). *História do teatro brasileiro*, vol. 1: Das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva; Edições SESCSP, 2012. p. 111-112.

Apesar de Maria ter sido feita prisioneira de guerra, Madeira não consegue seus intentos nefastos. Há um primeiro final feliz, no dia 2 de julho de 1823, quando Luiz e Maria se encontram novamente. André não embarca com as tropas portuguesas e, no epílogo, na comemoração do Dois de Julho, na década de 1850, ele se apresenta como um veterano da Independência, é reconhecido e foge da cena. Luiz também aparece como um veterano idoso, à beira da morte, triste por causa do estado do país, mas satisfeito por ter cumprido o seu dever.

O Elogio dramático, de Amaral Tavares, estreou no mesmo dia que Dois de Julho, de Rodrigues da Costa. É uma alegoria em verso sobre as escolhas que o Brasil enfrenta. Figuras femininas denominadas Comércio, Letras e Indústria estão presas numa caverna pelo Despotismo, que explica ao Brasil, representado por um índio, que as três, apesar da sua beleza, são suas inimigas. Brasil quer falar com elas e Despotismo solta a “canalha de assassinos”. As três explicam que não podem florescer sob o regime do Despotismo, e Letras descreve o sofrimento das muitas vítimas do Despotismo, entre elas, homens envolvidos nas revoltas pernambucanas de 1817 e 1824 e figuras-chave da Inconfidência Mineira. A essa altura, o gênio do Dois de Julho desce de uma nuvem, manda o Despotismo ao inferno, e recomenda ao Brasil a realização da “idade de ouro”. Os rochedos e as cavernas em que Despotismo vive se desmoronam, para revelar os retratos de D. Pedro II e Teresa Cristina, e o coro canta o Hino ao Dois de Julho.

Não é preciso comentar os poucos méritos literários dessas obras, que, todavia, estavam bem ao gosto das plateias da época. O que me interessa é a visão da independência e as perspectivas sobre a sociedade baiana e a nação brasileira, que estão subjacentes aos melodramas. Em vez de tratá-los como obras literárias, gostaria de analisá-los como ensaios políticos e históricos.

### **Ensaios políticos e históricos**

Nas décadas de 1850 e 1860, a história da luta pela Independência ainda fazia parte da memória viva, mas há tempos já estava sendo moldada, por historiadores, principalmente Inácio Acioli de Cerqueira e Silva, através das suas Memórias históricas e políticas da província da Bahia (1835-37), e Ladislau dos Santos Titara, cuja epopeia Paraguaçu (1835-37) foi amplamente documentada por notas de rodapé que constitu-



íam uma história da guerra. Ambos destacam o papel dos grandes senhores de engenho e os dos militares ligados a eles, tendo estes homens bancado a publicação das duas obras.<sup>17</sup>

Não sei se os nossos teatrólogos tinham esses livros à mão, quando escreviam os seus dramas, ou se se baseavam principalmente na memória e na tradição oral, mas é fácil constatar erros neles. Em *Tempos da Independência*, Luiz refere-se a D. Pedro como “Defensor Perpétuo”, em fevereiro de 1822 – o futuro imperador tomaria o título no dia 13 de maio desse mesmo ano.<sup>18</sup> Em *Dia da Independência*, a batalha em que o corneteiro Lopes toca a degola – a Batalha de Pirajá de 8 de novembro de 1822 – ocorre depois da reunião de Cochrane e Labatut, em Itaparica, encontro que não aconteceu, pois Labatut foi à ilha no dia 8 de abril de 1823, mas o almirante não compareceu.<sup>19</sup> Todavia, o Conservatório julgou que o drama de Agrário “não ofendesse ainda de leve, a verdade histórica [...] porque trajou de cores as mais vivas e apropriadas os diversos personagens que reuniu na sua obra”.<sup>20</sup> Para o parecerista, o importante não era a “verdade histórica”, *sensu stricto*, mas que a peça apresentasse as grandes “verdades” sobre as origens da nação e da sociedade. Sabendo disso, é melhor ler esses dramas como obras políticas, como reconheceu Rodrigues da Costa, quando escrevia *Dois de Julho* ou *o jangadeiro*. Explicou que era “uma composição mais política, do que outra coisa”.<sup>21</sup>

Que escravos e negros não fizessem parte do povo baiano nem da nação brasileira era uma dessas “verdades” políticas. A escravidão é quase completamente ausente dessas peças. Não há nenhuma personagem escravo – nem um “bom escravo” leal ao seu dono – e não há alusão sequer à escravidão, no drama de Rodrigues da Costa. Em *Dia da Independência*, D. Manoel tenta escravizar Josefa, um paralelo figurativo ao domínio despótico português sobre o Brasil, como Labatut deixa claro, em seu apelo ao povo itaparicano. Há apenas uma alusão explícita à existência da escravidão no drama de Agrário: na sua confissão, Ricardo

<sup>17</sup> Ver as listas dos subscritores nas primeiras edições desses livros.

<sup>18</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 49.

<sup>19</sup> SILVA, Ignacio Accioli de Cerqueira e. *Memórias históricas e políticas da Província da Bahia*. Salvador: Tip. do Correio Mercantil de Précourt e C., 1835-36. (v. 2). p. 226-227.

<sup>20</sup> Parecer de 23 de maio de João Alves Portela, citado por ALVES, “Tensos laços”, p. 304.

<sup>21</sup> Antonio Joaquim Rodrigues da Costa para Franklin Doria, *Natiba*, 23 de março de 1856, citado por ALVES, “Tensos laços”, p. 337.

<sup>22</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 31r, 48r, 98r.



lamenta que “nem a insurreição dos escravos, fomentada por mim, produziu o efeito que eu esperei”, o que serve para destacar que os escravos eram inimigos internos perigosos.<sup>22</sup>

Amaral Tavares foi um pouco mais longe que Agrário, e muitos dos seus personagens patrióticos aludem figurativamente à escravidão, como Padre Roma, que declara na véspera de sua execução: “Nasci livre e para não viver escravo é que vou morrer”.<sup>23</sup> No seu Elogio, Dois de Julho recomenda ao Brasil: “Purifica teu nome, ao qual macula / o labéu de uma raça [que] escravizares”, um apelo abolicionista precoce que, todavia, não mostra muita preocupação para com os escravizados, pois é apresentado como a precondição necessária para a imigração.<sup>24</sup> A ausência de escravos nessas peças não deve surpreender, visto a ausência geral deles do repertório teatral e da literatura de meados do século XIX, mas é um contraste marcante com as comemorações do Dois Julho. Desde o início da década de 1850, havia se tornado costumeiro libertar alguns escravos durante os festejos públicos.<sup>25</sup>

É notável a ausência de personagens negros. Que D. Manoel pudesse escravizar Josefa talvez sugira que ela fosse filha de uma parda ou de uma negra, mas não há nenhum indício disso explícito na peça. Há apenas o indício da presença de tropas negras em Dia da Independência, quando Polidoro se despede de uma cena, dizendo que vai para uma reunião com “o comandante dos Henrique Dias, Gonçalves”.<sup>26</sup> Os teatrólogos não trataram da participação de escravos e negros na luta pela Independência (tema bastante discutido na historiografia atual), embora esta participação fosse registrada por Inácio Acioli e Titara.<sup>27</sup>

Dois de Julho ou o jangadeiro é cheio de retórica indigenista. Pedro Jorge fala do “sangue dos antigos Tupinambás”, que deve motivar

<sup>23</sup> TAVARES, Tempos, p. 12; ver também p. 14; p. 44; p. 48; p. 50.

<sup>24</sup> TAVARES, Elogio, p. 16.

<sup>25</sup> A primeira manumissão patriótica para solenizar o Dois de Julho ocorreu em 1851, quando seis meninas foram libertas, O Noticiador Catholico (Salvador), 12 de julho de 1851.

<sup>26</sup> MENEZES, “Dia”, fl. 73r.

<sup>27</sup> Silva, Memórias, vol. 3, p. 68-69; Ladislau dos Santos Titara. “Paraguaçu”. In: Obras poéticas dedicadas à mocidade brasileira. Salvador: Typ. Imperial e Nacional, 1829-37, vol. 4, p. 47, 65; vol. 5, p. 92, 238. Sobre a participação de escravos e negros nas lutas pela Independência, ver REIS, João José; SILVA, Eduardo. (Orgs.). Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p. 79-88; ARAÚJO, Ubiratan Castro de. Sans gloire: le soldat noire sous le drapeau brésilien, 1798-1838. In: CROUZOT, François et al. (Orgs.). Pour l'histoire du Brésil: mélanges offerts à Kátia de Queirós Mattoso. Paris: L'Harmattan, 2000. p. 527-540; KRAAY, Hendrik. “Muralhas da independência e liberdade do Brasil: a participação popular nas lutas políticas (Bahia, 1820-24)”. In: MALERBA, Jurandir. (Org.). A independência brasileira: novas dimensões. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006. p. 303-341.

o caboclo pescador a lutar pela liberdade. É encantado pela beleza de Maria, bem como a sua “cor morena do indígena”, e explica ao carcereiro que mesmo se tivesse encontrado a moça “em alguma taba de indígenas, vestida de cabocla”, teria ajoelhado diante dela “num frenesi de admiração”. Todos os brasileiros deveriam amar “a verdadeira filha das selvas americanas” e, vestida de cabocla, ela representa a liberdade na última cena da peça.<sup>28</sup> No Elogio dramático, o Brasil é representado por um índio. Despotismo o chama de “caboclo vil”, e ele sonha caçando, quando dorme, com arco e flechas ao lado.<sup>29</sup> Essa forma de representar o Brasil era, aliás, muito comum e os autores dos elogios dramáticos representados nos teatros da Corte sempre recorriam a ela (e ela seria posteriormente desenvolvida na imprensa ilustrada).<sup>30</sup> Já não é originalidade dizer que a representação do Brasil pelo indígena e o Indigenismo implicavam a exclusão dos africanos da nação e idealizavam o índio de uma forma que facilitava a marginalização da população indígena.<sup>31</sup>

Conflitos de classe destacam-se em Dia da Independência. Para chamar a atenção às privações sofridas pela população de Salvador, durante a guerra, Agrário inclui um motim contra a carestia no qual o povo brada: “Queremos carne! Queremos farinha! Morra o monopolista”, isto é, D. Manoel. Não sei como essa cena foi recebida no dia 2 de julho de 1858, mas é importante lembrar que apenas quatro meses antes houve o motim de “carne sem osso e farinha sem caroço” na cidade de Salvador.<sup>32</sup> Durante a peça, aos poucos se torna claro que D. Manoel é um negociante cuja riqueza foi conquistada às custas do povo, e do seu próprio patrão, quem ele fraudou quando era ainda “um pobre caixeiro que mal ganhava para se alimentar”.<sup>33</sup> Nesses trechos, Agrário condena a carestia e a atribuí-a aos portugueses, que dominavam o comércio, elementos antigos do discurso liberal radical.

Agrário e Amaral Tavares dedicaram seus dramas aos Caixeiros Nacionais, agremiação dos empregados comerciais muito atuante nas comemorações do Dois de Julho. Os caixeiros têm um papel importante na

<sup>28</sup> COSTA, “Dois de Julho”, fls. 13r-14r, 30r-31r.

<sup>29</sup> TAVARES, Elogio, p. 5-6.

<sup>30</sup> KRAAY, Hendrik. Days of National Festivity in Rio de Janeiro, Brazil, 1823-1889. Stanford: Stanford University Press, 2013. p. 237-238.

<sup>31</sup> TREECE, David. Exiles, Allies, Rebels: Brazil's Indianist Movement, Indigenist Politics, and the Imperial Nation-State. Westport: Greenwood, 2000.

<sup>32</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 62r-64v (citação, fl. 63v); REIS, João José; AGUILAR, Márcia Gabriela D. de. “Carne sem osso e farinha sem caroço”: o motim de 1858 contra a carestia na Bahia. Revista de História, v. 135, p. 133-159, 2 sem. 1996.

<sup>33</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 23v, 55r.





última cena de Tempos da Independência, e em Dia da Independência, Polidoro faz um longo discurso, na presença de Madeira e Ricardo, no qual ele se identifica com os caixeiros e apresenta as suas reivindicações antigas:

Caixeiro, sim também já fui. E o que pensava então, General Madeira? Que o caixeiro nacional nunca passaria da condição degradante, que lhe votavam, sem chegar a ser um dia Senhor? O caixeiro nacional representa uma ideia que se liga à ideia da Independência. É o comércio deste país que consagra para a sua grandeza o dogma da Liberdade! Quem melhor havia de compreender este povo, que se debate nas lutas do monopólio, e que se estorce nas agonias da fome?<sup>34</sup>

O correspondente baiano do Diário do Rio de Janeiro noticiou que os caixeiros na plateia “aplaudiram freneticamente, agradecidos por tamanha distinção” de ter seu programa apresentado no palco.<sup>35</sup>

Polidoro vai além e declara que, como brasileiro, artesão, soldado e caixeiro, ele representa:

O povo que se exaspera nas praças, que se levanta do pó, que se emaranha na guerra. [...] Eu sou o povo, às vezes lisonjeado pelos que fazem dele instrumento, outras vezes sacrificado pelos que já empolgaram o poder. General, é chegada a hora da sentença. É preciso compreender que a autoridade não foi criada para máquina de extermínio contra os direitos invioláveis do homem. É preciso compreender, que o povo não se queixa de balde. É preciso compreender, enfim, que a sua vontade é a única soberana.<sup>36</sup>

Polidoro reclama a Independência para o povo, um desafio à perspectiva de que ela derivou da vontade e da atuação de D. Pedro I ou, na Bahia, da atuação dos senhores de engenho. Aliás, os três teatrólogos destacam a participação popular na luta pela Independência e os seus principais personagens são pessoas humildes ou de origem social modesta. O único senhor de engenho ou comerciante, nos três dramas, é D. Manoel, que se opõe à Independência. Soldados e outros personagens do povo lamentam que os oficiais conquistem toda a glória, enquanto os

<sup>34</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 65r-v.

<sup>35</sup> Correspondência do Diário, Salvador, 7 de julho de 1858, Diário do Rio de Janeiro, 12 de julho de 1858.

<sup>36</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 65v-66r.



soldados rasos sofrem nas trincheiras e nos postos avançados, e julgam que poucos dos líderes do Exército Pacificador são patriotas verdadeiros.<sup>37</sup> Há nisso uma visão bastante radical da luta pela Independência, embora a exclusão de negros e escravos nos obrigue a matizar essa avaliação.

Apesar dos muitos vilões portugueses nesses dramas, há limites à lusofobia presente neles. Os patriotas demonstram muita nobreza para com seus inimigos. Um personagem em *Dia da Independência* explica que os verdadeiros patriotas brasileiros “são aqueles que não apontam para o lugar de seu nascimento, e sim para a grandeza de seu caráter”.<sup>38</sup> Josefa perdoa seu pai e Polidoro recusa-se a punir Ricardo, e declara: “No dia Dois de Julho só há uma palavra – a do perdão” – e como observou Elizabeth R. Azevedo, o Madeira, de Amaral Tavares, é “perigoso mas nunca um vilão”.<sup>39</sup> O Conde dos Arcos reconhece o direito brasileiro de lutar pela Independência e o Madeira, de Agrário, também ama a liberdade. Não há perdão para Eduardo em Dois de Julho, mas seu castigo é apenas uma humilhação pública, apesar dele ser o mais culpável dos personagens portugueses, por ter assassinado Joana Angélica.

O despotismo português é retratado de uma forma bastante marcada por gênero. Madeira quer conquistar Maria em *Tempos da Independência*, D. Manoel tenta escravizar Josefa em *Dia da Independência*, e Eduardo seduz Maria em *Dois de Julho* ou o jangadeiro, metáforas muito convencionais. O que é interessante, todavia, é que as mulheres resistem e lutam pela sua independência. Josefa foge de casa, procura Labatut e se junta a Polidoro, à testa do povo na rua. Sua nobreza de caráter é ainda maior, quando ela perdoa seu pai. A Maria, de Rodrigues da Costa, oscila entre papéis ativos e passivos. No início da peça, ela declara que quer pegar em armas para lutar pela liberdade, mas, no convento, é uma mulher recatada. Durante a guerra, ela serve de espiã na cidade, mas volta a um papel mais passivo, como a cabocla idealizada da última cena.<sup>40</sup> A Maria, de Amaral Tavares, aparece, durante a guerra, como Maria Quitéria de Jesus, e Labatut confia-lhe uma missão perigosa, na cidade, para divulgar a propaganda patriótica, mas ela é

<sup>37</sup> COSTA, “Dois de Julho”, fls. 49r-51v; MENEZES, “Dia”, fls. 69r-v.

<sup>38</sup> MENEZES, “Dia”, fl. 14r.

<sup>39</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 52r, 102v; AZEVEDO, Elizabeth R. “O drama”. In: *História do teatro brasileiro*, p.112.

<sup>40</sup> COSTA, “Dois de Julho”, fls. 17r, 25r, 56v, 75v-76v.



presa, o que lhe dá uma oportunidade para rejeitar Madeira, no dia 2 de julho, vestida de “fazenda grosseira” e com um punhal no cinto.<sup>41</sup>

Tanto a Maria Quitéria de Amaral Tavares como a de Agrário fogem da verdade histórica de formas bastante interessantes. Vestida de homem, Maria Quitéria de Jesus (1792-1853) assentou praça no Exército Pacificador, em setembro de 1822, serviu com distinção no Batalhão dos Periquitos, mesmo depois de descoberta, e foi reconhecida cadete (em função do status de seu pai). Ela é mencionada por Inácio Acioli, que reproduz o decreto de agosto de 1823, através do qual D. Pedro I lhe conferiu o soldo de alferes como pensão. Essa graça aparentemente incluía o direito de ser tratada de alferes, patente que ela não tinha durante a guerra.<sup>42</sup> A outra fonte contemporânea sobre Maria Quitéria é o relato de Maria Graham, que conheceu a baiana no Rio de Janeiro, mas não sei se o livro da inglesa era conhecido em Salvador, na década de 1850.<sup>43</sup> De fato, os nossos dramaturgos não precisavam dessas fontes para conhecer Maria Quitéria, pois ela viveu em Salvador durante a última década da sua vida (logo depois da guerra, voltara a sua terra natal no sertão).<sup>44</sup>

Agrário tomou muitas liberdades com os fatos históricos, ao retratar sua Maria Quitéria, e, em Dia da Independência, ela e Luiz Lopes, outra figura folclórica da guerra, são amantes. Segundo Inácio Acioli, Lopes era um corneteiro português que se juntou aos patriotas, e na batalha de Pirajá ele tocou erroneamente o “avançar cavalaria” e a “degola”, toques que espantaram os portugueses, que logo bateram em retirada.<sup>45</sup> O Lopes, de Agrário, é bêbado, comilão, e no início da peça não sabe se é português ou brasileiro. Ele conhece Maria Quitéria em São Paulo, no dia 7 de setembro de 1822. Ela é a verdadeira patriota do casal, fala muito mais do que ele e vive aconselhando-o a parar de reclamar da falta de comida e das outras privações sofridas pelas tropas. Anda sempre armada e declara para um criado de D. Manoel: “Você não sabe o que é uma brasileirinha, quando lhe chega mostarda ao nariz!”, puxa suas pistolas e continua: “Vê isto. É mais fácil eu andar sem comida do que elas sem bala”. Polidoro diz que ela é “uma verdadeira espartana”.

<sup>41</sup>TAVARES, Tempos, p. 68-69; p. 80; p. 89; p. 93-95.

<sup>42</sup>SILVA, Memórias, vol. 2, p. 177, nota 67. Titara também a menciona, Obras, vol. 5, p. 159-60, nota 2.

<sup>43</sup>GRAHAM, Maria. *Journal of a Voyage to Brazil and Residence there during Part of the Years 1821, 1822, 1823*. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1824. p. 292-293.

<sup>44</sup>REIS JÚNIOR, Pereira. *Maria Quitéria*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1953.

<sup>45</sup>SILVA, Memórias, vol. 2, p. 176.



Durante a batalha de Pirajá, Lopes está bêbado, e por isso dá o toque errado. Maria corre atrás dos portugueses, espada em punho, e Luiz segue cambaleando com a corneta na mão.<sup>46</sup> Antes da batalha, Polidoro diz a Luiz que ele deve se casar com Maria, mas o corneteiro lamenta que ele não passe de “um pobre diabo que acabará de desgostos, embriagado, a pedir esmolas de porta em porta!” A resposta de Polidoro, que seria “eterna vergonha” para o Brasil esquecer seus veteranos da Independência, é uma observação bastante irônica: Acioli escreveu, em 1835, que o “corneta Lopes mendiga hoje o pão que o alimenta, ficando bem depressa no esquecimento a verdade de ser a ele que se deveu esse feliz resultado”, isto é, a vitória na batalha de Pirajá.<sup>47</sup>

Um contraste marcante ao destaque dado a Maria Quitéria nessas duas peças é sua ausência das cenas finais. Não há nenhuma referência a ela, no último ato de Dia da Independência, nem no epílogo de Tempos da Independência. Talvez não seja surpreendente, pois ela também estava ausente das comemorações do Dois de Julho. Depois da sua volta a Salvador, ela não se tornou heroína da mesma forma que Pedro Labatut foi consagrado herói da Independência durante as comemorações de 1848 e 1849.<sup>48</sup> Ao que parece, seu desafio ao papel feminino convencional – não obstante sua vida recatada pós-guerra – era perigoso demais. Podia ser representado no tablado, de forma obviamente ficcional, mas não podia ser celebrado em outras partes das comemorações. Igualmente, não há nenhum indício de que Maria Quitéria fosse aproximada à cabocla, na forma que Rodrigues da Costa fez em Dois de Julho. Sua Maria era a menos parecida com Maria Quitéria, mas a observação de Maria Graham (desculpe-me a menção a cinco Marias diferentes nestes parágrafos) de que a aparência de Maria Quitéria tinha “fortes características dos índios” sugere que ela podia ter servido como tal símbolo. Como filha de um fazendeiro abastado – contou a Maria Graham que seu pai possuía 26 escravos – não deve surpreender que Maria Quitéria dissesse que seus pais eram portugueses.<sup>49</sup>

Pedro Labatut também recebe um papel proeminente nessas peças. Em Dia da Independência, D. Manoel preocupa-se com esse “homem

<sup>46</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 17r, 72v, 85v.

<sup>47</sup> MENEZES, “Dia”, fl. 72v; SILVA, Memórias, vol. 1, p. 176.

<sup>48</sup> Para a presença de Labatut nas comemorações desses anos, ver “Dous de Julho de 1848”, Correio Mercantil (Salvador), 5 de julho de 1848; “O Dia Dous de Julho”, Correio Mercantil (Salvador), 7 de julho de 1848; “O Dia 2 de Julho”, A Marmota (Salvador), 4 de julho de 1849; RUY, Affonso. Dossier do Marechal Pedro Labatut. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1960. p. 221-223.

<sup>49</sup> GRAHAM, Journal, p. 292.



terrível que parece arrancar soldados das entranhas da terra”, e Frei João o escolhe como alvo principal da sua propaganda. André o condena como “esse animal de francês”, em *Tempos da Independência*.<sup>50</sup> Durante sua reunião com Cochrane, Labatut relata sua carreira militar na França napoleônica, explica sua decisão de buscar “asilo sob o estandarte da liberdade”, nos Estados Unidos, e fala do seu serviço contra o “movimento restaurador”, na Venezuela e em Nova Granada. Declara que “o princípio da liberdade” é seu norte, e depois de saber da tentativa de escravizar Josefa, conclama o povo itaparicano a lutar “contra todos os tiranos da terra”.<sup>51</sup> Depois dessa cena, Labatut desaparece da peça e, portanto, Agrário não comenta o golpe de maio de 1823 contra o general francês.

Liderados pelo coronel Felisberto Gomes Caldeira, os comandantes dos batalhões, estreitamente ligados aos senhores de engenho do Recôncavo, que rejeitaram a atitude autoritária de Labatut, bem como suas tentativas de recrutar escravos, o prenderam e deram o comando do Exército Pacificador ao coronel José Joaquim de Lima e Silva, comandante das tropas do Rio de Janeiro.<sup>52</sup> Segundo nossos teatrólogos, a independência de Labatut dos senhores baianos selou sua popularidade entre as tropas. Logo depois da sua prisão, o carcereiro lamenta que lhe fosse roubada a glória de comandar a entrada das tropas e Pedro Jorge compara Labatut a Moisés, que apenas viu a terra prometida.<sup>53</sup> Em *Tempos da Independência*, Luiz denuncia a conspiração e presença a prisão de Labatut. Ele declara ao major, que prende o general, que o “Brasil reclama de seus filhos toda a união por ter muita força; todo o sangue para conquistar a sua liberdade”.<sup>54</sup> Tanto ele como Pedro Jorge sugerem que os conspiradores estavam preparando as suas próprias sentenças, uma alusão ao coronel Felisberto, que foi morto por suas tropas em outubro de 1824.<sup>55</sup>

Além de comentar episódios e figuras históricas da época da Independência, os três dramaturgos também construíram argumentos sobre as causas ou as origens da Independência. Para eles, os acontecimentos na Bahia eram centrais à história da independência brasileira. Seus perso-

<sup>50</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 26r, 25r, 50r; TAVARES, *Tempos*, p. 66.

<sup>51</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 43v-44v, 48r.

<sup>52</sup> KRAAY, *Política racial*, p. 186-188.

<sup>53</sup> COSTA, “Dous de Julho”, fls. 54v-55r.

<sup>54</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 79-80.

<sup>55</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 77; COSTA, “Dous de Julho”, fl. 56r. Sobre a morte de Felisberto Gomes Caldeira, ver REIS, João José; KRAAY, Hendrik. ‘The Tyrant is Dead!’: The Revolt of the Periquitos in Bahia, 1824. *Hispanic American Historical Review*, v. 89, n. 3, p. 416-420, ago. 2009; TAVARES, Da sedição, p. 209-14.





nagens não falam da independência baiana, da autonomia do Rio de Janeiro e de Lisboa, nem do federalismo. Na época em que eles escreviam, a nação brasileira estava firmemente estabelecida, e nenhum deles tinha vivido outro regime político senão o do império brasileiro. O Brasil era sua pátria e a dos seus personagens.<sup>56</sup> O que queriam era o reconhecimento das lutas baianas no imaginário brasileiro da Independência.

Suas obras apareceram no final da Conciliação ou pouco depois, justamente quando surgiam novas e exaltadas críticas liberais ao regime imperial. Amaral Tavares e Rodrigues da Costa ligam a luta baiana ao movimento republicano pernambucano de 1817. Padre Roma encarrega o jovem Luiz da missão de continuar a luta, no prólogo a *Tempos da Independência*. Luiz declara a Madeira que “eu me chamo o povo baiano” e que os “mártires de 1817 levantam-se do túmulo e inspiram o povo”. Padre Roma é sua inspiração e, à beira da morte, na década de 1850, Luiz espera reencontrar o pernambucano para dar conta da sua missão, e da mesma forma Pedro Jorge continua a luta iniciada por Padre Roma.<sup>57</sup> Essa visão positiva da revolução pernambucana é um contraste marcante à rejeição do movimento, por historiadores ligados à Corte, como Francisco Adolfo Varnhagen, que na sua *História geral do Brasil (1854-57)*, confessa que preferia nem falar dela: “É um assunto para o nosso ânimo tão pouco simpático que, se nos fora permitido passar sobre ele um véu, o deixaríamos fora do quadro que nos propusemos traçar”.<sup>58</sup>

A Inconfidência Mineira é muito menos presente nos três dramas. Há apenas uma referência a ela, quando Padre Roma diz a Luiz que deve ser um herói como Tiradentes que se sacrificou pela pátria.<sup>59</sup> Amaral Tavares foi mais longe, no seu *Elogio dramático*; não só liga a conspiração de 1789 e a rebelião de 1817, mas acresceu a Confederação do Equador de 1824. Na sua exposição dos males do Despotismo, *Letras* explica:

Dir-te-ei, contudo, que ele fez com a vida

<sup>56</sup> Sobre esses aspectos da formação da nação brasileira, ver BARMAN, Roderick. *Brazil: The Forging of a Nation, 1798-1852*. Stanford: Stanford University Press, 1988. p. 235.

<sup>57</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 18-19, p. 49, p. 50, p. 81, p. 110; COSTA, “Dous de Julho”, fls. 12r, 22r.

<sup>58</sup> VARNHAGEN, Francisco Adolpho de. *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1854-57, vol. 2, p. 373. Ver também GUIMARÃES, Lúcia Maria Pascoal. *Entre a Monarquia e a República: A Revolução Pernambucana de 1817 e suas representações no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. In: LESSA, Maria Leite; FONSECA, Sílvia Carla Pereira de Brito. (Orgs.). *Entre a Monarquia e a República: imprensa, pensamento político e historiografia (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008. p. 152-161.

<sup>59</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 18.



Pagar o amor da terra, em que nasceram,  
O ilustre Caneca, o padre Roma,  
O Tiradentes, o poeta Claudio,  
Que nas prisões morreu; o grande Andrada  
Os fortes pulsos nas algemas teve.  
E será teu amigo quem tortura  
Assim seus irmãos?

O Brasil responde que quer “embeber nesse tigre as minhas setas”.<sup>60</sup> A rejeição da Inconfidência por Varnhagen, que a critica como um movimento que pôs em risco a integridade territorial do Brasil, é bastante conhecida.<sup>61</sup>

Dessa maneira, os três teatrólogos participaram do projeto liberal de construir uma história patriótica do Brasil, que não atribuía a Independência e a criação da nação apenas aos atos de D. Pedro I. Posteriormente, essa interpretação liberal exaltada (ou liberal histórica) serviria de base à história republicana da Independência, que via o regime imperial como um desvio no caminho à liberdade republicana.<sup>62</sup> A visão exaltada da Independência dos teatrólogos liga os seus dramas à tradição radical que deu origem à festa do Dois de Julho, e os apelos a 1817 e 1824 chamam a atenção para as conexões entre Bahia e Pernambuco, que moldaram tanto a luta de 1822-23 como a compreensão posterior do significado dela, conexões que ainda carecem de estudos aprofundados.<sup>63</sup> Como a Confederação do Equador ocorreu depois do Sete de Setembro, era muito mais difícil incorporá-la à história liberal ou republicana da Independência. A presença restrita da Inconfidência Mineira nesses dramas é um indício de que ainda não havia se tornado, pelo menos para os baianos, um precursor importante da Independência.

Para os nossos dramaturgos, o Dois de Julho comemorava a independência brasileira. No primeiro ato de Dia da Independência, Agrário estabelece uma estreita conexão entre o Brasil e a Bahia. Sua Maria Quitéria declara que está à procura de um grande homem a quem jurará

<sup>60</sup> TAVARES, Elogio, p. 14-15.

<sup>61</sup> VARNHAGEN, *Historia*, vol. 2, p. 269-82. Ao que parece, a Conspiração dos Alfaiates era ou pouco conhecida, ou por demais radical, para ser incluída como precursora da Independência. Nesse ponto, os nossos teatrólogos compartilhavam a avaliação do futuro Visconde de Porto Seguro, VARNHAGEN, *Historia*, vol. 2, p. 292-295.

<sup>62</sup> Trato dessas questões em KRAAY, *Days*, p. 140-142; p. 166-175.

<sup>63</sup> O único estudo a respeito que conheço é PEREIRA DA COSTA, *Francisco Augusto. Pernambuco nas lutas emancipacionistas da Bahia em 1822-1823*. Recife: Typographia do “Jornal do Recife”, 1900.



lealdade, depois da qual irá à Bahia, “onde mais se deve lutar pela causa da Independência” (o Padre Roma, de Amaral Tavares, também vaticina a futura importância da Bahia).<sup>64</sup> O D. Pedro, de Agrário, todavia, é o príncipe liberal que vai “libertar os pequenos”, não o imperador autoritário condenado pelos exaltados de 1830 e 1831. Polidoro assevera que apenas D. Pedro possa levantar o grito, que “repercutirá do Amazonas ao Prata”, e o futuro imperador declara que seu lema será “Independência, Liberdade ou Morte”, não só a “Independência ou Morte” do Grito do Ipiranga.<sup>65</sup> Da mesma forma, antes do ataque de 3 de junho de 1823, Pedro Jorge lidera as tropas em vivas ao imperador, à liberdade, e à independência brasileira.<sup>66</sup> Essa visão radical do primeiro imperador chama a atenção para a mistura de liberalismo e de tendências autocratas na sua atuação e nas posteriores interpretações dele.<sup>67</sup>

Em cada drama, a ligação entre a Bahia e o Brasil é destacada na cena final, que é sempre um tipo de quadro vivo, encenado aos sons de música patriótica. Diante dos caboclos, Luiz e o povo dão vivas ao Dois de Julho, à constituição política brasileira, ao povo baiano e às suas majestades imperiais. Em *Tempos da Independência*, o pano cai ao som do Hino Nacional.<sup>68</sup> A peça de Agrário termina com a apresentação do “estandarte auriverde”, Polidoro e o povo saúdam “o imortal dia Dois de Julho de 1823” e dão vivas à independência brasileira e ao “povo brasileiro”, tudo também ao som do Hino Nacional.<sup>69</sup> Rodrigues da Costa não indica a música para a sua cena final, na qual se destaca o contraste entre a liberdade e o despotismo.<sup>70</sup> Embora o Elogio termine com o Hino ao Dois de Julho, ele é cantado perante os retratos das suas majestades imperiais, e Dois de Julho diz ao Brasil que ele é livre.<sup>71</sup> Enfim, o que queriam os três teatrólogos era o reconhecimento da importância da luta baiana para a independência brasileira. O Brasil era a sua pátria e a dos seus personagens. O que queriam era não só o reconhecimento da luta baiana, mas também um regime político mais liberal. Seus personagens lutaram não só pela Independência, mas também pela liberdade. No epílogo de *Tempos da Independência*, Luiz lamenta que a realidade

<sup>64</sup> MENEZES, “Dia”, fl. 4v; Tavares, *Tempos*, p. 19.

<sup>65</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 12r, 14v, 15v.

<sup>66</sup> COSTA, “Dous de Julho”, fl. 64v.

<sup>67</sup> LUSTOSA, Isabel. D. Pedro I. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 226; p. 304-305; p. 324-325.

<sup>68</sup> TAVARES, *Tempos*, p. 113-114; p. 116-117.

<sup>69</sup> MENEZES, “Dia”, fls. 102v-103r.

<sup>70</sup> COSTA, “Dous de Julho”, fls. 75v-76v.

<sup>71</sup> TAVARES, *Elogio*, p. 18.



da década de 1850 seja muito aquém das esperanças de 1822-23, mas está satisfeito por ter lutado pela “independência da pátria”.<sup>72</sup>

A idade de ouro dos dramas histórico-nacionais baianos durou pouco tempo e, em meados da década de 1860, os nossos três teatrólogos dispersaram-se. Agrário faleceu repentinamente, em agosto de 1863, no seu próprio camarote, no Teatro de São João, durante o aplauso a um espetáculo circense; Rodrigues da Costa mudou-se para o Rio de Janeiro e faleceu em Macaé, em 1870; Amaral Tavares também mudou-se para a Corte, durante a Guerra do Paraguai, onde foi empregado do Ministério da Marinha e voltou à Bahia depois da guerra.<sup>73</sup> *Tempos da Independência*, o único desses dramas a ser publicado na época, é também o único a ser representado posteriormente, no dia 2 de julho de 1877.<sup>74</sup>

Os teatrólogos baianos, como muitos dos que festejavam anualmente o Dois de Julho, apresentaram argumentos sobre o significado da Independência (tanto na Bahia como no Brasil), sobre a nação em que viviam, e sobre a sua sociedade. Representaram seus ideais liberais e, por vezes, radicais, no palco. Excluíam os escravos da nação, reclamavam a soberania popular, e celebravam heróis populares como Maria Quitéria, Luiz Lopes e Pedro Labatut. Apelavam diretamente aos Caixeiros Nacionais e ao seu desejo de nacionalização do comércio a retalho. Eram alguns dos primeiros brasileiros a sustentarem que a revolução pernambucana de 1817 e mesmo a Inconfidência Mineira deveriam ser reconhecidas como precursoras de uma independência liberal e radical, conquistada pelo povo, e não só por D. Pedro I e as camarilhas da Corte ou pelos senhores de engenho baianos. Para eles, a verdadeira independência brasileira era a baiana, que o povo conquistou no dia 2 de julho de 1823.

## RESUMO

<sup>72</sup>TAVARES, *Tempos*, p. 110. Essa interpretação do drama é de ALVES, Lizir Arcanjo. “Constantino do Amaral Tavares e o drama histórico na Bahia.” In: Tavares, *Tempos*, p. xi.

<sup>73</sup>SACRAMENTO BLAKE, *Diccionario*, vol. 1, p. 205-206; vol. 2, p. 135.

<sup>74</sup>“Dous de Julho”, *Correio da Bahia* (Salvador), 4 de julho de 1877.



Este capítulo analisa três dramas e um elogio dramático, encenados durante as comemorações do Dois de Julho, entre 1857 e 1861. Escritas por Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, Agrário de Souza Menezes e Constantino do Amaral Tavares, as peças faziam parte do projeto romântico de criar um teatro histórico nacional e do projeto de literatos baianos de contestar a dominação cultural da Corte. Através das peças, os teatrólogos destacaram a importância da luta baiana como parte integral da história da Independência brasileira. Liberais, eles também enfatizaram a participação popular na luta – inclusive a participação de mulheres – mas sua visão da sociedade baiana excluía a presença negra.

**Palavras-chave:** Teatro. Independência. Antônio Joaquim Rodrigues da Costa. Agrário de Souza Menezes. Constantino do Amaral Tavares.

#### **BIOGRAFIA:**

Hendrik Kraay é professor de história na Universidade de Calgary. É autor de *Race, State, and Armed Forces in Independence-Era Brazil: Bahia, 1790s-1840s* (Stanford University Press, 2001), traduzido como *Política racial, Estado e forças armadas na época da Independência: Bahia, 1790-1850* (Editora Hucitec, 2011), e *Days of National Festivity in Rio de Janeiro, Brazil, 1823-1889* (Stanford University Press, 2013).





Seminário Internacional  
**Independências nas Américas**  
190 anos da Independência do Brasil na Bahia

**APOIO**



Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local (PPGHR)



UFBA  
Universidade Federal da Bahia

CENTRO DE CULTURAS  
POPULARES E IDENTITÁRIAS



**REALIZAÇÃO**



SECRETARIA DE  
CULTURA

