

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

CARLOS EDUARDO FERREIRA

TEATRO SÃO LUIZ: entretenimentos e sociabilidades na capital da província do Maranhão
na segunda metade do século XIX

São Luís
2018

CARLOS EDUARDO FERREIRA

TEATRO SÃO LUIZ: entretenimentos e sociabilidades na capital da província do Maranhão
na segunda metade do século XIX

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Marize Helena Campos

São Luís
2018

Ferreira, Carlos Eduardo.

Teatro São Luiz: entretenimentos e sociabilidades na capital da província do Maranhão na segunda metade do século XIX / Carlos Eduardo Ferreira. - 2018.

72 f.

Orientador (a): Marize Helena Campos.

Monografia (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal do Maranhão, Universidade Federal do Maranhão, 2018.

1. Entretenimentos. 2. Maranhão. 3. Sociabilidades. 4. Teatro São Luiz. I. Campos, Marize Helena. II. Título.

CARLOS EDUARDO FERREIRA

TEATRO SÃO LUIZ: entretenimentos e sociabilidades na capital da província do Maranhão
na segunda metade do século XIX

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em História.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dra. Marize Helena Campos (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Examinador 1

Examinador 2

Ao meu pai Raimundo Nonato Ferreira (*in memoria*) que me ensinou a ser forte e corajoso.
À minha mãe Terezinha de Jesus França Ferreira, que sempre me incentivou a nunca desistir dos meus objetivos e dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à Deus, que apesar das dificuldades sempre esteve ao meu lado, dando apoio e sabedoria para que não viesse a desanimar.

Aos meus pais Raimundo e Terezinha, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

À minha esposa Raíssa, que nos momentos de desânimo e cansaço sempre esteve ao meu lado.

Ao meu filhinho Heitor, minha inspiração em todos os momentos da minha vida.

Agradeço aos meus irmãos Vando, Ferreira Filho e Pedro, pelo apoio e ajuda na confecção desse trabalho.

À minha sogra Maria dos Remédios, mulher guerreira, de fibra, minha segunda mãe, ajudou-me, com palavras de carinho e sabedoria.

Aos meus amigos Greig, Silvan, William, Diego e Wagner, Julyanna e Jussara por terem feito parte da minha formação acadêmica.

Não posso deixar de agradecer também ao grande amigo Rafael Aguiar, apesar do momento crítico de saúde, ajudou-me de uma forma brilhante a pensar um rumo para a pesquisa, suas críticas e ideias foram fundamentais para a construção desse trabalho monográfico. Desejo saúde e sucesso ao professor Rafael.

Aos funcionários da Biblioteca Benedito Leite e da Casa de Cultura Josué Montelo, que muitos fizeram para que essa monografia fosse concretizada.

À minha orientadora Marize Helena Campos, pessoa maravilhosa, e uma excelente profissional, por ter contribuído bastante na efetivação dessa monografia.

Agradeço também a esta universidade (UFMA), e ao corpo docente do curso de História, que de uma forma magnífica me proporcionou conhecimentos necessários a minha formação e um futuro brilhante como educador.

O maranhense de S. Luís gosta muito de teatro. Seus pensadores intelectuais dão ensanchas a largos impulsos de hospitalidade e de aplausos, quando os artistas agradam, mas, ninguém se iluda, se não gostam, se manifestam, pela imprensa em críticas severas ou pela ausência ao teatro.

Astolfo Serra

RESUMO

A presente pesquisa buscou estudar a história do teatro no Maranhão, especificamente o Teatro São Luiz (hoje Artur Azevedo). Analisaremos a função desse teatro ligado às redes de sociabilidades entre as elites ludovicenses, assim como sua formação histórica, os eventos artísticos, sociais, políticos proporcionados no palco desse teatro, que durante décadas tem sido a casa de entretenimento de toda a cidade. Nosso objeto de estudo situa-se na segunda metade do século XIX, período que vai de 1852 a 1867.

Palavras-chaves: Teatro São Luiz. Maranhão. Entretenimentos. Sociabilidades.

ABSTRACT

The present research sought to study the history of theater in Maranhão, specifically the São Luiz Theater (now Artur Azevedo). We will analyze the function of this theater connected to the networks of sociabilities among the Ludovicense elites, as well as their historical formation, the artistic, social and political events provided on the stage of this theater, which for decades has been the home of entertainment throughout the city. Our object of study is located in the second half of the nineteenth century, period from 1852 to 1867.

Keywords: São Luiz Theater. Maranhão. Entertainments. Sociabilities.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exportação de algodão no Maranhão, 1852.....	15
Quadro 2 - Sociedade Dramática Maranhense	36
Quadro 3 - Sociedade de Recreação Maranhense	37

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A ECONOMIA DO MARANHÃO NO CONTEXTO IMPERIAL BRASILEIRO	14
3	A CIDADE E AS IDEIAS DE MODERNIDADE E CIVILIDADE	21
4	NO PALCO DO TEATRO MARANHENSE	29
4.1	As primeiras manifestações teatrais	29
4.2	O primeiro teatro de grande porte da cidade	33
4.3	Reabertura do teatro maranhense: o Teatro São Luiz, empresários e peças teatrais	38
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
	REFERÊNCIAS	54
	ANEXO A – FACHADA DO TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL	58
	ANEXO B – TEATRO SÃO LUIZ, APÓS INÚMERAS REFORMAS, 1908 .59	
	ANEXO C – INTERIOR DO TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL	60
	ANEXO D – PLACA EM HOMENAGEM AOS DOIS EMPRESÁRIOS FUNDADORES DO TEATRO DA CIDADE	61
	ANEXO E – BUSTO DA ATRIZ APOLÔNIA PINTO. TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL	62
	ANEXO F – PLACA EM HOMENAGEM A ATRIZ APOLÔNIA PINTO. TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL	63
	ANEXO G – ASSINATURAS DE ARTISTAS CONSAGRADOS QUE PASSARAM PELO TEATRO ARTHUR AZEVEDO. IMAGEM ATUAL	64
	ANEXO H - SALÃO NOBRE OU SALÃO DOS ESPELHOS. TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL	65
	ANEXO I – FREQUENTADOR DA GERAL DO TEATRO SÃO LUIZ (DESENHO DE JOÃO AFONSO, PUBLICADO EM “A FLEXA”)	66
	ANEXO J – FAMÍLIA DO INTERIOR NO TEATRO SÃO LUIZ (DESENHO DE JOÃO AFONSO, PUBLICADO EM “A FLEXA”)	67

ANEXO K – ANÚNCIO DE UM ESPETÁCULO EXIBIDO NO TEATRO SÃO LUIZ, 1853.....	68
ANEXO L – ANÚNCIO DO JORNAL PUBLICADOR MARANHENSE, INFORMANDO UM ESPETÁCULO NO TEATRO SÃO LUIZ, 1853.....	69
ANEXO M – PREÇOS DA BILHETERIA DO TEATRO SÃO LUIZ (1853-1854)	70

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico tem como tema a ser abordado o teatro no Maranhão, especificamente o Teatro São Luiz, conhecido nos dias atuais como Arthur Azevedo. O interesse pelo tema surgiu durante a minha trajetória acadêmica, quando cursava o quinto período do curso de História, nesse momento fazia a cadeira da professora Antonia da Silva Mota, que ministrava a disciplina de História do Maranhão I, a professora tinha exposto para a turma vários temas, e um desses assuntos abordava a respeito do teatro na capital maranhense, que logo interessou-me.

Conversando com a minha orientadora Marize Helena de Campos, percebemos o quanto se fazia necessário aplicar um estudo sobre o referido tema, haja vista que, não se tem muitos trabalhos acadêmicos referente ao assunto. Partindo dessa premissa, passamos a investigar sobre a vida teatral na cidade.

O primeiro passo foi procurar na biblioteca da própria instituição de ensino (UFMA), porém não obtivemos resultados satisfatórios, nada sobre o teatro em São Luís foi encontrado, entretanto, conseguimos alguns livros que mais tarde nos serviria como fonte valiosíssima para o nosso trabalho. Como não conseguimos encontrar informações na Biblioteca da Universidade Federal do Maranhão, partimos então para o próprio teatro da cidade, conhecido nos dias atuais como Artur Azevedo, como foi mencionando anteriormente. Conversamos com alguns encarregados do setor administrativo do teatro e nos informaram que ali, não iríamos encontrar documentação necessária à nossa pesquisa, já que o acervo sobre a história do teatro na cidade é escasso.

Mais uma vez não obtivemos êxito, o desânimo começava a pairar sobre nossas cabeças, a caminhada continuava, decidimos com muito afincado buscar informações em outras bibliotecas da cidade, logo lembramos de um lugar muito aconchegante, principalmente para aqueles que procuram tranquilidade para “meditar” nos estudos, estamos falando da Casa de Cultura Josué Montello¹, localizado na Rua das Hortas, no centro da cidade.

Nessa biblioteca, encontramos um acervo riquíssimo, que discorria de vários assuntos, foram meses, horas e tardes analisando os livros, revistas e obras escritas por diversos autores, nacionais e regionais, até que nos deparamos com um livro de capa meio amarelada, já bastante danificado pelo tempo, de autoria de José Jansen (1974), a seguinte obra tratava-se sobre o

¹ A casa era a antiga residência do escritor Josué Montello e hoje, doada à Secretaria de Cultura do Estado, tornou-se um ponto de cultura e literatura. O local abriga mais de três mil títulos de autores maranhenses, livros de literatura francesa, obras do Josué Montello, entre outros.

Teatro no Maranhão. Nossa! Que alegria sentimos naquele exato momento, pois poderíamos agora dar início a nossa pesquisa.

Depois de ter lido e relido várias vezes a obra de Jansen, encontramos mais uma dificuldade, as informações contidas em sua publicação não eram muito claras e o tempo cronológico se tornava de edifício compreensão.

Passamos a fazer vários rascunhos, analisamos minuciosamente todo o conteúdo que estava ali na obra. Depois de alguns meses de estudo, chegamos à conclusão que a proposta da monografia era de tentar não somente compreender a história do teatro na capital maranhense, como também entender a função do teatro para as elites ludovicenses² e conseqüentemente para a vida cultural da cidade.

O recorte histórico da pesquisa será a segunda metade do século XIX, mais precisamente nos anos de 1852 a 1867, devido ao número de fontes (livros, artigos, trabalhos acadêmicos, jornais dentre outros) que tínhamos disponível no momento sobre o assunto a ser abordado.

Percebemos que ao longo da pesquisa, a obra de José Jansen (1974), não estava dando conta do recado, era preciso buscar outras referências, nesse caso, passamos a visitar a Biblioteca Pública Benedito Leite³, localizada na Praça Deodoro, no centro de São Luís, encontramos uma diversidade incrível de livros, obras literárias, jornais, que efetivamente nos possibilitou chegar a um conhecimento mais aprofundado sobre o tema.

Chegamos a analisar mais de dez jornais referentes à segunda metade do século XIX, sendo que para a pesquisa utilizamos apenas três, como exemplo: O Jornal o Progresso (1874), Publicador Maranhense (1852) e o Jornal a Nova Epocha (1858). Esses jornais, nos seus periódicos, divulgavam notícias a respeito das apresentações teatrais, musicais, recitais de poesias, comemorações em homenagem ao governador da província do Maranhão e companhias europeias (Portuguesa, italiana, francesa dentre outras), que se apresentavam no palco do Teatro São Luiz.

Na esfera teatral, podemos citar alguns autores como: Mario Cacciaglia (1986), Décio de Almeida Prado (1999), Sábato Magaldi (1999), Serafim Leite (1950), Galante de Sousa (1960). Esses autores traçam um panorama da vida teatral no Brasil, desde o período colonial até o império. No campo literário maranhense, temos as obras de Aldo de Jesus Muniz Leite

² Termo datado no século XIX para designar as pessoas que são naturais de São Luís, capital do Estado do Maranhão, e que também pode ser sinônimo de são-luisenses. (NETO, 2010, p. 21)

³ A segunda biblioteca mais antiga do país, contém um acervo bastante variado, guarda preciosidades, como o manuscrito de Machado de Assis enviado a Arthur Azevedo, a maior expressão de teatro brasileiro.

(2007), e principalmente José Jansen (1974), sendo que, o primeiro buscou referência na obra do segundo, no intuito de tentar entender como era vida teatral no Maranhão, Jansen, em sua obra analisa o teatro maranhense desde a sua gênese até o final do século XIX. Não podemos deixar de citar Jacqueline Silva Mendes (2014) e João Costa Gouveia Neto (2010), suas dissertações de mestrado tem sido de grande valia para o nosso trabalho, uma vez que, encontramos várias notícias a respeito do Teatro São Luiz, na segunda metade do século XIX.

No campo da historiografia maranhense, buscamos maior embasamento teórico nas obras de: Regina Faria (2012), Regia Agostinho (2013), Flávio Reis (2013), Manoel Barros (2006), Josenildo Pereira (2006), Antonia Mota (2007), buscamos em suas obras os aspectos econômicos e sociais, referente a província do Maranhão, já no âmbito nacional, temos: Caio Prado Junior (1945), Boris Fausto (1930), Celso Furtado (1920) dentre outros. Efetivamente todos esses autores nos ajudaram de uma certa maneira a montar o nosso “quebra-cabeça” teatral.

No que tange a organização da monografia, esta, se encontra dividida em três capítulos, como podemos destacar: no primeiro analisamos a economia maranhense no contexto imperial brasileiro, com destaque para o algodão e o açúcar, esses dois produtos proporcionaram aos grandes senhores de terra do Maranhão uma certa opulência, mais que uma hora ou outra entravam em crises devido à concorrência com o mercado internacional. Na esfera nacional, a bola da vez era o café, que logo passou a superar os dois grandes produtos da balança comercial brasileira, isto é, o algodão e o açúcar.

No segundo capítulo, refletiremos a respeito da cidade de São Luís e como ela estava inserida nos discursos de modernidade e civilidade, tanto almejado pelos filhos das elites que chegavam das universidades europeias ou da capital do império com o desejo de transformar São Luís em uma cidade ideal e que tinham como modelo a cidade francesa, Paris. Nesse contexto, o Teatro São Luiz, fazia parte desse projeto de civilidade e modernidade, pois as províncias do Brasil que não possuíssem teatro não eram consideradas modernas, haja vista que, o teatro era visto como símbolo de refinamento e diferenciação social.

O terceiro capítulo abordará a história do teatro no Maranhão, na segunda metade do século XIX (1852-1867), especificamente o Teatro São Luiz, conhecido atualmente como Arthur Azevedo. Buscamos nesse capítulo compreender a função do teatro ligado as redes de sociabilidades desenvolvidas entre as elites ludovicenses. Analisaremos também, as primeiras manifestações teatrais na província do Maranhão, as peças teatrais, os administradores e as companhias europeias que se apresentaram no palco do Teatro São Luiz.

2 A ECONOMIA DO MARANHÃO NO CONTEXTO IMPERIAL BRASILEIRO

A economia do Maranhão na segunda metade do século XIX, estava passando por momentos de oscilações, devido à crise de dois dos seus principais produtos nessa fase, isto é, o algodão e o açúcar. Para muitos historiadores, e especialistas no assunto, a economia da província sustentou-se na agroexportação de três grandes produtos principais: o algodão, arroz e o açúcar. Jerônimo de Viveiros (1954, p. 201), afirma que “o algodão havia se transformado na viga-mestra da economia maranhense”.

Na obra “Operários da saudade: os novos atenienses e a invenção do Maranhão”, Manoel Barros (2006, p. 32), comenta que, o algodão e o açúcar “[...] geralmente mantiveram-se na dianteira da pauta das exportações provinciais [...]”. Já no caso do arroz (rizicultura), este, segundo o autor, “[...] patinou em posição intermediária”.

Não podemos deixar de mencionar que, havia também atividades ligadas a pecuária e a extração de produtos secundários, tais como: o gengibre, a mandioca, o milho, o feijão, o café e outros. Segundo Regina Faria (2012, p. 39), “tais sinais visíveis de riqueza refletem o crescimento econômico vivenciado pelo Maranhão a partir de meados do século XVIII [...]”. A Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, criada em 1755, por D. José I e seu ministro, o Marquês de Pombal, teria dinamizado a economia da província.

Segundo Regia Agostinho da Silva (2013, p. 18), “foi a formação da companhia que trouxe milhares de africanos escravizados para o Maranhão, para primeiramente, trabalhar nas lavouras de algodão e arroz e depois, nos de cana-de-açúcar”. Regia Agostinho (2013, p. 18), esclarece ainda que, “foi a mão de obra africana responsável por aquilo que a historiografia local entende como ser o Maranhão até o início do século XIX a quinta província em destaque e riqueza”.

Na segunda metade do século XIX, mais precisamente nos decênios de 1860, o algodão alcançaria um rápido período de ascensão e logo depois entraria em crise. Essa euforia estava relacionada com a Guerra de Secessão (1861-1865), que provocaria uma desorganização na produção do produto norte-americano. Segundo Alexandre Bragança Coelho,

Os Estados Unidos era o principal fornecedor de algodão para as indústrias europeias, pois dos 990 milhões de quilos consumidos em 1861 pelas fábricas europeias, 750 milhões haviam sido importados daquele país. Com a guerra civil, a Europa e especialmente sua principal potência industrial, a Inglaterra, viu-se em pouco tempo privada de seu principal fornecedor e o preço do algodão disparou. (COELHO, 2002, p. 28).

A citação acima, nos mostra que, a Guerra de Secessão, ocasionou um grande colapso na economia algodoeira dos Estados Unidos e seu principal comprador, a Inglaterra, que vivia

um momento ímpar com a Revolução Industrial, e que precisava desse produto para suas indústrias de tecelagem, precisou urgentemente recorrer a outros mercados disponíveis. Segundo Johny Santana (2014, p. 8), “foi nesse momento, do início dos anos 60 do século XIX, que o Maranhão revigorou a cultura algodoeira, constituindo-se no segundo produto brasileiro”. O quadro abaixo mostra a balança comercial referente a exportação de algodão, nos anos de 1852 a 1867, segundo Jerônimo de Viveiros (1954).

Quadro 1 - Exportação de algodão no Maranhão, 1852

Anos	Sacas de 95 quilos	Anos	Sacas de 95 quilos
1852....	37.868	1861....	34.201
1853....	41.662	1862....	38.290
1854....	61.056	1863....	40.250
1855....	50.879	1864....	39.545
1856....	43.390	1865....	48.718
1857....	41.611	1866....	45.248
1858....	42.124	1867....	50.207
1859....	35.356		
1860....	36.580		

Fonte: Viveiros, 1954. Elaboração do próprio autor.

Nota-se no quadro acima que as exportações de algodão da província maranhense saíram de 37.868 sacas no ano de 1852 e alcançaram 50.207 sacas em 1867, proporcionado um grande lucro aos senhores de terra exportadores desse produto.

Com o término da Guerra de Secessão, os Estados Unidos, volta a ser o principal fornecedor de algodão para os países da Europa, principalmente para a Inglaterra. Consequentemente o algodão Norte-americano concorreria diretamente com o algodão do Maranhão, levando-o a uma certa crise, pois o algodão produzido nos Estado Unidos era de melhor qualidade e mais aceito no mercado europeu. A crise do algodão estaria relacionada também pela a falta de investimentos em maquinários, transportes, comunicação, inviabilizando ainda mais o comércio desse produto, como afirma Jerônimo de Viveiros no Jornal o Progresso, de 1874:

Não temos auxílios de maquinas, nem processos aperfeiçoados em nossa indústria agrícola, e carecemos absolutamente de transportes rápidos para compensarmos a deficiência do preço do nosso algodão. Isso explica a razão porque os Estados Unidos

da América do Norte florescem e prosperam cultivando algodão (JORNAL O PROGRESSO, 1874, s/p).

No caso do arroz, segundo Regina Faria (2012, p. 44), este, teria entrado em crise já nos “decênio de 1820”, e nos anos seguintes, como explicou Manoel Barros (2006, p. 32), teria “patinado em posições intermediárias” entre o algodão e o açúcar. Regia Agostinho (2013, p. 23) explica que “ao entrar em competição com o arroz da Índia, o produto da província perderia em qualidade e em preço”. É pertinente destacar que o cultivo da rizicultura, efetivamente possuía grande importância na província maranhense, quem nos dar mais detalhes a respeito da importância desse produto são os viajantes Spix e Martius:

Arroz é, depois do algodão, o mais importante produto da província. Avalia-se a produção anual na média de 560.000 até 580.000 e mesmo 600.000 alqueires, dos quais uma terça parte é exportada; o restante emprega-se, sobretudo, para alimento dos negros. (SPIX E MARTIUS, 1981, p. 287).

Ao longo da segunda metade do século XIX, as exportações de algodão e do arroz, devido à grande concorrência com o mercado internacional, aos poucos entravam em declínio, conseqüentemente, causando uma crise no sistema agroexportador maranhense. Segundo Regina Faria (2012, p. 44), “buscando alternativas, muitos fazendeiros investiram na agroindústria açucareira e os comerciantes diversificaram a ampliação de seus capitais”. O cultivo da cana-de-açúcar, aos poucos, daria um novo ânimo a economia maranhense. Jerônimo de Viveiros no Jornal O Progresso, de 1874, afirmava que:

É fora de toda dúvida que a fonte da riqueza e prosperidade de nossa Província será a indústria do açúcar, quer se considere a prosperidade do nosso clima, a natureza e a fertilidade de nossas terras para a cultura da cana, quer se repita no Estado a situação, cada vez mais deplorável e mesquinha, do nosso comércio de algodão, e se alongue depois a vista sobre o vasto campo das transações exteriores, que a nova indústria oferece a Província, não só na atualidade, mas por muitos anos além. (JORNAL O PROGRESSO, 1874, s/p).

Com a crise da cotonicultura e da rizicultura, o açúcar passa a ter uma certa ascensão na província em decorrência da implantação de engenhos em Itapecuru e no vale do Pindaré. Jerônimo de Viveiros nos dá notícias acerca da construção de vários engenhos de cana-de-açúcar durante a segunda metade do século XIX: “Em 1860, o Maranhão contava 410 engenhos, dos quais 284 movidos à máquina a vapor e à força hidráulica e 136 de tração animal. Batia o “record” o ubertoso vale do Pindaré. Só ele possuía 98 estabelecimentos, vindo depois Guimarães, na baixada”. (VIVEIROS, 1954, p. 206).

O incentivo da produção da cana-de-açúcar e a construção de engenhos se deu por meio do presidente da província do Maranhão e senador do Império do Brasil, Joaquim Mariano Franco de Sá, como explica a historiadora Regina Faria:

A passagem do Maranhão de importador a exportador de açúcar é atribuída à ação do presidente Joaquim Franco de Sá, por ter tomado uma série de medidas para incentivar-lhe a produção, quando administrou a Província, de 1846 a 1848. Antes disso, bem pouco eram os “engenhos de açúcar. (FARIA, 2012, p. 44).

Analisando os Relatórios da Província do Maranhão (1847), referente ao presidente Joaquim Mariano Franco de Sá, a historiadora Regina Faria em suas pesquisas, comenta que: “o Presidente Franco de Sá, no entanto, atribui o mérito da iniciativa aos fazendeiros, que estariam desenganados com a prolongada baixa dos preços do algodão e consciente de que não conseguiam competir satisfatoriamente no mercado mundial”. (FARIA, 2012, p. 44).

Durante a segunda metade do século XIX a produção de açúcar na província aumentaria cada vez mais. Viveiros (1954, p. 208) comenta que, “produzia-se para o consumo da província, abastecia-se Pará e Ceará, e exportava-se o excedente para a Inglaterra. O açúcar abeirava-se do algodão, até então o principal produto”. Porém, assim como o algodão, o açúcar sofreria uma certa crise, devido à concorrência do mercado internacional. Segundo Flávio Reis, três fatores poderiam estar relacionados com a crise do açúcar maranhense:

Três fatores acirram decisivamente a competição: a organização da produção das Antilhas; a importância crescente do açúcar de beterraba, que elevou sua participação de 8 para 48% no total da produção mundial entre 1840 e 1880; a expansão da produção cubana, estimulada pelas relações com o mercado norte-americano. (REIS, 2013, p. 36).

Mais uma vez a produção maranhense perdia em qualidade para a produção internacional, concorrendo para a não aceitação no mercado europeu. Além disso, tanto a economia da província como outras do Nordeste, passavam por uma concorrência interna, devido aos grandes complexos cafeeiros implantado na região Sudeste. Entretanto, como afirma Regina Faria (2012, p. 48), “tais crises não significam que a vida econômica da província estivesse paralisada”. Ou seja, ainda sim, continuavam comercializando e exportando os seus dois principais produtos: o algodão e o açúcar.

No cenário nacional, o principal produto em ascensão era o café, Boris Fausto (1930, p. 186), nos esclarece que “a introdução do cafeeiro no Brasil deveu-se a Francisco de Melo Palheta⁴, que em 1727 trouxe para o Pará as primeiras sementes da planta”. E logo depois se espalhou para outras regiões como Rio de Janeiro nas áreas do Vale do Paraíba, São Paulo no Oeste Paulista (com destaque para várias cidades como Campinas, Sorocaba, Ribeirão Preto, Araraquara e São José do Rio Preto) e pela Zona da Mata em Minas Gerais. No caso da região

⁴ Francisco de Melo Palheta (1670 - 1750) Militar, capitão-tenente da guarda-costas e desbravador brasileiro nascido Vigia, Província do Grão-Pará, conhecido por trazer o café para o Brasil. Fernandes, Carlos. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/>>. Acesso em 25 de julho 2017.

Nordeste, o clima não era favorável ao produto, visto que, o vegetal exigia temperatura amena, com chuvas regulares, bem distribuídas todos os anos, além do mais a região Nordeste passava por várias turbulências, tanto no campo político como econômico, o que dificultou ainda mais para investir capital no desenvolvimento da lavoura cafeeira.

Nesse contexto, Boris Fausto (1930, p. 186) comenta que, no início o café servia apenas para o “consumo doméstico” e que este, “chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1760, misturando-se aos pequenos cultivos de pomares e hortas dos arredores da capital da colônia”. O hábito de beber café tornou-se moda na Europa e nos Estados Unidos, a partir do século XIX, impulsionando a formação de grandes cafezais no Brasil como explica Boris Fausto:

O avanço da produção caminhou lado a lado com a ampliação do hábito de consumir café entre a classe média cada vez mais numerosa nos Estados Unidos e nos países da Europa. Os Estados Unidos tornaram-se o principal país consumidor do café brasileiro, exportado também para a Alemanha, os Países Baixos e a Escandinávia. (FAUSTO, 1930, p. 189).

A produção do café aos poucos passou a superar os dois grandes produtos da balança comercial brasileira e que já estava em crise, ou seja, o algodão e o açúcar. Porém apesar do grande número de exportações para o mercado internacional, ainda sim, o café não conseguia cobrir os déficits provocados pela crise desses produtos. Além do mais, a balança comercial brasileira era deficitária, isto é, comprava-se mais do que se vendia.

No caso da província do Maranhão, com a crise dos seus dois principais produtos, o algodão e o açúcar, no intuito de manter sua balança comercial favorável, os grandes senhores de terra começaram a investir na venda de seus escravos, principalmente para as regiões beneficiadas pelo café, e substituí-las pela mão de obra dos imigrantes europeus, como afirma João Costa Gouveia Neto:

A venda dos escravos que ainda restavam será alternativa para os senhores de terra do Maranhão, que já pensavam em substituir a mão de obra do negro africano por imigrantes europeus, naqueles tempos de crise, na qual, a imensa maioria da população apegava-se à instituição da escravidão como um afogado a uma tábua de salvação. (NETO, 2010, p. 43).

Essa substituição de mão de obra pelo imigrante já era esperada, visto que, o fim da escravidão batia à porta. A lei Eusébio de Queiroz, promulgada em 1850, intensificaria ainda mais o fim da escravidão no país, porém o processo que levou ao fim da escravidão no Império se iniciou muito antes dessa Lei e se prolongou por quase todo o século XIX.

No que tange a Lei Eusébio de Queiroz, esta não surtiu muito efeito, pois, ainda sim, havia contrabando ilegal de escravos. Segundo Boris Fausto (1930, p. 204), “surgiram novos traficantes e uma nova profissão: a de comprador viajante de escravos que percorria as

províncias, convencendo os fazendeiros mais pobres ou moradores das cidades a venderem um ou dois escravos”. Esse fato ficou conhecido como tráfico interno, ou tráfico interprovincial como era chamado, isto é, como os fazendeiros da região do Sul ficaram proibidos de comprar escravos da África, passaram a comprar de outras regiões do país, como foi o caso da região Nordeste, onde, a oferta de braço era bem maior.

Ainda sobre a Lei Eusébio de Queiroz, esta proporcionou lentamente a substituição da mão de obra do negro africano pelo trabalho dos imigrantes europeus (italianos, alemães, espanhóis e outros). E foi feita de duas maneiras, primeiro pelo sistema de “parceria” e, depois de forma assalariada. No que tange ao sistema de “parceria” era como se fosse uma espécie de contrato entre o imigrante e o fazendeiro. Segundo Celso Furtado (1920, p. 129) funcionava da seguinte maneira: cada família de imigrantes era responsável “em cuidar de um certo número de pés de café, e por essa tarefa recebia um salário monetário anual. Esse salário era completado por outra variável, pago no momento da colheita em função do volume desta”. Ou seja, o lucro obtido com a colheita era dividido entre o imigrante e o dono da fazenda. No entanto, eram enganados e explorados pelo fazendeiro. Esse sistema não deu certo, pois os fazendeiros de café não souberam tratar com dignidade os colonos e nem respeitavam sua liberdade.

Sobre a vinda dos imigrantes para a província do Maranhão, vários foram os europeus que desembarcaram na província, principalmente portugueses. Marcelo Vieira Magalhães (2014), esclarece nos seus estudos que em 1855, foi realizado um censo na capital, feito por João Nunes de Campos, esse censo contava 808 portugueses vivendo na cidade, contra 76 sendo de estrangeiros, sendo que 654 declarantes de ocupação e 80% concentrava-se no comércio. Marcelo Vieira, comenta ainda que, além de portugueses, havia também imigrantes de outras nacionalidades, como italianos, espanhóis, franceses, sardentos, suíços e ingleses, muitos ocupavam atividades diversificadas, como caixeiros, negociantes, chapeleiros, ourives, médicos e dentistas.

Voltemos ao cenário nacional, e claro, sobre a base da economia brasileira: o café. Os lucros gerados pela exportação deste produto foram fundamentais para a recuperação econômica do país devido à queda das exportações agrícolas e a dívida externa, além disso os cafeicultores tornam-se o grupo mais rico da sociedade brasileira da época. A riqueza conseguida com o café trouxe um notável progresso, contribuindo para a modernização e consolidação do Império. Nesse contexto, boa parte dos lucros obtidos pelas produções do café foram aplicadas na industrialização do Brasil conforme apontado por Caio Prado Junior:

O país entra bruscamente num período de franca prosperidade e larga ativação de sua vida econômica. No decênio posterior a 1850 observam-se índices dos mais

sintomáticos disto: fundam-se no curso dele 62 empresas industriais, 14 bancos, 3 caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 de seguros, 4 de colonização, 8 de mineração, 3 de transporte urbano, 2 de gás, e finalmente 8 estradas de ferro. (PRADO JR, 1969, p. 143).

Não podemos esquecer que nesse período de efervescência do crescimento industrial se processou graças também a figura de Irineu Evangelista de Sousa, barão e, depois, visconde de Mauá, responsável por grande parte desses empreendimentos econômicos durante o Segundo Reinado no Brasil, como explica Boris Fausto:

Mauá começou a trabalhar como mensageiro de uma empresa importada inglesa, no Rio de Janeiro. Muito jovem, tornou-se sócio da firma. A partir daí, montou uma fundição de ferro, aplicou seus capitais na construção de ferrovias, navios e no serviço de gás da capital do Império, sendo ainda importante banqueiro. A perda de favores governamentais e uma série de investimentos arriscado levaram os negócios de Mauá ao declínio. Atingindo pelas crises financeiras dos anos de 1860 e 1870, acabou falindo em 1875. (FAUSTO, 1930, p. 198).

Nesse tempo, como as distâncias eram longas de uma cidade para outra, e os caminhos precários, foi preciso que os cafeicultores iniciassem as construções de várias estradas de ferro. Nesse sentido, segundo Alfredo Boulos Junior a primeira foi inaugurada:

Em 1854, ela ligava a Baía de Guanabara a Petrópolis, onde a família real se retirava para descansar. Já em 1858, construíram outra ferrovia, conhecida como, Estrada de Ferro D.Pedro II (futura central do Brasil). O objetivo dessa estrada era fazer o transporte do café do Vale do Paraíba para o porto do Rio de Janeiro. Em 1867, foi inaugurado a primeira estrada de ferro de Santos a Jundiaí, interligando depois quase todas as províncias de São Paulo. (BOULOS, 2012, p. 228).

Durante a segunda metade do século XIX, a economia maranhense, sustentada ora pelo algodão, ora pela cana-de-açúcar, proporcionou a província, uma certa prosperidade e destaque no mercado internacional. Segundo Teixeira (2003), com a crise do setor agrícola, os grandes senhores de terra voltaram suas expectativas para a indústria têxtil, que havia iniciado um ciclo de desenvolvimento, embora fosse ainda muito incipiente, principalmente, pela falta de uma política econômica do governo nacional que decidisse apoiar os empreendimentos industriais. Em consequência gerava surtos de progressos de pouca durabilidade, ocasionado o agravamento da situação social na região, articulada ao processo de transição do escravismo para o assalariamento decorrendo assim, a perda de destaque gradativo do Maranhão no contexto imperial brasileiro.

3 A CIDADE E AS IDEIAS DE MODERNIDADE E CIVILIDADE

Como analisamos no capítulo anterior, a segunda metade do século XIX, foi um período marcado por transformações na economia brasileira, acompanhadas de outras mudanças políticas, sociais e também culturais, caracterizando assim, um novo panorama no cenário do Império brasileiro. A cidade de São Luís, capital da província do Maranhão, “estava imersa nas ideias de modernidade e civilidade que atravessava o atlântico nas bagagens e nas mentes dos jovens que iam estudar na Europa” (NETO, 2010, p. 71).

Nesse contexto, graças aos dois principais produtos econômicos da província, isto é, o algodão e o açúcar, embora estivesse passando por crises na balança comercial, proporcionaram as elites de fazendeiros e comerciantes a uma certa opulência, possibilitando o luxo de mandarem seus filhos estudarem nas escolas superiores do país, como Salvador, Olinda, Rio de Janeiro e principalmente na Europa, como por exemplo em Paris, na França. Nesse contexto, Mario Meireles comenta que:

É de se ressaltar que os nossos senhores moços, feitos doutores, voltavam sempre, não só à província, mas à cidade natal, e preferiram, geralmente, fazer-se herdeiros das fazendas de algodão e dos engenhos de açúcar, a se deixarem pelos grandes centros onde se haviam educado, entregues à vida ociosa e inútil; nem emigravam, se não depois de homens feitos, investidos de funções políticas que os arrastavam, por dever do ofício, para a Corte. (MEIRELES, 2001, p. 261).

Ao retornarem à província, esses jovens doutores, bacharéis, poetas, escritores, dramaturgos, dentre outros, enfrentavam uma “realidade completamente diferente da vivenciada em terra do velho mundo” (NETO, 2010, p. 71). Além disso, apesar da fortuna adquirida por meio do sistema agroexportador, muitos desses jovens “não souberam conservar o legado de seus pais e assistiram à derrocada da lavoura e da economia maranhense” (BATISTA, 2005, p. 14). Mesmo diante desses empecilhos, ainda sim, os filhos de fazendeiros e comerciantes maranhenses, inspirados em um discurso civilizador, tentavam a qualquer custo transformar São Luís, em uma cidade moderna. As publicações em revistas, jornais e romances que circulavam pela cidade, intensificaram mais ainda esse discurso, almejado pelas elites ludovicenses, como afirma Camila Ferreira Santos Silva:

O discurso civilizador e modernizador que vinha da Europa para o Brasil, chegou ao Maranhão por intermédio dos filhos da elite que estudavam na capital do império e no velho mundo, através da circulação de ideias em jornais, revistas, romances, bem como por meio da escola e demais instituições sociais, fazia com que a população, mais precisamente a elite maranhense, desejasse a reprodução da forma francesa de ordenamento sociocultural, que à época afigurava como o modelo “mais perfeito e bem acabado” no concerto das grandes nações ocidentais. Isso porque o país em voga na segunda metade do século XIX era a França, pólo de elegância do mundo. (SILVA, 2008, p. 14).

Esse discurso civilizador e modernizador que vinha da Europa e atravessa o oceano atlântico, passou de uma certa maneira a influenciar nos hábitos e costumes dos ludovicenses, principalmente das elites, que tinham criado para si, um modelo de cidade ideal, característicos da cultura, inglesa e particularmente francesa, como afirma Iramir Alves Araujo:

A influência francesa se fez sentir por portugueses e brasileiros que passaram a desejar e consumir tudo o que vinha da França: ideias, objetos, hábitos, produtos culturais, franceses ou francesas, como símbolo de modernidade, de finesse, de elegância, de cultura. (ARAÚJO, 2013, p. 39).

Esses costumes e hábitos europeus, eram perceptíveis nos comércios e lojas da cidade, onde eram vendidos artigos de luxo, vindos tanto da Inglaterra como da França, conforme podemos observar no jornal o Publicador Maranhense de 1852:

Souza & Irmão fazem publico que tem em sua loja na rua Formosa Nº 2 – hum variável novo sortimento de Fazendas Francezas e Inglezas e vende tuo por preço muito commodo por ter Loja nova, seda pura furta cores do ultimo gosto de 900 a 1.600 rs, setim de macão puro de 2.880 a 3.840 rs, mantas e challes de seda de cores e preços para Snra. e para homem de 2:560 a 3:840 rs, collarinhos de renda para meninos, velludo de cor para quinzena a 2:880, franja de cores para dita, chitas do ultimo gosto, bonés para meninos e chapeos para Snra, leques e luvas de seda, ramos para papel e cercadura para sallas, estojos para costura e ditos para navalhas, aparelhos para meza, ditos para chá, chicras e pires douradas finas de 700 a 800 rs., rendas de seda de 400 a 1:600 rs, ditas d’algodão, ditas de linho e ditas de seda, caixas de perfumaria, candeieiros e mangas de todas as qualidades, castiçaes, galheteiros, jarros com bacia. Porisso peço a todos os respeitáveis Senhores e Senhoras que hajao de comparecerem ou mandarem que elles lhe serão sumamente grato. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1852b, p. 4).

Através do fragmento acima, podemos perceber as diversidades de produtos disponíveis no estabelecimento do Souza & Irmão, é pertinente destacar as vestimentas e seus acessórios, pois eram bastante comercializados pelas elites ludovicenses, haja vista que, vestir-se bem, representaria para as elites um certo status social, diferenciando-se das demais classes sociais da urbe, como afirma Camila Ferreira Santos Silva:

[...] a elegância da vestimenta contribuía para a distinção e manutenção do *status social* da elite ludovicense, uma vez que a vestimenta e as “boas maneiras” permitiam a afirmação das diferenças sociais e sexuais, deixando claro os papéis femininos e masculinos, bem como os espaços de ricos e pobres. (SILVA, 2008, p. 80).

Segundo Neto (2010), esses produtos importados da Europa, como por exemplo, as roupas e utensílios domésticos, eram símbolos de uma sociedade que as elites tanto almejavam. Apesar de estarem vivendo de um certo simulacro, em relação a crise econômica, não deixaram de manter contato com o mundo europeu, “pelo contrário, quanto mais a crise se agrava mais esta camada social procurava se aproximar do velho continente principalmente no que diz respeito aos hábitos, à etiqueta e à moda francesa”. (BATISTA, 2005, p. 17).

Nesse tempo, já estava em construção o mito da famosa “Atenas Brasileira”⁵, devido a plêiade de escritores com destaque local e nacional (ABRANTES, 2010). Segundo Meireles (2001), o autor classifica esses escritores⁶ em dois períodos, ou seja, o primeiro correspondia ao ciclo do algodão que vai de 1832 a 1868, composto por Odorico Mendes, Sotero dos Reis, Gonçalves Dias, Gentil Braga, Trajano Galvão, Dias Carneiro, Marques Rodrigues, Joaquim Serra, Franco de Sá, Frederico Corrêa, Sousândrade, João Lisboa, Cândido Mendes, Henrique Leal, César Marques dentre outros. O segundo ciclo seria do açúcar, correspondente aos anos de 1868 a 1894, característico das influências das Escolas Naturalistas, do Parnasianismo e também do Simbolismo poético. São eles, Adelino Fontoura, Teófilo Dias, Raimundo Corrêa, Teixeira de Sousa, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Graça Aranha, Artur Azevedo, Dunshee de Abranches, Hugo Leal, Barbosa de Godóis, etc. Nesse contexto, os novos hábitos de refinamento social, estavam efetivamente ligados também com o desenvolvimento da intelectualidade entre as elites de São Luís, que aos poucos foram importando cada vez mais costumes europeus.

Vale destacar que em virtude da crise econômica, as elites de aristocratas rurais (fazendeiros) que moravam em Alcântara, aos poucos se transferiram⁷ para a capital da província, juntando-se a outra classe rica da cidade, ou seja, a dos comerciantes. Através do poder econômico que adquiriram, passaram a construir e morar em casarões suntuosos, ricamente mobiliados, que ficavam praticamente no centro da cidade, próximos “às igrejas, às fontes e ao bairro comercial” (BATISTA, 2005, p. 16).

Segundo Josué Montelo, o autor, comenta em sua obra *Tambores de São Luís*, o requinte das residências desses casarões, destacando o sobrado luxuoso da comerciante e latifundiária, Ana Jansen, que ficava na Rua grande:

O luxo da casa começava no arranjo do amplo vestíbulo, com duas janelas gradeadas sobre a rua, uma de cada lado da porta: tudo ali reluzia, numa cintilação de espelho novo, desde as pinhas de cristal, nas extremidades do corrimão de ferro envernizado, que acompanhava os degraus da escada, até o metal das fechaduras, aldrabas, gregos e lampiões. Dir-se-ia que a poeira da rua, continuamente soprada pelo vento, tinha

⁵ Segundo Serra (2007, p. 50), a “Atenas Brasileira” foi uma construção discursiva que objetivava consolidar e legitimar os literatos e seu campo de produção cultural, enquanto elementos hegemônicos e indispensáveis à reflexão do ambiente de reprodução social dos maranhenses, pois os escritores constituíram desde a época do Romantismo um setor que criava profundas relações de força com as demais camadas da elite dominante.

⁶ Segundo Abrantes (2002, p. 21), esses intelectuais que se destacaram nas letras e no jornalismo entre os anos posteriores a independência política e a década de 1860, alguns nunca chegaram a sair da Província para concluir os estudos, e, portanto, não frequentaram o curso superior. Foram os casos de Sotero dos Reis e João Lisboa, que estudaram em São Luís nas escolas de primeiras letras e nas poucas aulas públicas que haviam para o nível secundário.

⁷ Vale destacar que essa transferência da imigração de famílias do interior para a capital, não se deu apenas por motivos da crise econômica, como também devido ao movimento chamado *balaiada* (1838-1841), causando um grande aumento inesperado de habitantes na cidade. (ABRANTES, 2002, p. 22).

medo de entrar no sobrado, sem pousar sequer nos cantos internos das conversadeiras de pedra. Uma passadeira vermelha avançava para o alto, ondulando na saliência dos degraus. Do teto, ao meio da entrada espaçosa, pendia imenso lustre de bronze, com dezenas de velas nos braços torcidos que lhe rodeavam a haste central. Em cada canto do vestíbulo, avultavam imponentes jarros chineses; ao meio da escada, um par de galgos de louça portuguesa (MONTELLO, 1985, p. 317).

O requinte desses luxuosos casarões, também são mencionados nos estudos feitos por Maria de Lourdes Lauande Lacroix:

[...] com suas sacadas de ferro, magníficos portais trabalhados em pedra de cantaria, maçanetas de cristal colorido em portas de madeira almofadadas, iluminados por lampiões ou candeeiros de porcelana, guarnecidos com mobílias austríacas ou francesas em dourado, ricas alfaias estrangeiras, tais como porcelana de Limoge, baixelas de prata portuguesa, cristais da Baviera, decorados com cortina de ‘voile’ suíço [...]. (LACROIX, 1984, p. 65).

Analisando as citações acima, dois pontos são interessantes de observar. O primeiro é o padrão de riqueza dessas elites, representados pelos suntuosos casarões. O Segundo ponto seria um certo contraste referente as habitações⁸ na cidade, ou seja, enquanto, os senhores de engenhos, proprietários de fazenda de algodão, arroz e gado, construíam seus pomposos casarões à moda europeia, a classe dos menos favorecidos, construíam suas modestas casas em “terrenos mais afastados ou até mesmo alagadiços” (BATISTA, 2005, p. 16).

Em relação ao desenvolvimento urbanístico e arquitetônico da cidade, paulatinamente foi melhorando, principalmente com as construções de edifícios que de fato mudaria a paisagem urbana da cidade, como nos relata Elizabeth Sousa Abrantes:

A cidade contava com uma Biblioteca Pública, o Gabinete Português de Leitura, várias livrarias, gráficas, o Teatro São Luís, inúmeros jornais, bancos, Companhias prestadoras de serviços urbanos, um Liceu para o ensino público secundário dos meninos, o Colégio Nossa Senhora da Glória para o ensino particular das meninas, lojas de artigos de luxo e serviços de costureiras e cabeleireiros para deixar as elites de São Luís em dia com a moda europeia. (ABRANTES, 2010, p. 22).

Durante a segunda metade do século XIX, outros empreendimentos foram surgindo, segundo Regina Faria (2012), instou-se em São Luís uma infraestrutura de serviços, que melhoraria tanto o abastecimento de água, como a iluminação pública da urbe. No que tange ao abastecimento de água na cidade, antes esse serviço era monopolizado pela famosa matrona local, Ana Jansen, que utilizava seus escravos, chamados de aguadeiros, para venderem o

⁸As casas de São Luís, em sua maioria feitas de barro e cobertas de palha, começaram a ser substituídas por casarões feitos de pedra e cal, os mais ricos sendo revestidos de azulejos vindos diretamente de Portugal. As igrejas e prédios públicos também ganharam construções mais sólidas. Essa melhoria na arquitetura urbana e no padrão de vida de muitas famílias em São Luís, refletia a opulência econômica vivida na Província naqueles tempos. (ABRANTES, 2002, p. 19).

caneco de água por vinte mil réis, nas ruas da cidade, esta água era retirada tanto das fontes do Apicum como do Vinhais. (MORAIS, 1999, p. 44).

No caso da iluminação pública, esta, teve início em 1825, e foi modificando-se ao longo dos tempos, usava-se vários lampiões a azeite para iluminar as ruas e praças da cidade, que logo foi substituído por álcool terebintinado (CARVALHO, 2005). Já no ano de 1863, acompanhando as mudanças nas grandes metrópoles, a técnica de iluminação foi renovada e instalou-se um novo sistema, baseado a gás hidrogênio, semelhante ao do Rio de Janeiro (ANDRÈS, 2012). Segundo Flavio Reis (2013), a Companhia de Iluminação a Gás do Maranhão, estava sobre domínios de dois americanos, que fecharam contrato com o presidente da Província, em 1861. Em relação aos nomes dos empresários americanos, o autor não tem muita informação, comenta que na década de 1870, a diretoria era praticamente composta por importantes comerciantes da capital.

Apesar das transformações urbanísticas, a cidade de São Luís, estava longe desse ideal de modernidade e civilidade almejado pelas elites ludovicenses, pois ainda sim, necessitava urgente de melhorias, em relação aos aspectos de higiene, salubridade, comodidade, segurança, dentre outros.

Segundo Larissa Batista (2005, p. 18) “o projeto de civilidade da cidade era contrariado por vários fatores, dentre eles a sujeira das ruas”. A autora comenta ainda, que esse projeto estava relacionado aos códigos de posturas, implantados pelas elites ludovicenses que “procuravam modelar um tipo ideal de cidade de acordo com os interesses dos seus grupos dominantes, o que na prática nem sempre era correspondido pela cidade real”.

Sobre os Códigos de Posturas da cidade, o primeiro corresponde ao ano de 1842 e o segundo de 1866, no entanto, será o segundo código que abordaremos, já que a data é pertinente ao recorte desse estudo. É importante esclarecer que desde o período colonial, já existiam prescrições de posturas isoladas, mais que não chegavam efetivamente a formar um código (CARVALHO, 2005). Segundo João Costa Gouveia Neto, o código de postura de 1866, estava organizado da seguinte maneira: “Dividia-se em 4 títulos, assim distribuídos: Título I – Regularidade e aformoseamento, com 65 artigos; Título II – Cômodo e seguridade, com 64 artigos; Título III – Salubridade, com 54 artigos e o Título IV – Disposições gerais, com 16 artigos”. (NETO, 2008, p. 3).

Em relação as disposições presentes em cada título, apresentaremos as seguintes informações. A regularidade estava voltada para as regulamentações dos estabelecimentos dos comércios. Já no caso do aformoseamento, o objetivo era embelezar e ordenar os espaços urbanos da urbe, como por exemplo, o melhoramento das calçadas, das ruas e das construções

de imóveis, nesse mesmo título, estavam também os espaços culturais destinados aos negros, sendo que estes locais eram escolhidos pelas autoridades competentes, causando efetivamente uma divisão entre os estratos sociais. Sobre o cômodo e seguridade, o primeiro tinha como projeto a iluminação das casas e das ruas, o segundo trata das proibições, ou seja, era proibido os disparos de armas de fogo pelas ruas da cidade e palavrões proferidos em espaços públicos. No que tange a salubridade, este tinha como princípios básicos controlar as epidemias na cidade, nesse caso, era proibido tomar banho, lavar roupa ou animais próximos das fontes públicas, pois estas serviam também para o consumo dos cidadãos. (CARVALHO, 2005, p. 37-38). Na prática muitas dessas regras estabelecidas pelo Código de Postura não eram cumpridas pela população e principalmente pelas autoridades competentes. Embora, isso não quer dizer que as pessoas poderiam fazer o que quisessem, de fato havia um consenso entre os que mandavam e os que tinham que obedecer às normas ou simplesmente aqueles que faziam de conta que mandavam e estes que faziam de conta que obedeciam. (NETO, 2010).

Influenciados pelas ideias de modernidade e civilidade, as elites ludovicenses implantavam os códigos de posturas no intuito de não só embelezar a urbe, como também disciplinar as classes não privilegiadas, ou seja, a população mais pobre e principalmente os escravos. Em busca de um ideal civilizador, tentavam controlar certos limites dados aos escravos, principalmente os “escravos ao ganho”, já que estes, podiam “usufruir de forma mais livre, de seu tempo e força de trabalho” (PEREIRA, 2006, p. 40). Nesse sentido, por possuir uma certa “liberdade”, esses escravos, para esquecer a dor da violência e dos maus-tratos, buscavam algumas alternativas, ou seja, no fim de cada trabalho, passavam a se encontrar em lugares que achavam apropriados para expressar sua felicidade em forma de batuques e danças, como nos esclarece Josenildo de Jesus Pereira: “Na cidade de São Luís, por entre largos, ruas, becos e o porto de São Luís, os escravos recriavam a sua condição social se encontrando para tocar e dançar tambor; beber; brigar; e até mesmo furtar”. (PEREIRA, 2006, p. 74).

No entanto, esses batuques eram vistos como ‘algazarra infernal’ que perturbava o sossego público (PEREIRA, 2006). Em virtude dos batuques e dos cantos que eram entoados à noite pelos escravos, os moradores da cidade, principalmente as elites que moravam em seus suntuosos casarões, passaram a pedir providências das autoridades competentes. Nesse sentido, eram constantes as reclamações e as denúncias eram publicadas principalmente nos jornais que circulavam na cidade, como por exemplo o jornal A Nova Epocha:

Ha perto de dous mezes que os habitantes desta cidade são testemunhas, nos domingos e dias Santos, de uma reunião numerosa de pretos mascarados que percorrem até alta noite as ruas da capital: a isso dão o nome de chegança. Não sabemos que distração pode offerecer um espectáculo tão indecente, de que sai actores pretos escravos?

Ninguem dirá que se deleita com vel-o e aprecial-o. Pedimos ao Sr. Dr. chefe de policia, que por amor da moralidade publica, não permita que continue uma cousa tão imoral. (A NOVA EPOCHA, 1858, s/p).

Através do trecho acima, percebemos que as sociabilidades entres os negros deixavam as elites indignadas e incomodadas, classificando os espetáculos dos escravos como imoral e indecente, e cabia ao corpo de polícia da cidade resolver o problema, que nem muitas das vezes resolviam. Em alguns casos as elites se respaldavam no artigo 124 do Código de Postura de 1866, que esclarecia a seguinte norma:

Os batuques e danças de pretos são prohibidos fora dos logares permitidos pela autoridade competente. Aos contraventores, que serão os que fõrem encontrados em flagrante infracção desta postura, a multa de cinco mil reis por cada um que for encontrado, ou seis dias de prisão, quando não satisfaçam á multa pecuniária (NETO, 2010, p. 64).

Nesse contexto, para as elites os encontros dos negros à noite representavam uma certa ameaça, com possibilidade de revoltas dos escravos e até mesmo de fugas que aconteciam constantemente, nesse caso, era preciso disciplinar e controlar certos encontros dos escravos pelas ruas da cidade, pois seus “excessos de ‘incivilidade’, iam de encontro aos padrões europeus” (NETO, 2010). Para o africano escravizado, seus batuques, suas danças, seus sambas, ou até mesmo rezar para seus deuses, representavam uma forma de resistência contra a injustiça, a violência e os maus-tratos que sofriam constantemente em uma sociedade puramente escravista.

Por volta da segunda metade do século XIX, apesar dos movimentos abolicionistas, a sociedade brasileira ainda se caracterizava por ser patriarcal e escravista, em São Luís, não era diferente, pois, segundo Larissa Batista (2005, p. 20), “ter escravo significava status e uma das formas de se demonstrar sua condição era mostrar para as pessoas a quantidade de escravos que possuía”. Essa forma de status, evidenciava-se ainda mais, quando as senhoras das elites ludovicenses, saíam de seus casarões pelas ruas da cidade, sendo carregadas em redes por escravos. Com o passar do tempo, as redes foram sendo substituídas por liteiras⁹, por serem mais elegantes e confortáveis, nesse sentido, os escravos tinham que se vestir à altura para carregarem essas espécies de cadeiras de pura ostentação, além disso, era um transporte utilizado por uma minoria rica, detentora de muitos bens na cidade.

⁹ Cadeirinha portátil, coberta e fechada, sustentada por meio de dois varais compridos que assentam sobre dois animais, colocados um adiante e outro atrás. É de origem oriental. Disponível em: <http://www.terrabrasileira.com.br/folclore/i65-trnsp.html>. Acesso em 25 de julho 2017.

No que tange a estrutura da sociedade ludovicenses, esta, estava organizada em três círculos, segundo Johny Santana (2014), o primeiro círculo o autor classifica como o público da “boa sociedade”, composta pela aristocracia rural, capitalista, barões, conselheiros, comendadores e seus familiares. O segundo círculo estava os grandes comerciantes, homens de letras, militares e profissionais liberais, estes o autor denomina de homens novos. Já o terceiro e último círculo, era formado por pequenos comerciantes, funcionários públicos e empregados de toda espécie. No quadro das profissões estabelecidas na cidade, o autor comenta que:

No ápice da escala estavam os juristas (juízes, advogados e procuradores) capitalistas (comerciantes) e proprietários (grandes senhores de terra, também chamados de lavradores e agricultores), professores, literatos, médicos. Logo após, vinham os funcionários públicos, militares, profissionais do comércio, lavradores (nesse caso pequeno proprietário ou o empregado), farmacêuticos, parteiros, artistas, notários e escrivães, os que tinham profissões manuais ou mecânicas. Na base dessa escala achavam-se os assalariados (jornaleiros e criados), pescadores, empregados do serviço doméstico e aqueles sem ocupação oficialmente declarada. (ARAÚJO, 2014, p. 10).

Através do trecho acima, percebemos que as profissões na cidade eram bem diversificadas, isso graças aos grandes momentos de transformações, seja econômico, político ou cultural, no qual a urbe passava.

No campo do entretenimento cultural, é importante mencionar os novos espaços de sociabilidades, como por exemplo, o Teatro São Luís, o mais antigo das capitais brasileiras e que estava inserido também nos ideais de modernidade e civilidade tanto almejado pelas elites ludovicenses, como esclarece nos seus estudos João Costa Gouveia Neto:

Um dos indicadores dessa civilidade almejada era a cidade ter um teatro, pois diferenciava do restante da sociedade os que o frequentassem, e era símbolo de refinamento. Ter um teatro era um dos requisitos que uma cidade deveria apresentar para ser considerada moderna. (NETO, 2009, p. 2).

Nesse contexto, o teatro representava para as elites não apenas uma forma de entretenimento, era o lugar ideal para demonstrar suas condições financeiras, ou seja, nos dias que tinham apresentações no palco do Teatro São Luís, homens e mulheres, aproveitavam não só para assistirem as peças ou óperas, iam no intuito de mostrar sua elegância e todo o seu requinte à moda francesa pelos corredores do teatro. Segundo a historiadora Antonia Mota, muitas das joias encontradas nos espólios das famílias recém endinheiradas desfilaram pelos amplos espaços do teatro, principalmente os ornamentos com brilhantes. A historiadora comenta ainda que, essas joias não estavam ao alcance de todos, algumas mulheres usavam outras pedras, como ‘cristais’, pedras verdes ou vermelhas (2007, p. 163). Portanto, o espaço teatral, de uma certa maneira, acabava diferenciando a sociedade ludovicense entre ricos e pobres.

4 NO PALCO DO TEATRO MARANHENSE

4.1 As primeiras manifestações teatrais

As primeiras notícias que temos sobre as manifestações teatrais no Maranhão datam do século XVII (1601-1700) e XVIII (1701-1800), ainda no período colonial. A iniciativa se deu por meio da Companhia de Jesus, isto é, pelos padres jesuítas, que organizaram expedições religiosas em diversas regiões do Brasil. As características desse teatro estavam voltadas principalmente para fins religiosos, comemorativos e educativos (catequização). Estariam presentes nas atividades artísticas da colônia o branco (colono), os gentios (índios) e os negros, caracterizando nesse momento um certo amadorismo cênico.

Nesse contexto, os jesuítas tinham como principal missão, advertir os colonos e evangelizar os indígenas, convertendo-os à fé católica, pois na visão do europeu os povos que aqui moravam, isto é, os indígenas, eram considerados incivilizados, primitivos e pagãos. Era preciso então, tirá-los da condição de bárbaros para pertencer ao cristianismo. Portanto, para perpassar essa fé cristã, os jesuítas se apropriaram da técnica teatral como recurso, como afirma Mario Cacciaglia: “Os jesuítas, que, como se sabe, aprendiam em sua ordem de estudos também a técnica teatral, favoreciam amplamente o gosto dos índios pelo canto, pela dança, mimica e oratória [...], com finalidade a catequese”. (CACCIAGLIA, 1986, p. 16).

Nesse sentido, muitos desses recursos estavam ligados aos personagens da própria cultura indígena que eram representados nos autos teatrais, tornando-se assim uma compreensão maior das peças para os gentios, como afirma Serafim Leite:

O teatro da Companhia, com escopo essencialmente humano e progressivo, nos seus começos divertia, entretinha e ensinava o índio, com elementos tirados da vida brasileira de então, anhangás, plumagens, expressões tupis, certamente a primeira manifestação do teatro brasileiro. (LEITE, 1938, p. 297).

Além dos elementos tirados da cultura indígena, um outro método estabelecido pelos padres da companhia estava relacionado ao papel da linguagem, pois serviria para a comunicação entre os padres e as tribos indígenas, facilitando no entendimento das apresentações das peças. Nesse sentido, Décio de Almeida Prado, afirma que ao lado da língua indígena os jesuítas utilizavam nas cenas: “[...] os três idiomas conhecidos pelo seu heterogêneo público: os dois que lhe eram familiares, o espanhol (nascera nas Ilhas Canárias), o português (estudara na Universidade de Coimbra), e mais o tupi, a língua geral dos índios da costa brasileira [...]”. (PRADO, 1999, p. 20).

Nesse sentido, é possível propor o quanto a linguagem também foi importante para a difusão dos ideais da Igreja Católica, visto que, por meio dessa pedagogia teatral os jesuítas conseguiriam alcançar mais fieis para a igreja. Em relação as peças teatrais, provavelmente eram encenadas ao ar livre e quem nos dá mais esclarecimento sobre essa questão é Mario Cacciaglia ao afirmar que os jesuítas criaram:

[...] um verdadeiro teatro, obviamente ao ar livre. A cena tinha sido armada no adro da igreja, e num lado surgia um pavilhão destinado aos padres da missão, ornamentado com ramos, imagens religiosas e símbolos sagrados; o palco estava cercado de plantas odoríferas e trepadeiras e era fechado por duas cortinas de damasco vermelho. Atrás do palco havia camarins bem simples; o cenário era a própria paisagem e pela fachada do templo. Como as representações eram à noite, tudo era iluminado por tochas de resina. (CACCIAGLIA, 1986, p. 12).

É possível conjecturar que a maioria das peças eram encenadas à noite e como nessa época não existia iluminação pública tudo era iluminado por meio da luz do fogo, ou seja, por tochas de resina. Os palcos eram improvisados e nessa época não existia um espaço apropriado, isto é, um lugar fixo para as apresentações, podendo ser ora dentro da igreja, ora do lado de fora dela. No caso do cenário, como afirma o autor, poderia ser a própria natureza ou a fachada da igreja.

Em relação aos gêneros teatrais apresentados pelos jesuítas na província do Maranhão, podemos destacar o diálogo, o auto e a comédia (MENDES, 2014). A primeira representação teatral feita em diálogo na província, ocorrera por meio do padre jesuíta Luís Figueira, como afirma Aldo de Jesus Muniz Leite, “através do Padre Jesuíta Luís Figueira, obtivemos as primeiras notícias acerca da existência da prática teatral no nosso Estado, quando da representação de Diálogos escritos por este, em São Luís-1626”. (LEITE, 2007, p. 23).

No que tange aos dois últimos gêneros teatrais mencionados anteriormente, isto é, o auto e a comédia, quem nos dar mais informações a respeito desses dois gêneros encenados na província é José Jansen, que nos seus estudos sobre o teatro no Maranhão, esclarece o seguinte:

[...] representou-se no Maranhão o “Auto de São Francisco Xavier” levando à cena sob o governo do capitão-general Antonio D’ Albuquerque Coelho Carvalho, o velho, no colégio dos jesuítas no ano de 1668 [...]”. No decorrer do mesmo século quando a cidade já contava 2.000 habitantes, representou-se uma comédia, na portaria do convento das mercês, a 20 de agosto de 1677, sob o governo de Pedro César de Menezes. (JANSEN, 1974, p. 16).

Nesse contexto, muitos jesuítas se destacaram nessa época, como foi o caso do “[...] carioca Tomás de Couto (1668-1715), teve grande fama, no Pará e no Maranhão, como professor de dicção e técnica teatrais” (CACCIAGLIA, 1986, p. 18). Segundo Mendes (2014,

p. 18), “não há quase nenhuma informação sobre o enredo ou mesmo o título de algumas dessas encenações”.

Ao longo do século XVII, as apresentações teatrais dos jesuítas continuam, porém de uma maneira amenizada. Alguns autores que se dedicaram aos estudos da arte cênica no Brasil, comentam que nesse período houve um certo “vazio” teatral. Nesse sentido, surge o seguinte questionamento: o que levou então há esse “vazio” teatral? Para Prado (1999, p. 20-21) “[...] ou desapareceram no Brasil com a passagem do tempo ou então caíram no rol dos fatos rotineiros, de que não se dar notícias nem se guarda memória”. Já no entendimento de Sábato Magaldi (1999, p. 27) tal lacuna seria devido a “[...] falta de documentos (poderíamos conjecturar que é mais deles esse vazio), talvez algumas causas o expliquem: eram novas as condições sociais do país, não cabendo nos centros povoados o teatro catequético dos jesuítas [...]”. Nesse contexto, afirma ainda Mario Cacciaglia:

O século XVII foi, para o Brasil um conturbado período de lutas internas e externas: guerras contra os franceses no Maranhão, contra os Holandeses na Bahia e em Pernambuco, luta entre os colonos e os jesuítas em São Paulo, a revolta de Manuel Beckmann. (CACCIAGLIA, 1986, p. 16).

Dessa maneira, segundo os autores acima citados, nesse período não contamos com muitas notícias ou relatos sobre as atividades teatrais dos Jesuítas na colônia, devido tanto pela falta de documentos, quanto pelas lutas internas e externas, que conseqüentemente acabaram abalando as estruturas da Companhia de Jesus em algumas regiões do Brasil durante o século XVII (1701-1800). Configurava-se assim um novo cotidiano, que antes era tranquilo aos religiosos e que agora ganhava contornos diferentes, dramáticos, críticos, refletindo na vida teatral da colônia.

No que tange ao panorama teatral no século XVIII (1701-1800), os jesuítas continuavam a desempenhar papel relevante no teatro, pelo menos até meados do referido século. Podemos ainda registrar algumas encenações teatrais dos jesuítas nessa época, como por exemplo, a reapresentação de uma peça intitulada *Concordia*, realizada no colégio dos jesuítas no ano de 1739, no intuito de celebrar as pazes feitas com o governador Alexandre de Souza Freire. (CACCIAGLIA, 1986).

Uma outra apresentação teatral se deu por meio do padre Gabriel Malagrida, conhecido como apóstolo do Maranhão, autor da seguinte peça *Vida e Conversão de Santo Inácio*, apresentada em 1735 na igreja do colégio do Maranhão (JANSEN, 1974). Nessa mesma época, Jansen (1974, p. 18) nos dá notícia de uma comédia intitulada *Silentium Constans*, escrita pelo padre jesuíta Jerônimo da Câmara.

Nesse contexto, passados alguns anos, as apresentações teatrais, continuavam, ainda que timidamente, dentro dos templos das igrejas, conventos, e nos palácios dos governantes (CACCIAGLIA, 1986). Porém, logo depois da expulsão dos jesuítas, do Estado do Grão-Pará e Maranhão pelo Marquês de Pombal (1759), o teatro perderia sua ligação com o ensino religioso e daria vez a uma nova função futura, o entretenimento (MENDES, 2014). Durante a segunda metade do século XVIII, o Marquês de Pombal, primeiro ministro de D. José I, influenciado pelas ideias iluministas e por meio de um alvará expedido pela metrópole, permite a construção de teatros públicos, em todas as regiões do Brasil, como ressalta Galante de Sousa:

Em alvará de 17 de julho de 1771, determinando que se estabeleçam teatros públicos bem regulados, pois deles resulta a todas as nações grande esplendor e utilidade, visto serem a escola onde povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor de pátria, do valor, do zelo e da fidelidade com que devem servir aos soberanos, e por isso não são permitidos, mas necessários. (SOUSA, 1960, p. 109).

Portanto, desvinculado da igreja e do ensino religioso ministrado pelos padres jesuítas, e inspirados no Alvará de 1771, o teatro ganharia um novo espaço destinado as apresentações cênicas. Sob tais aspectos, o centro dessas atividades teatrais direcionava-se para algumas das principais cidades do Brasil, como Salvador, capital da província da Bahia, por conta de ser o centro político-cultural mais importante, e por ter o primeiro teatro do Norte/nordeste, conhecido como Real Teatro de São João, construído em 1812 e concluído em 1829. (NETO, 2010).

Com o tempo, outras edificações teatrais foram surgindo em outras regiões do Brasil, porém, isso só será possível a partir da segunda metade do século XIX, como nos esclarece João Costa Gouveia Neto ao destacar os principais teatros que são construídos nessa fase:

Teatro Santa Isabel, em Recife, capital da província de Pernambuco, inaugurado em 1850; *Teatro da Paz* em Belém, na província do Pará, inaugurado em 1878; *Teatro Amazonas*, em Manaus, capital do Estado do Amazonas, inaugurado em 1896; *Teatro Carlos Gomes*, localizado em Natal, capital do Estado do Rio Grande do Norte, denominado posteriormente de Alberto Maranhão, abriu suas portas em 1898; *Theatro 4 de Setembro*, em Teresina, capital do Piauí, inaugurado em 1894, e o *Teatro José de Alencar*, em Fortaleza, Ceará, inaugurado em 1910. (NETO, 2010, p. 74).

Esses edifícios teatrais ficaram conhecidos na época como Casas da Ópera¹⁰ (PRADO, 2003, p. 64). É importante destacar que esses teatros permaneceram por muito tempo agradando principalmente as elites como comerciantes, cidadãos de classe média, intelectuais e aristocratas.

¹⁰ Chamada Casa da Ópera, Casa da Comédia ou Pátios de Comédia. (MENDES, 2014, p. 20).

4.2 O primeiro teatro de grande porte da cidade

Em São Luís, capital da província do Maranhão, seguindo o embalo das construções teatrais no Brasil, mediante ao Alvará de 17 de julho de 1771, expedido pela Metrópole, foram construídos na cidade, segundo o *Dicionário Histórico e Geográfico da Província do Maranhão*, de autoria do historiador César Augusto Marques (2008), três teatrinhos públicos, improvisados, sendo um no Largo do Palácio, entre as casas do Dr. João Caetano Lisboa e do negociante José Moreira da Silva, outro em frente ao antigo Quartel da polícia, localizado onde é atualmente a Biblioteca Pública Benedito Leite, e por último um terceiro teatro na velha praça da Hortaliça, onde é hoje o Mercado Central. Por certo que muitos precários e de existência efêmera, não garantiram por muito tempo um entretenimento que tanto as elites ludovicenses desejavam.

Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, o príncipe regente, o futuro D. João VI, durante o seu governo, estabeleceu inúmeras medidas que vieram a concorrer para o desenvolvimento do Brasil, principalmente para a capital do país. Uma dessas medidas estava relacionada ao decreto assinado por D. João VI, em 28 de maio 1810, que tinha como finalidade a construção de um “teatro descente” na cidade do Rio de Janeiro, e que fosse capaz de acolher dignamente a corte e os visitantes estrangeiros (CACCIAGLIA, p. 35). Em honra a D. João VI, essa casa de espetáculos ficaria conhecida como: Real Theatro de São João, inaugurado em 12 de outubro de 1813. De fato, o decreto assinado por D. João VI, não viria a limitar-se apenas a capital, impulsionaria a construção de vários teatros de grande porte em todo o Brasil.

As elites ludovicenses “classe requintada de arremedados costumes europeus” (MEIRELES, 2012), reclamavam incessantemente para que os governantes construíssem uma casa de espetáculos na cidade. Portanto, inspirados no Alvará de 1771 e no decreto de 28 de maio de 1810, os comerciantes portugueses de nome: Eleutério da Silva Varella e Estevão Gonçalves Braga, tiveram a iniciativa de construir um teatro regular em São Luís, porém eles queriam um espaço que fosse muito mais que um palco, os dois idealizaram um teatro que fosse à altura dos teatros europeus. Para ajuda-los nessa empreitada construção, os dois comerciantes tiveram o estímulo do Governador Capitão-General Paulo José da Silva Gama (futuro Barão de Bagé), era homem afeiçoado pelas artes e sugeriu que o teatro comportasse também um salão de bailes, festas e um clube de letras tão necessários ao núcleo social onde a “civilização já era uma verdade” (JANSEN, 1974). Em 1815, auge do ciclo econômico do algodão, iniciaram as primeiras obras para a construção da grande casa de espetáculos de São Luís, os dois

comerciantes escolheram uma área nobre no centro da cidade, compreendidas entre as ruas do Sol e da Paz e a travessa do Sineiro. (SEMANÁRIO MARANHENSE, 1867).

Os comerciantes Eleutério e Estevão tiveram logo de início grandes dificuldades para construir o que seria o primeiro teatro de grande porte da cidade. As dificuldades vieram assim que aforaram um terreno da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, e para piorar a situação a planta original do teatro daria frente para Igreja, “os frades Carmelitas, considerando antirreligioso um teatro próximo a um templo como a igreja, embargaram as obras” (JANSEN, 1974, p. 21). Os dois comerciantes recorreram ao governador da época, que tanto os incentivou nessa empreitada, o Capitão-General Paulo José da Silva Gama, este, tentou dialogar com os Carmelitas, mais os religiosos eram irredutíveis, e não abriam mão do embargo, pois consideravam o teatro um templo profano. (SEMANÁRIO MARANHENSE, 1867).

O desenrolar da discussão entre os administradores da Igreja do Carmo e os comerciantes perdurou por bastante tempo. O caso foi levado então a um juiz especial, tendo como juiz escolhido o padre José Antonio da Cruz Ferreira Tesinho que condenou os empresários a construírem a frente do edifício teatral para a rua do Sol (JANSEN, 1974, p. 21-22). Nesse caso, a obra foi parcialmente embargada, porém com a determinação do padre Tesinho o teatro sofreria com o tempo sérios problemas estruturais, como nos relata o Semanário Maranhense:

Além do prédio alteroso e elegante perder muito pela estreiteza da rua do Sol, trouxe-lhe prejuízo a forma porque ficarão as acomodações internas, porque, dando elle a frente ao Norte, os camarotes de Este são preferíveis aos do lado oposto, por serem frescos e aquelles quentes. (SEMANÁRIO MARANHENSE, 1867, s/p).

Nesse sentido, é possível propor que a modificação da planta original traria grandes prejuízos para o teatro, principalmente internamente, no que diz respeito a ventilação, já que alguns camarotes não possuíam entrada de ar, tornando-se assim quentes. Numa cidade onde o calor é preponderante e as ruas estreitas, a questão da ventilação era fundamental na construção de seus edifícios. (MENDES, 2014, p. 23).

Mesmo com dificuldades, as obras da construção da mais nova casa de espetáculos da cidade de São Luís, continuava, e no ano de 1816 o edifício mostrava-se quase concluído, nesse momento, parte de sua estrutura interna já poderia ser visto da seguinte maneira, segundo José Jansen:

[...] 66 camarotes, em três ordens, e uma tribuna ao centro; mais uma quarta ordem de torrinhas com um avarandado no centro, e uma plateia, comportando 430 pessoas, divididas em duas partes, a superior acomodando 130 pessoas e a geral para 300 expetadores. Na parte interna, a caixa do teatro media 55 palmos de largura, 100 de

fundo e 38 de altura ficando no fundo os camarins para os artistas. (JANSEN, 1974, p. 22).

Ainda em fase de conclusão, o teatro abriu suas portas ao público pela primeira vez no dia 1º de dezembro de 1816, a mando do comendador Antônio José Meirelles, no intuito de comemorar o aniversário da independência de Portugal, houve um grande espetáculo, tudo pago e organizado pelo comendador. (JANSEN, 1974, p. 22).

Já no ano seguinte, em 21 de junho de 1817, estava concluído as obras da primeira casa de espetáculo de grande porte da cidade. Nos detalhes da arquitetura neoclássica¹¹, um dos mais belos prédios históricos de São Luís, o segundo teatro mais antigo do Brasil, ficaria conhecido como Teatro União¹². É pertinente destacar que para a conclusão das obras, foi preciso que o governador da época Silva Gama, convoca-se os cidadãos mais ricos da cidade, no intuito de pedir uma ajuda financeira para o término da construção, logo emprestaram 12:666\$000 réis, com a ajuda também do Governo da província, assim ficou a edificação, depois de concluída, em 53.000\$000 réis. (JANSEN, 1974, p. 23).

Portanto, no mesmo ano, os empresários e donos do teatro, Eleutério da Silva Varella e Estevão Gonçalves Braga, para dar mais brilho e glamour na inauguração da casa teatral, foram até Lisboa para contratar uma companhia dramática, que logo viria a se apresentar no palco do Teatro União, “com a exibição do drama heroico em um ato, intitulado *A concórdia*” (MENDES, 2014, p. 24). Vale destacar que os empresários obtiveram uma certa ajuda financeira do Governo da Metrópole, que disponibilizou algumas loterias anuais para contratar a companhia que vinha de Lisboa (JANSEN, 1974, p. 22).

Em 1818, ainda no governo de Silva Gama, apresentou-se no palco do Teatro União, a Companhia Equestre de Sautbly, infelizmente não agradou muito os empresários do teatro, devido aos estragos causados pelos animais da companhia (JANSEN, 1974 p. 23). No ano seguinte, em 1819, artistas como Lebasait, Maria Pirulito, San Martin e Carolina Ceral e o hábil cenógrafo Antônio Raimundo Braule, foram contratados para fazerem parte da companhia dramática de Varella e Braga, abrilhantando ainda mais os espetáculos no teatro União (JANSEN, 1974, p. 23).

Ainda em 1819, no governo do Marechal de Campo Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, o teatro União perderia um pouco sua essência no quesito entretenimento, dando vez

¹¹ No Brasil, o neoclássico foi difundido com a chegada da missão artística francesa, trazida por D. João VI em 1816. Segundo Bittencourt (2017), tanto na Europa como no Brasil, o edifício neoclássico corresponde à ascensão econômica e cultural da burguesia comercial e industrial. A busca do luxo na decoração interna é igual uma de suas características mais marcantes, aliada à referência frequente à mitologia greco-latina.

¹² Denominação alusiva à união do Brasil e Portugal, formando o reino Unido (JANSEN, 1974, p. 22).

ao jogo político, que aos poucos tentou “[...] desvirtuar a finalidade daquela casa destinada a espetáculos de natureza lúdica” (JANSEN, 1974, p. 24). Nesse sentido, o palco do teatro foi alvo de bajulações à Igreja, a Portugal e principalmente aos políticos da época. (LEITE, 2007, p. 25).

Além das agitações políticas, um outro acontecimento que viria abalar a vida social dos maranhenses e que deixaria o teatro em segundo plano, foi a Balaiada¹³, causando muitas inquietações até seu término em 1841. Nesse momento, o ambiente não estava propício para se cuidar de coisas de artes, pois os balaios acabavam deixando a população maranhense preocupada, inclusive da capital. (JANSEN, p. 27). Após o fim da revolta, o teatro retomaria suas atividades, porém com pouca regularidade, pois segundo Jansen (1974, p. 28) de [...]“raro em raro apareciam artistas de fora [...]”. O autor comenta ainda que:

O público em geral, desejoso de espetáculos teatrais, não se contentava mais em aguardar, entregue às flutuações do acaso, e sentiu a necessidade em mobilizar seus meios cênicos, surgindo então a iniciativa de organizar sua associação dramática, contando com elementos locais para suas promoções. (JANSEN, 1974, p. 28).

Como as companhias teatrais demoravam demais para chegar em São Luís, capital da província do Maranhão, as elites ludovicenses formaram uma sociedade e resolveram criar seus próprios meios de entretenimento, criaram então duas associações dramáticas, a primeira ficaria conhecida como Sociedade Dramática Maranhense (SDM) e a segunda que passou a ser chamada de Sociedade de Recreação Maranhense (SRM). Através das informações do livro Teatro no Maranhão, de autoria de José Jansen, foi possível criar um quadro com os principais cargos administrativos das associações maranhenses e seus principais representantes, como podemos ver abaixo:

Quadro 2 - Sociedade Dramática Maranhense

Presidente	Dr. Antonio Joaquim Tavares
Vice-presidente	David Gonçalves D’Azevedo
Primeiro secretário	Padre Antonio João de Carvalho
Segundo Secretário	João Batista Ferreira Gomes
Tesoureiro	João Antonio Câmara
Procurador	Custódio Dias D’Oliveira

Fonte: Jansen, 1974. Elaborado pelo próprio autor.

¹³ Movimento ocorrido na Província do Maranhão entre os anos de 1838 a 1841, em que as classes menos favorecidas reivindicavam o fim do recrutamento forçado e que contou com a participação dos escravos negros os quais aspiravam à liberdade. (BATISTA, 2005, p. 13).

Quadro 3 - Sociedade de Recreação Maranhense

Presidente	João Antonio de Miranda
Vice-presidente	Coronel Francisco José Martins
Secretário	Joaquim Serapião Serra
Tesoureiro	Daniel César da Silva Ferraz
Procurador	João Henrique de Souza Gaioso
Comissários	Tenente Coronel José Joaquim Teixeira Vieira Belfort e Doutor José Jansen do Paço

Fonte: Jansen, 1974. Elaborado pelo próprio autor.

Vale destacar que o primeiro presidente da Sociedade Dramática Maranhense, foi José Joaquim Figueiredo de Vasconcelos e o primeiro secretário Manoel José do Amaral Cunha. É pertinente mencionar também, que a SDM alugou o Teatro União por um período de quatro anos, de 1841 a 1845 (JANSEN, 1974, p. 29), sendo que esta, ficaria encarregado de formar elencos com artistas locais. No que tange a SRM, seus principais diretores ficariam encarregados de promover bailes e outras distrações no teatro. Na administração da SDM, o teatro era cedido para solenidades cívicas, ou seja, apresentações de cunho comemorativos, uma delas em homenagem ao aniversário da independência do Brasil, e à maioridade de D. Pedro II, como nos esclarece José Jansen:

Dando apoio às comemorações cívicas que restituíssem a sensação de paz, deu motivo a que Gonçalves de Magalhães, Manoel Jansen Pereira, J. P. da Silva, J. J. C. Rosa e Fernando de Mello Coutinho de Vilhena compusessem poesias alusivas ao 7 de setembro e à maioridade de D. Pedro II, declamada no Teatro. (JANSEN, 1974, p. 28).

Como podemos perceber essas solenidades cívica eram feitas por meio de recitais de poesia, declamadas por vários artistas, amantes das artes e da literatura. Na noite de 1846, foi reapresentado no palco do Teatro União o drama *A Torre de Nesle*, de autoria de Alexandre Dumas, nessa noite, estava presente “[...] o jovem poeta Antonio Gonçalves Dias, que há três anos vinha mostrando seu interesse pelo Teatro [...]” (JANSEN, 1974, p. 40). Segundo José Jansen, nas páginas do periódico da Associação Literária Maranhense, o jovem poeta, teria feito algumas críticas, em relação a má atuação dos artistas, do figurino e do próprio texto de Dumas, que talvez para o dramaturgo, não teria sido traduzido corretamente:

Houve algumas inadvertências nos trajés, e em alguns movimentos de cena; tal foi mandar a rainha abrir as salas do seu palácio por sua camarista; talvez provenha do erro da má tradução. A rainha apareceu de vestido curto, manteleta, e máscara veneziana; assim foi ela à Torre de Nesle e deu audiência no seu palácio no Louvre. Quando a vimos entrar em cena assim trajada e apesar da máscara que trazia, figurou-

se-nos ver uma romeira que vinha de visitar o Santo Sepulcro, ida e vinda na retaguarda de algumas conchinhas, colhidas à beira do mar, contasse histórias de Sarracenos descomunais e mostrasse bulas de algum santo padre e a ilusão seria completa [...]. (JANSEN, 1974, p. 41).

As críticas feitas por Gonçalves Dias, nos faz refletir o quanto de amadorismo estava presente nessa encenação e em outras também. Porém, esse amadorismo teatral tinha lá suas explicações, uma delas é que segundo Mendes (2014), para que os espetáculos continuassem acontecendo era preciso que os empresários do Teatro União contratassem de imediato atores, mesmo que esses não fossem tão profissionais assim.

Nos anos de 1847 a 1850, o Teatro União passaria por algumas dificuldades, o edifício precisava urgente de uma reforma, ainda mais quando o palco e parte da plateia foram arruinados por animais da companhia de Cavalinhos e feras do empresário Smith, que nos anos de 1847 a 1848, atuava no palco do Teatro União. Segundo Jansen (1974), esse trágico episódio que causou medo e pânico aos espectadores, fez com que as autoridades competentes e principalmente os diretores do teatro criassem um regulamento proibindo espetáculos de tal ordem.

Nesse contexto, a grande casa de espetáculos da capital perderia um dos seus fundadores, neste caso, Estevão Gonçalves Braga, que veio a falecer, nesse caso, a parte que este tinha no Teatro União, passou a pertencer à Fazenda Nacional, por motivos de dívidas que Braga tinha para com esta. Estando o teatro em péssima conservação, e precisando urgente de reformas, como foi dito anteriormente, a Fazenda Nacional percebendo que o custo para tal reforma ocasionaria grandes despesas, acabou doando sua parte à Província do Maranhão.

Em 1850, no governo de Honório Pereira de Azevedo Coutinho, os herdeiros de Eleutério Varela, não podendo mais custear as despesas do teatro e nem o concerto do edifício, passaram então a vender sua parte à Província, no valor estimado de 7:000\$000 réis, portanto, o teatro ficaria inteiramente propriedade do governo maranhense (JANSEN, 1974).

O Governo da Província do Maranhão, passou a restaurar todo o Teatro União, a recuperação da casa teatral da cidade coube ao arquiteto Albuquerque, o teatro só abriria suas portas ao público, em 1852, na segunda metade do século XIX, e ficaria conhecido como Teatro São Luiz, assunto para o próximo tópico.

4. 3 Reabertura do teatro maranhense: o Teatro São Luís, empresários e peças teatrais

Durante a segunda metade do século XIX, no dia 14 de março de 1852, o teatro da capital reabriria suas portas ao público maranhense, agradando principalmente às elites, avidas

por um local de diversão não aguentavam mais em esperar, o edifício teatral que tinha passado por reformas em toda sua estrutura, ficaria conhecido agora como: Teatro S. Luiz, como anuncia o jornal o Progresso:

Chegou finalmente o dia 14 de março, tão ansiosamente suspirado pelos amadores das Belas-Artes [...], o nosso teatro, mais pomposo e mais belo depois de crismado com o nome de São Luiz, abriu de par em par as suas portas, no meio do geral aplauso de uma população sôfrega de o ver ressurgir do pó a que o tinha desumanamente atirado. [...] os camarotes, as plateias, as varandas e as torrinhas estavam apinhadas; a satisfação era geral [...]. (JORNAL O PROGRESSO, 1852, s/p).

O Teatro São Luiz, como foi visto, passou por várias reformas em sua estrutura interna e externa, deixando-o ainda mais belo, porém a mudança de nome do teatro, não agradaria a todos os ludovicenses, inclusive o jornalista João Lisboa, que logo encarregou-se de tecer algumas críticas em folhetim publicado no jornal o Publicador Maranhense, como nos relata abaixo:

Apossados uma vez dos triunviros da auctoridade, não se sabe como, e nem porque modo, mudaram o veneravel nome do nosso Theatro que da União que era, se ficou chamando S. Luiz. Esta mudança parece ser resultado de um vasto plano que há muito combinado, e cuja chave só o tempo nos poderá dar; mas nenhum homem de tino tem deixado de notar com surpresa e indignação que certa gente já não data as suas cartas senão de S. Luiz, e que de São Luíz se vão todos os dias chamando ora as huris, ora a bahia, e agora em fim o nosso theatro, que tinha seu nome proprio, muito bem soante ao ouvido e á moral, já consagrado pelo tempo, e por nenhum caso merecedor de ser apagado por um traço de penna dictatorial. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1852a, s/p).

Segundo João Gouveia (2010), o desagrado de João Lisboa, tinha um motivo, pois para o autor, assim como Lisboa, boa parte das elites ludovicenses que não aceitavam a mudança do nome, tinham ainda certos laços com Portugal, mesmo após a independência.

Vale destacar que no período de sua restauração, isso nos anos de 1851, o fechamento do teatro não viria a mudar muito a vida cultural da cidade, pois algumas apresentações cênicas eram feitas em teatrinhos particulares¹⁴, criado pela Sociedade de Recreio Dramático, como menciona o jornal o Publicar Maranhense:

Teatro particular. Sociedade de Recreio Dramatico. No dia 18 do corrente subirá a scena, por empresa de um representante, o magnífico Drama em 5 actos, que se denomina: O Valido Sanguinario. 1. Acto – A mascara da hypocrisia; 2. A fuga inesperada; 3. Firmeza e Lealdade; 4. Apparição terrível; 5. A confissão. Terminará o espetaculo com a mui jacoza Comedia original em um acto: O caixeiro da Taverna. Principiará as 8 horas. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1851, p. 3).

¹⁴ Esses espaços ficavam nas próprias residências das elites da capital, eram construídos pequenos salões que serviam como entretenimento ao público burguês, principalmente quando o teatro São Luiz não estava funcionando.

Algumas famílias que possuíam prestígios e riquezas em São Luís, tinham seus teatrinhos particulares em suas casas, sabe-se que alguns espetáculos eram apresentados a noite nas casas do “Inácio José Alves de Souza, Joaquim Braga, e D. Ana Jansen, Joaquim Braga, e D. Luísa Marcelina Nunes Gonçalves e Ângelo Carlos Muniz” (JANSEN, 1974, p. 39). Segundo Aldo Leite (2007), Artur Azevedo (1855-1908) e seu irmão Aluizio Azevedo (1857-1913), encenavam algumas peças teatrais no fundo do quintal de sua casa, o menino Arthur Azevedo, apaixonado pelas artes escreveu uma peça intitulada o “O fantasma da Aldeia”, que mais tarde o próprio autor, já adulto, esclarece que não passava de um plágio do “Fantasma Branco”, de autoria de Joaquim Manuel de Macedo. A juventude, amante do teatro, satisfazia seus anseios e desejos, Aluizio irmão de Artur Azevedo, muitas das vezes tinha que fazer papéis femininos, pois devido ao patriarcalismo da época, muitas famílias não viam com bons olhos a participação de meninas nos palcos, a única solução era apelar para o travestir. (JANSEN, 1974, p. 135).

Como foi mencionado anteriormente, o Teatro União estava em reforma, e os teatrinhos particulares organizados pela tal Sociedade de Recreio Dramático, possibilitou às elites da cidade uma certa válvula de escape, porém, segundo João Costa Gouveia Neto:

Nada se comparava a assistir a um balé, uma ópera, ouvir uma sinfonia ou participar de uma comemoração cívica tendo como palco o referido Teatro, pois este representava um espaço de status e distinção social que proporcionava aos seus frequentadores oportunidades para serem qualificados como modernos, cultos e civilizados. (NETO, 2010, p. 78).

É pertinente mencionar que além do teatro, havia também outros entretenimentos na cidade, como as comemorações religiosas, na qual podemos destacar a Procissão dos Ossos ou Festa dos Mortos¹⁵, e o famoso festejo de Nossa Senhora dos Remédios, todas escritas em folhetins¹⁶, por João Francisco Lisboa, nos anos de 1851 a 1852. Sobre o festejo de Nossa Senhora dos Remédios Lisboa comenta que:

A festa chamada dos Remédios é a mais popular desta boa cidade de S. Luiz, quero dizer é a festa a que concorre maior porção de povo de todas as classes e condições, e a que, na variedade das distrações que proporciona, deixa mais satisfeitos os concorrentes. (LISBOA, 1864, p. 537).

¹⁵ A Procissão dos Ossos ou Festas dos Mortos, instituída por D. Manoel em 1498, tinha como objetivo a retirada dos ossos dos justicados, dando-lhes sepultura. Para a missão, o rei designou a Ordem da Misericórdia. O ato régio se estendeu ao Brasil, quando a primeira Casa da Misericórdia foi fundada na cidade do Salvador, em 1549. (RIBEIRO, 2015, p. 01).

¹⁶ A expressão folhetim surge na França, na década de 1830, criado por Émile Girardin, caracterizava-se por uma narrativa literária, classificada em dois gêneros: a prosa de ficção e o romance, geralmente publicada no rodapé do jornal. Chega ao Brasil na segunda metade do século XIX.

As irmandades religiosas eram as responsáveis pela organização das festividades dos santos, nessas festividades diversas pessoas eram reunidas, entre elas civis, militares, pobres, ricos, mulheres, crianças, idosos, forros e escravos. “As irmandades tinham como meta reunir o maior número de pessoas em torno das suas festas e procissões” (OLIVEIRA; SANTOS, 2013, p. 4).

Com as obras finalizadas, em 1852, o teatro reabriria suas portas, com o nome de Teatro São Luiz, como foi dito anteriormente, a cidade ganhava mais uma vez a oportunidade de presenciar grandes artistas que vinham da Europa e da capital do império para se apresentarem nos palcos do Teatro São Luiz, para as elites ludovicenses a reabertura do teatro foi importante, pois era um espaço onde teciam suas sociabilidades.

Após a reabertura do teatro, o Governo da Província do Maranhão, logo se encarregou de contratar empresários para administrar o Teatro São Luiz, vários foram os empresários, e de acordo com a linha cronológica desse estudo (1852-1867), podemos destacar alguns deles, como o ator espanhol Antônio Luís Miró, Germano de Oliveira, José Maria Ramonda, José Marinangeli, as empresas Colás e Couto Rocha e do empresário Vicente Pontes de Oliveira.

Nesse contexto, começaremos com o empresário Antônio Luís Miró, além de ator, era compositor de música, professor de piano e canto, sua companhia estava composta de muitos artistas como por exemplo: Josephina (esposa do Miró), o artista Lisboa, José Martins de Lemos, João Jacinto Ribeiro, Rosa Adelaide Pinto e seu marido, o ator Feliciano da Silva Pinto (MENDES, 2014, p. 41). A Companhia do empresário Miró administrou o Teatro da capital por apenas dois anos, de 1852 a 1853.

Segundo Jacqueline Silva Mendes (2014, p. 41), não se tem muitas informações a respeito de peças encenadas no Teatro São Luiz para o ano de 1852, ou seja, a autora comenta que durante administração de Miró, pode-se destacar, segundo análise dos relatos do Publicador Maranhense, apenas algumas apresentações, como por exemplo, foram encenadas no dia 3 de abril de 1852, duas comédias – Uma fidalga na Corte de Napoleão e As pequenas misérias da vida humana, apresentou-se também uma ópera cômica, chamada de O Beijo, além de uma ária da ópera Roberto Devereux de Gaetano Donizetti.

Dessa maneira, Mendes (2014, p. 42), analisando os jornais da época, como Publicador Maranhense, O Paiz, O Diário do Maranhão, Semanário Maranhense dentre outros, a autora, faz um balanço do referido contrato do empresário Miró (1852-1853) com o Teatro São Luiz, e destaca que os principais gêneros teatrais encenados no teatro da cidade, foram: ópera, drama, ópera cômica, farsa e comédia.

Em relação ao público que sempre ia ao teatro, ou seja, parte da elite ludovicense, não aprovaram as peças da companhia de Miró, pois, as apresentações não condiziam com as condutas da boa moral familiar das elites ludovicenses. Em 1853, o contrato da companhia de Miró chegava ao fim, quando foi substituído pelo empresário e ator Germano Francisco de Oliveira.

O segundo empresário que administrou o Teatro São Luiz, foi Germano Francisco de Oliveira, este nasceu em 28 de maio de 1820, em São Sebastião no Rio de Janeiro. Em 1848 Germano esteve na província da Bahia, onde trabalhou no Teatro São João, já nos anos de 1850, foi morar em Recife, onde assumiu a administração do Teatro de Santa Isabel, nesse teatro apresentou uma peça chamada de “O Pajem de Aljubarrota”, de autoria de Mendes Leal Junior. Na província do Maranhão, ficou encarregado de administrar o Teatro São Luiz, seu primeiro contrato com o teatro se deu em 1853, sendo que 1854 renovou com mesmo, até o ultimo dia de abril de 1855, os ludovicenses, principalmente as elites, adoravam os espetáculos da companhia de Germano, tanto que em 1862 retornou mais uma vez ao palco do Teatro São Luiz.

Em relação aos contratos estabelecidos entre o Governo da Província do Maranhão e o empresário Germano para que este pudesse administra o teatro da capital, segundo Mendes (2014), eram bem rígidos, ou seja, quatro récitas deveriam ser apresentadas por mês no teatro, e se o número não fosse alcançado, o próprio empresário pagaria uma multa no valor de cento e cinquenta mil réis, Germano ficaria também responsável por contratar músicos e atores. Nesse contexto, em 1853, o Jornal o Publicador Maranhense nos informa sobre uma apresentação no Teatro São Luiz, o objetivo era recepcionar, isto é, dar as boas-vindas a Germano.

Theatro Nacional de S. Luiz.
 Quinta-Feira 20 Janeiro de 1853.
 Em Beneficio de Germano Francisco de Oliveira.
 Havera o seguinte expectaculo:
 Logo que a orchestra tiver executado uma das melhores aberturas representa-se-há a grande TRAGEDIA em 5 actos, e em scena aberta.
 NOVA CASTRO.
 Na qual estreão os artistas Manoel Antonio Nunes e D. Joanna Januararia de Souza Bitencourt contractados pela futura empresa [...]. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1853, s/p).

No que tange a programação dos espetáculos da companhia de Germano, segundo Mendes (2014), eram bem diversificados, podendo ser apresentados uma ópera cômica, um drama, uma farsa, uma comédia ou tragédia. Nesse caso, o jornal o Publicar Maranhense nos relata para o ano de 1853, algumas apresentações feitas no Teatro São Luiz, seguindo os gêneros teatrais mencionados anteriormente, isto é, apresentou-se uma tragédia e depois uma farsa:

THEATRO NACIONAL DE S. LUIZ.
 14ª RECITA DE ASSIGNATURA.
 Quinta-feira 19 de maio de 1853
 Depois de se ter executado uma escolhida Simphonia pela orchestra subirá á scena a
 excellente
 TRAGEDIA em 5 actos, produção do mui distincto literato brasileiro o Sr. Domingos
 José Gonçalves de Magalhães que se intitula
 ANTONIO JOZE OU O POETA E A
 INQUISIÇÃO.
 O muito que se podesse dizer em abono da presente TRAGEDIA seria pouco a vista do
 seu merecimento literário. O publico a juisará tanto deste, como da sua execução.
 PERSONAGENS
 Antonio José.....Germano.
 Marianna.....D. J. Januaria.
 Gil, dominicano.....Nunes.
 O Conde de Ericeira.....Alves.
 Lucia, criada de Marianna.....D. Emilia.
 Um creado do conde.....Guimarães.
 Soldados e familiares do Santo Officio.
 A scena é em Lisboa em 1739.
 Terminará o expetaculo com a graciosa Farça
 O CHAPEO PARDO.
 Na qual os artistas Raimundo e D. Joanna Januaria cantarão e dançarão
 O FANDANGO SALOIO.
 Os bilhetes achão-se venda como é costume
 COMEÇARÁ AS 7 HORAS E MEIA. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1853b, p.
 4).

Nota-se que o jornal o Publicador Maranhense nos traz informações valiosíssimas a respeito das apresentações encenadas nos palcos do Teatro São Luiz, a companhia de Germano cada vez mais ia se destacando no cenário teatral maranhense, e para o delírio das elites da cidade, no dia 26 de abril de 1854, ano que encerraria o seu primeiro contrato com teatro da cidade, apresentou-se no palco do Teatro São Luiz, o primeiro baile de máscaras, segundo nos relata o jornal Publicador maranhense:

TEATRO NACIONAL DE S.LUIZ.
 Quarta-feira 26 de Abril de 1854 – Terá lugar o 1º
 GRANDE BAILE MASCARADO.
 PROGRAMMA.
 As’ 7 horas da noite, será aberta a porta de entrada, e as 8 e meia,
 a orchestra, que será convenientemente, executará a linda simphonia composta pelo
 muito conhecido Sr. Noronha, A partida do Marinheiro.
 A’s 9 horas o mestre-salla dará signal para começar o – BAILLE [...].
 dez minutos é o tempo marcado para intervalo de cada quadrilha, sendo estas alteradas
 de duas em duas por uma WALSA.
 As 2 horas terminar-se-há o baile por um – GALOPE FINAL.
 Preços de camarotes e entradas.
 Camarotes com 4 entradas... 8\$000
 Entrada geral..... 2\$000
 Torrinhos com 4 entradas...4\$000
 Varandas.....640. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1854, p. 4).

O anuncio acima, tem por finalidade convidar os ludovicenses, principalmente as elites da província, para prestigiar o baile. Ainda sobre os bailes de mascaras, o jornal o publicador

maranhense, nos informa que a secretaria de polícia da cidade junto com o administrador do Teatro São Luiz, criaram alguns regulamentos, no intuito de manter a ordem durante os bailes no Teatro, como podemos perceber abaixo:

Regulamento

Para o baile de mascaras, que deve ter lugar no dia 26 do corrente no Theatro de S. Luiz desta capital.

1.^a O baile terá principio as sete horas e meia, e finalizará a 1 hora da madrugada.

2.^a A entrada para o tablado será pela porta principal, as outras portas se conservarão fechadas, excepto aquella que dá entrada para as torrinhas.

3.^a E' permitido aos mascarados passearem nos salões do theatro, mas não aos corredores.

4.^a Não é permitido a pessoa alguma entrar com mascara nos camarotes, e sem consentimento daqueles que os aceitam.

5.^a Nenhum mascarado poderá dirigir a pessoa algum, ainda mesmo quando tambem mascarado, ditos, e insinuações, que possam considerar-se injuriosas.

6.^a Ninguem poderá arrancar a mascara a qualquer que a trouxer.

7.^a Nos vestuários, com que os mascarados se disfarçarem, não se fará alusão a pessoa alguma conhecida, nem as classes, e corporações, devendo os mesmo vestuários serem decentes.

8.^a O logar de destinado para as contradanças dos mascarados não poderá ser ocupado por outrem a ellas alheio, e, quanto as mesmas durarem. As contradanças serão dirigidas pelo empresario do theatro, ou por pessoa designada por ele.

9.^a Não é permitido fumar serão no salão da entrada. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1854, p. 4).

Como podemos perceber, por meio desse regulamento, o público presente no teatro teria mais conforto e segurança, para assim tecer as suas sociabilidades, a polícia ficaria encarregada, se fosse necessário, de prender todos aqueles que transgredissem qualquer artigo do referido regulamento. É importante mencionar que muitos comerciantes, como Antonio Augusto de Figueiredo e Joaquim Silveira Gomes, em suas lojas, vendiam ou alugavam para os amantes deste divertimento, diversos acessórios para os bailes de máscaras. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1854, p. 4).

Segundo João Gouveia (2010, p. 150), “os bailes eram ocasiões nas quais a etiqueta e a civilidade eram exercitadas, pois esta última, tem como objetivo disciplinar o indivíduo, para que ele manifeste nos gestos, nas posturas e nas atitudes o primado absoluto das formas da vida social”. Gouveia esclarece que além do teatro existiam sociedades que promoviam bailes na capital maranhense, como por exemplo a sociedade Recreio Commercial, a Recreativa Militar e a sociedade Clube Maranhense, todas com o intuito de suprir a falta de espetáculos no Teatro São Luiz.

Ainda no ano de 1854, muitas apresentações continuavam sendo encenadas no Teatro São Luiz, pela companhia de Germano de Oliveira. Na noite de 21 de junho do mesmo ano, apresentou-se um drama chamado “O Tributo das Cem Donzelas” de autoria de J. da Silva Mendes Júnior, esse espetáculo que tinha como atriz Rosa Adelaide Marchezy Pinto, que

interpretava uma das donzelas na peça, teve que ser imediatamente interrompido entre o segundo e terceiro ato, pois a atriz havia sentido sintomas de parto, logo a levaram para o seu camarim número um, e lá deu à luz a uma menina, que viria a se chamar Apolônia Pinto¹⁷, e que segundo José Jansen (1974), veio a ser uma glória para a cena brasileira.

Retornando suas atividades, na sexta-feira do dia 28 de julho de 1854, a empresa de Germano anunciava mais um grande espetáculo no Teatro São Luiz, comemorava-se a adesão do Maranhão à Independência do Brasil, com a presença marcante do Presidente da província Eduardo Olímpio Machado, uma orquestra executou a sinfonia “O Engano Feliz” e depois apresentou-se um drama intitulado “Os Sete Infantes de Lara” (JANSEN, 1974, p. 66).

Segundo a imprensa da época e juntamente com as elites, Germano de Oliveira ia desempenhando uma excelente administração no Teatro São Luiz, seu segundo contrato com o governo da província, especialmente com o teatro da cidade, ia chegando ao fim, o jornal Publicador Maranhense em uma de suas publicações, com o título “Communicado”, tecia vários elogios ao empresário, comentando que:

[...] nunca o theatro no Maranhão foi tão applaudido, e sem medo de ser contestado posso afirmar que nunca teve tão boa companhia, que a todos os respeitos tanto agradasse ao respeitavel público; tornando-se por tanto, o digno Sr. Germano Francisco d’Oliveira, credor de geraes applausos, tendo satisfatoriamente cumprido sua árdua missão. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1854, p. 4).

Assim, a partir da análise do Publicador Maranhense, o empresário Germano teria agradado bastante as elites ludovicenses, pois além de honrar com seus compromissos com o teatro da cidade, era um empresário bastante versátil, que segundo Jansen (1974, p. 61), muitas das vezes, exigia que os artistas de sua companhia tivessem uma boa dicção, tática que atraía muito o público maranhense. Nesse contexto, em abril de 1854, Germano deixava o Teatro São Luiz, sendo substituído pelo artista e empresário José Maria Ramonda.

No dia 2 de fevereiro de 1855, o cantor e empresário lírico José Maria Ramonda, fechava contrato com o governo da província, ficando encarregado logo de início de montar uma companhia lírica. O empresário viajou para a Itália, com o objetivo de contratar cantores e atores, que pudessem satisfazer os gostos do público que frequentava os palcos do teatro da capital maranhense. Em relação ao público que frequentava o Teatro S. Luiz, era basicamente composto por uma pequena parcela da elite econômica, os pobres também se esforçavam para ir ao teatro, alguns recebiam cortesias para assistirem aos espetáculos líricos (GOUVEIA, p.

¹⁷ Apolônia Pinto estreou nos poucos do Teatro São Luiz, com apenas doze anos de idade, pela empresa de Vicente Pontes de Oliveira e Manuela Lucy, apresentando uma peça intitulada “As ciganas de Paris”.

96). Já no caso dos escravos, era proibido sua entrada no teatro, a não ser, quando tinham que carregar as cadeiras dos seus senhores, que iriam assistir as apresentações.

O período que Ramonda estivera fora, o Governo da Província cedia o teatro para outros divertimentos, como podemos citar o famosíssimo baile de máscaras, que mais uma vez dava um brilho diferente ao Teatro S. Luiz e agradava muito os ludovicenses, principalmente as elites.

Um ano depois, em 1856, Ramonda retornaria a província do Maranhão, que tinha como presidente Cruz Machado, porém a volta de Ramonda à São Luís não foi muito agradável, pois surgiram vários contratemplos, que dificultaram o retorno do empresário à província, segundo Mendes (2014, p. 68), esses contratemplos estavam ligados a diversos fatores, como podemos citar, a falta de verba, isto é, o empresário não recebera do Governo da Província o restante do adiantamento que faltava para pagar o embarque até São Luís, tendo que ficar por um tempo em Recife.

A companhia de Ramonda deram o ar da alegria e entretenimento nos palcos do teatro de Recife, o público foi à loucura com as operas líricas, aplausos e mais aplausos, a imprensa logo se encarregou de publicar uma nota parabenizando o governo da Província do Maranhão por ter contratado a companhia lírica de Ramonda: “[...] o Maranhão em civilização, bom gosto e apreciação das belas artes não cede o primeiro lugar à corte, quanto mais às outras províncias do Império”. (JANSEN, 1974, p. 70).

Resolvido a situação do empresário Ramonda, este chega em São Luís no dia 3 de março de 1856, porém o início de suas apresentações no palco do Teatro S. Luiz se deu em 20 de abril do mesmo ano. Através das pesquisas feitas por Jacqueline Mendes (2014), podemos destacar alguns artistas da companhia lírica de Ramonda, como por exemplo: Condessa Maffei (representava a Prima-donna absoluta); Clemente Scanavino (Primeiro tenor absoluto); César Sávio (Segundo tenor); Virgínia Romagnolli e José Cardela (Primeiros bailarinos absolutos); João Faciola (Maestro de coro); Francisco Xavier Backman (1º Violino da ópera), dentre outros. Algumas regras foram estabelecidas para que estes profissionais viessem a trabalhar no teatro, como por exemplo: eram punidos os artistas que chegassem atrasados nos espetáculos ou se cometessem grandes erros durante as apresentações (pagariam multa de 2 a 20%), pagariam multa também os regentes e os professores de orquestra que ofendessem ou desrespeitasse o mestre ou o empresário (MENDES, 2014, p. 66).

Segundo Mendes (2014, p. 72), as principais óperas apresentadas no palco do Teatro São Luiz apresentadas pela companhia de Ramonda foram: Elixir de amor, Gema de Vergi, Lucia de Lammermoor, Linda de Chamounix (Todas de Gaetano Donizetti); Ernani, Trovador,

Nabucodonozor (Giuseppe Verdi); Norma, Sonambula, Beatriz de Tenda (Vicenzo Bellini); Barbeiro de Servilha (Rossini). Sobre os valores dos bilhetes a autora relata que os camarotes de 1º ordem, custavam 8\$00; os de segunda ordem estava me torno de 10\$000; já os de 3º ordem 9\$000; as torrinhãs 4\$000; cadeiras 3\$000; a varanda \$500 e para finalizar as gerais custavam 1\$00.

Os anos se passavam e a companhia de Ramonda continuava movimentando a cidade, porém o público que frequentava o teatro estava dividido, ou seja, para alguns a companhia não supria as necessidades cabíveis no quesito entretenimento, segundo Mendes (2014, p. 76), algumas apresentações não foram vistas com bons olhos diante de uma pequena parcela do público que frequentava o teatro, “cenas de gritarias e desaprovações foram manifestadas durante as apresentações da companhia, o que resultou na intensificação por parte da polícia”. Por outro lado, a outra parcela do público, admirados pelas óperas líricas e também pelos artistas da companhia, teciam vários elogios ao empresário Ramonda e sua companhia. Em 1858, o contrato de Ramonda com o governo da província do Maranhão chegava ao fim, logo o governo providenciou de contratar outro empresário que viesse a substituir Ramonda e sua companhia.

Nesse contexto, no dia 12 de fevereiro de 1858, o governo da província do Maranhão fechava contrato com o empresário José Marinangeli. No ano seguinte, em 1859, a companhia de Marinangeli apresentava-se no palco do Teatro S. Luiz, a companhia apresentou uma ópera intitulada *Lucrécia Borges* de Gaetano Donizetti, que segundo Mendes (2014, p. 82), tinha como principais cantores: “Margarida Sachero (primeira dona soprano), Ersília Patrese-Torricelli (primeira dona contralto), Paulina Gianelli (primeira dona meio soprano), Mechior Sachero (primeiro tenor) e Cesar Gianelli”.

O empresário Marinangeli, não passou muito tempo na província, pois alguns contratemplos o impediram de continuar trabalhando no teatro da capital, esses contratemplos estavam relacionados com a estrutura do edifício teatral, que na época já não era muito boa, precisando urgente de uma reforma. Não tendo um lugar para a companhia atuar, esta, teve que romper o contrato estabelecido com o governo da província. Nesse contexto, o governo do Maranhão não tinha subsídios suficientes para realizar grandes reformas no prédio, porém foram feitas apenas algumas, no intuito de que este, não viesse abaixo. Segundo Mendes (2014), devido as reformas em sua estrutura predial, o teatro da capital ficaria fechado por dois anos (1860 a 1861). Nesse caso, como ficaria as sociabilidades os entretenimentos que o teatro proporcionava às elites ludovicenses? Segundo Mendes (2014), como o Teatro S. Luiz passava por reformas, as elites ludovicenses procuraram outros meios para tecer suas sociabilidades,

nesse caso, os bailes de máscaras. Já comentamos nessa pesquisa que esta diversão era de costume ser apresentados no teatro da capital, no entanto, devido as obras de reformas, passaram a serem realizados em clubes e em hotéis da cidade.

Enquanto nos clubes da cidade, os bailes de máscaras iam satisfazendo as elites ludovicenses, outros divertimentos aconteciam no teatrinho particular conhecido como Theatro Thaliense, que segundo Medes (2014, p. 84), “não estava à altura do S. Luiz, no entanto, parecia ser o único disponível na cidade”. Esse teatro particular garantiu uma certa válvula de escape para o público maranhense, principalmente para as elites, já que o Teatro S. Luiz passava por reformas, como foi dito anteriormente.

Nesse teatro particular, foram apresentadas algumas peças teatrais, como podemos citar a ópera Joana de Flandres de Antônio Carlos Gomes, realizada no dia 17 de agosto de 1859. No dia 21 de novembro do mesmo ano, foi apresentado um drama de Vaudeville e logo em seguida uma comédia em 1 ato, intitulada O Perdão d’acto em perspectiva de J. Afonso de Lima. (MENDES, 2014). É pertinente destacar também algumas peças de autores maranhenses que foram apresentadas no palco do Thaliense, como podemos mencionar: O noviço e a farsa Dous gênios iguais não fazem liga de Martins Pena e O demônio familiar, autoria de José de Alencar. Dessa forma, segundo Mendes (2014), apesar de não ter uma excelente estrutura e beleza, como o Teatro São Luiz, ainda sim, o Thaliense contribuiu de maneira excelente para o entretenimento e sociabilidades das elites da capital maranhense.

Nos idos de 1861, o Theatro São Luiz permanecia com suas obras em andamento, por esse período fechava contrato mais uma vez com o governo da província o empresário Germano de Oliveira, este, ficou encarregado de tentar terminar as obras da casa de espetáculo tão almejado pelas elites ludovicenses. Um ano depois, mais precisamente em 17 de junho de 1862, o teatro da capital reabriria suas portas. Porém, no tocante a sua estrutura interna, que era toda glamorosa, de pura ostentação, teve que ser substituída por uma estrutura mais simples, já que a verba utilizada não foi suficiente para manter uma casa teatral tão pomposa como antes. Em relação a sua estrutura de acomodação, Jacqueline Silva Mendes, nos traz as seguintes informações:

Após a reforma, o teatro contava com uma tribuna para o presidente da província, 88 camarotes, divididos em 22 camarotes para a primeira ordem, 22 para a segunda ordem, 24 para a terceira ordem, 20 para a quarta ordem, ainda 154 cadeiras de números, 10 lugares avulsos, 280 assentos gerais na plateia e 120 na varanda, totalizando 652 lugares de muita simplicidade, sem contar a tribuna (MENDES, 2014, p. 91).

Para comemorar a reabertura do teatro, foi apresentado um drama em cinco atos, intitulado Pedro, de Mendes Leal Junior, outras apresentações foram encenadas no Teatro S. Luiz, a empresa de Germano, aos poucos ia se destacando mais uma vez no cenário teatral maranhense, os jornais que evidenciavam as coisas de arte na cidade, não paravam de noticiar o belíssimo trabalho do empresário e de sua companhia. É pertinente destacar que paralelo com o Teatro São Luiz, surge o Recreio Juvenil, criado por jovens maranhenses, com o objetivo de levar o entretenimento e sociabilidades para os ludovicenses da capital, como nos esclarece o jornal o Publicador Maranhense:

Existe nesta cidade uma reunião de moços com o fim de dar representações dramáticas. Não é propriamente uma sociedade dramática, é um recreio, como eles acertadamente a denominam. Instituições destas, com quanto fracas e muito pequenas, são sempre proveitosas, porque muitas vezes nelas é que se despertarão vocações para o palco e revelã0-se talentos, que cultivados podem ser a glória da arte. (PUBLICADOR MARANHENSE, 1862, s/p).

É notório que esse período de efervescência teatral foi fundamental para que muitos artistas, poetas, escritores se destacassem no cenário cultural maranhense, não resta duvidas que muitos dos jovens que faziam parte do Recreio Juvenil, proporcionaram noites de muitas alegrias ao público maranhense.

Em relação ao empresário Germano de Oliveira, este encerrou sua jornada no Teatro São Luiz em 1863, passando a responsabilidade para a empresa Colás & Couto Rocha. Os novos empresários do Teatro São Luiz, o ator José Couto Rocha e o músico Francisco Libânio Colás, logo se encarregaram de contratar artistas para compor o quadro de funcionário de sua empresa dramática. Segundo Jacqueline Silva Mendes, foram contratados os seguintes artistas, “[...] Luiz Candido Furtado Coelho, Eugênia Infante da Câmara, Joaquim Infante da Câmara, Antônio Teixeira de Carvalho Lisboa, Joanna Januária de Souza Bittencourt, Antônio Teixeira de Fonseca Leão, Xisto de Paula Bahia e Vicente Pontes de Oliveira”. (MENDES, 2014, p. 99).

A empresa Couto & Rocha, organizaram vários espetáculos no palco do Teatro São Luiz, como podemos destacar os dramas “O 29” de José Romano, Dalilla, Seis degraus do crime, com a participação de Germano de Oliveira, que segundo Mendes (2014), levou o público ao delírio interpretando na peça o personagem Julio Domerily, a autora comenta que o Teatro São Luiz estava com todas as suas acomodações lotadas, sendo que após o espetáculo o empresário e ator Germano foi recebido com presentes pelo público que o assistia. Seguindo o fluxo das apresentações, podemos mencionar também o drama Mulheres de mármore de Theodore Barriere, já no ano de 1864 a empresa deixava o Teatro São Luiz, com o fim do contrato, o governo da província logo encarregou-se de contratar outro administrador para o

Teatro São Luiz. Em 1865, o presidente da província Ambrozio Leitão da Cunha, fechava contrato com o empresário Vicente Pontes de Oliveira, o contrato duraria três anos (1865-1867). Conforme Mendes (2014), foram apresentadas algumas peças, como o drama em cinco atos O médico das crianças, de Anicet Bourgeois e Adolpho de Eney, e que tinha como elenco os seguintes atores: Manoela, Rozalina, Bernardina, Joanna, Thomaz, Raimundo, Bahia, Vicente, Oliveira. Outras peças foram apresentadas pela companhia de Vicente, o drama intitulado Abel e Caim de autoria de Mendes Leal e a comédia O Diabinho no meu quarto de dormir. De acordo com José Jansen (1974, p.110), a empresa de Vicente Pontes teria também apresentado nos palcos do Teatro São Luiz as seguintes peças: “Romance de moço pobre, O pelotiqueiro, As ciganas de Paris, Paulo Jonas, Kean, esta de Alexandre Dumas, Clotilde, de Frederico Saules, O Marido nas Palminhas, Luta Matrimonial e Anjo do Mal, de Sabas da Costa”.

Muitas foram as peças encenadas no palco do Teatro São Luiz pela empresa de Vicente Pontes, uma delas teve destaque até mesmo nos jornais da capital, como por exemplo o Publicador maranhense que em um de seus anúncios, nos relata sobre esta apresentação que tinha como objetivo arrecadar fundos para a liberdade de uma escrava, como podemos observar abaixo:

THEATRO S.LUIZ.
 Empresa dramática de Vicente Pontes d' Oliveira.
 Sexta-feira 22 de junho de 1866.
 16ª RECITA.
 Espectaculo extraordinário, cujo produto será applicado a Liberdade de uma escrava.
 DRAMA EM 4 ACTOS:
 PROGRESSO E HONRA.
 COMEDIA EM 1 ACTO
 A CORDA SENSÍVEL.
 OS bilhetes serão passados pela própria escrava beneficiada...(PUBLICADOR MARANHENSE, 1866, s/p).

Continuando suas apresentações repletas de comédias e dramas a empresa de Vicente Pontes ia desenvolvendo um belíssimo trabalho na capital maranhense, até o termino do seu contrato em 1867, de acordo com José Jansen (1974, p. 133), “ao sair do teatro o empresário foi levado até o hotel onde estava morando, acompanhado por banda de música e números admiradores”.

Nessa perspectiva, buscamos analisar de acordo como o nosso recorte histórico (1852-1867), cada detalhe da vida dos empresários e de suas companhias que passaram pelo palco do Teatro São Luiz, nesse sentido, podemos dizer que alguns espetáculos foram de alto nível, já outros nem tanto, mais o que interessava mesmo era proporcionar ao público diversão e sociabilidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho iniciou-se com a análise feita sobre o crescimento econômico na província do Maranhão, com destaque para o algodão e o açúcar. Estes dois grandes produtos proporcionaram às elites uma riqueza imensurável a ponto de investir nos estudos de seus filhos que iam estudar nas universidades europeias e na capital do império brasileiro.

Percebemos que ao voltarem da Europa para São Luís, os filhos das elites, já feitos doutores, poetas e escritores, inspirados em um discurso civilizador, tentavam a qualquer custo transformar São Luís em uma cidade moderna e civilizada, e que tinham como modelo Paris, capital francesa. Nesse contexto, alguns intelectuais maranhenses construíram para si um imaginário da “Atenas brasileira”, devido a plêiade de escritores com destaque local e nacional.

Nesse sentido, a moda europeia estava presente a todo momento na vida e no cotidiano das elites ludovicenses que comercializavam nos armazéns da cidade, roupas, perucas, sapatos, joias e outros artigos de luxos, produtos que eram importados da Inglaterra e principalmente da França. Regras também foram estabelecidas na capital maranhense a ponto de se criar códigos de posturas municipais, no intuito de disciplinar a população mais pobre e principalmente os escravos.

Nesse contexto, durante a segunda metade do século XIX, com o intuito de transformar São Luís em uma cidade moderna, estava o projeto de construir um teatro na capital, pois este era sinônimo de civilidade e de modernidade. Porém esse projeto se deu muito antes do que imaginávamos, ou seja, ainda no período colonial, as primeiras manifestações teatrais se deu por meio dos padres da Companhia de Jesus, porém as características desse teatro estavam voltadas para atos religiosos, isto é, a catequização, já na primeira metade do século XIX, foram construídos três pequenos teatros na cidade, mais que infelizmente não durou muito tempo.

Como a cidade não possuía nem um lugar de entretenimento que agradasse às elites, e os únicos que animavam as ruas da urbe eram os pobres e os escravos com seus batuques, logo então, na primeira metade do século XIX, surge a ideia de se construir a primeira casa de espetáculo teatral do Maranhão, isso em 1817 e que ficou conhecido como Teatro União. A iniciativa foi feita por dois comerciantes portugueses, Eleutério da Silva Varella e Estevão Gonçalves Braga, que logo de início tiveram muitas dificuldades em erguer o edifício, pois a igreja católica na época não permitia a criação de uma casa “profana” perto de um templo “sagrado”. Nesse caso, a igreja recorreu ao juiz e padre José Antonio da Cruz Ferreira Tesinho, que embargou as obras, porém os empresários não desistiram, e a construção foi retomada, com a frente do teatro dando para uma rua distante da Igreja do Carmo.

Inspirado nos teatros europeus, com arquitetura francesa (neoclássica), um dos mais belos prédios históricos que a cidade possui, nascia o teatro na província do Maranhão. O grande destaque dessa casa de espetáculo, se deu durante a segunda metade do século XIX, mais precisamente nos anos de 1852 a 1867, sendo esse período o recorte deste estudo. Segundo as nossas pesquisas, feitas em publicações de jornais da época, isto é, em 1852, percebemos que nessa fase, o teatro da capital passava por reformas em suas estruturas e logo mudaria também o seu nome, que antes se chamava União, e agora Teatro São Luiz.

Analisando a obra de João Francisco Lisboa, percebemos que a troca de nome do teatro não o agradou, e logo encarregou-se de tecer várias críticas, querendo a volta do primeiro nome do teatro. Vale destacar também, que não só Lisboa, mais boa parte daqueles que ainda estavam ligados à Portugal, mesmo depois da independência do Brasil, não aceitavam a mudança.

Durante a segunda metade do século XIX, o Teatro São Luiz proporcionava uma grande efervescência cultural na cidade, trazendo muitas alegrias e entretenimento para as elites ludovicenses que agora poderiam expor seus vestuários e suas joias, mostrando assim, quanta riqueza possuíam. Muitas das vezes iam para o teatro não somente para assistir as apresentações, mas para serem vistos e admirados.

Os jornais da época, como o Publicador Maranhense, O Paiz, O Diário do Maranhão, Semanário Maranhense dentre outros, nos relata que muitas companhias europeias, como italianas, francesas, portuguesas se apresentaram no palco do Teatro São Luiz, e que levavam o público ao êxtase máximo de satisfação, essas companhias influenciavam de alguma maneira a vida dos cidadãos, pois traziam consigo novos modelos de comportamento e civilidade.

Nessa época, durante a segunda metade do século XIX, muitas foram as companhias europeias que se apresentaram no palco do Teatro São Luiz, como podemos citar: a companhia de Antônio Luís Miró, Germano de Oliveira, José Maria Ramonda, José Marinangeli, as empresas Colás e Couto Rocha e do empresário Vicente Pontes de Oliveira. Todas essas companhias tiveram um papel importantíssimo na vida das elites ludovicenses e claro, de algumas pessoas pobres que de uma certa maneira assistiam as peças teatrais.

Vale destacar que, São Luís, era uma capital de província e que tinha todo um “*link*” com a Europa, era muito importante que as companhias europeias se apresentassem no palco do Teatro São Luiz, segundo os relatos dos jornais e publicações que foram pertinentes para esse estudo, o público maranhense era muito exigente, se não gostavam, logo ouvia-se muitas vaias, mais se fosse o contrário aplaudiam de pé as apresentações, sendo estas repetidas por várias vezes durante as semanas.

Nesse sentido, analisamos vários gêneros teatrais que foram encenados no palco do Teatro São Luiz, como por exemplo: o balé, óperas, musicais e peças teatrais com destaque para o drama e a comédia. O “teatro mania” ganhava cada dia mais importância na cidade, vários artistas se empenhavam no intuito de agradar e tirar um belo sorriso do rosto do público que os assistiam. Nesse contexto, não podemos deixar de mencionar a grande atriz maranhense Apolônia Pinto, sua mãe Adelaide Marchezy Pinto sentiu dores de parto no meio do palco do teatro, durante uma apresentação intitulada de O Tributo das Cem Donzelas, anos depois, em 1866, aos doze anos de idade, Apolônia Pinto se destacaria no palco do Teatro São Luiz, sua estreia foi com o drama As Ciganas de Paris de autoria de Paul Kock e G. Lemoine, pela empresa de Vicente Pontes de Oliveira. Por esse tempo, havia também os teatrinhos particulares, criado pela Sociedade de Recreio Dramático, esses teatrinhos serviam como uma válvula de escape para as elites, já que muitas das vezes o Teatro São Luiz tinha que fechar suas portas para reformas, tanto interna como externamente. Vale destacar que os pobres e os escravos jamais poderiam adentrar o recinto desses lugares, uma vez que foi criado somente para as elites da capital.

Nesse caso, percebemos, que apesar desses teatrinhos particulares, nada se comparava ao Teatro São Luiz, depois das reformas, o teatro renascia como uma fênix, transbordando em esplendor e glória, e nas belas noites a cidade ganhava um brilho especial, principalmente com as encenações europeias que se apresentavam no palco do Teatro São Luiz.

Concluimos que o desenvolvimento do presente estudo possibilitou preencher algumas lacunas a respeito da vida teatral no Maranhão, com destaque para o Teatro São Luiz, hoje conhecido como Arthur Azevedo, pouquíssimas obras foram encontradas a respeito do assunto, visto que, as que foram encontradas, nos possibilitou uma riqueza preciosíssima para adentrarmos no tema. Nesse sentido, a pesquisa visou compreender a função dessa casa de espetáculos para as elites¹⁸ da capital. Percebemos que o Teatro São Luiz, não se caracterizou apenas como lugar de entretenimento para as elites, mais também era símbolo de refinamento e diferenciação social, já que o teatro proporcionava a essa classe a oportunidade de mostrar quanta riqueza possuía, e de promover novas formas de sociabilidades.

Esperamos que os levantamentos feitos a respeito do tema, possam de alguma forma contribuir não só para a academia, como servir de ensinamentos e inspirando novas diretrizes para os futuros historiadores e amantes das artes.

¹⁸ Podemos classificar essa elite da seguinte maneira: os pecuaristas, os senhores de terra, professores, poetas, políticos, advogados, médicos dentre outros.

REFERÊNCIAS

1 FONTES PESQUISADAS

1.1 Instituições de pesquisa

Biblioteca Pública Benedito Leite
Casa de Cultura Josué Montelo

1.2 Fontes primarias-jornais.

Jornal O Progresso, São Luís, 1852.
A Nova Epocha, São Luís, 1858.
Publicador Maranhense, São Luís, 1852.

1.2.1 Referências dos Jornais

A NOVA EPOCHA. São Luís, ano 3, n. 130, quinta-feira, 12 ago, 1858.

JORNAL O PROGRESSO. São Luís, 20 mar. 1852.

JORNAL O PROGRESSO, São Luís, 1874.

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, n. 1.058, 13 jan., 1851. p. 3.

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, ano 10, n. 1.238, 1852a.

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, n. 1.280, 01 jan. 1852b. p. 4

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, 16 de jan. 1853a.

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, n. 1.400, 18 maio. 1853b, p. 4

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, n. 1.524, 26 abril. 1854, p. 4

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, 18 setembro, 1862.

PUBLICADOR MARANHENSE. São Luís, 22 jun. 1866.

SEMANÁRIO MARANHENSE. São Luís, n. 16, 15 dez. 1867.

2 OBRAS DE REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elizabeth Sousa. **A Educação do “Belo Sexo” em São Luís na segunda metade do século XIX.** São Luís, 2002.

- ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **São Luís - Reabilitação do Centro Histórico-Patrimônio da humanidade**. São Luís, 2012.
- ARAUJO, Iramir Alves. **A Flecha, a pedra e a pena: um olhar sobre a primeira revista ilustrada do Maranhão - 1879/1880**. São Luís, 2013.
- ARAUJO, Johny Santana. **“Um grande dever nos chama”**: A arregimentação de voluntários para a guerra do Paraguai no Maranhão (1865-1866). Teresina-PI, 2005.
- BATISTA, Larissa Tereza Amorim. **Educação e Elites na São Luís da segunda metade do século XIX**. São Luís, 2005.
- BITTENCOURT, Ezio da Rocha. Teatro, cultura e sociabilidades na província de São Pedro do Rio Grande do Sul. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck. (Org.). **Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro, 2008.
- BORRALHO, José Henrique de Paulo. **Uma Athenas equinocial**: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império Brasileiro. São Luís: EDFUNC, 2010.
- BOULOS, Júnior Alfredo. **História & Cidadania – Edição reformulada**. São Paulo, 2012.
- CARVALHO, Heitor Ferreira de. **Urbanização em São Luís**: entre o institucional e o repressivo. São Luís, 2005.
- COELHO, Alexandre Bragança. **A cultura do algodão e a questão da integração entre preços internos e externos**. São Paulo, 2012.
- FARIA, Regina Helena Martins de. **Mundos do Trabalho no Maranhão Oitocentista: Os descaminhos da liberdade**. São Luís: EDUFMA, 2012.
- FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. Companhia Editora Nacional. Ed. São Paulo, 1930.
- GOUVEIA NETO, João Costa. **Ao som de pianos, flautas e rabecas... Estudo das vivências musicais das elites na São Luís da segunda metade do século XIX**. Teresina, 2010.
- JANSEN, José. **Teatro no Maranhão: até o fim do século XIX**. Rio de Janeiro: Gráfica Olympica Editora, 1974.
- _____. **Apolônia Pinto e seu tempo**. Rio de Janeiro: Gráfica da Imprensa Nacional, 1953.
- LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Ed. UEMA, 2008.
- LEITE, Aldo de Jesus Muniz. **Memória do teatro Maranhense**. São Luís: EDFUNC, 2007.
- LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. TOMO 2.
- LISBOA, João Francisco. **Obras**. Lisboa: Typografia Mattos Moreira e Pinheiro, 1901. 2 V.
- MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico geográfico da Província do Maranhão**. 3. ed. São Luís: AML, 2008.

MARTINS, Manoel de Jesus Barros. **Operários da saudade: os novos atenienses e a invenção do Maranhão**. São Luís, EDUFMA, 2006.

MEIRELES, Mário. **História de São Luís**. São Luís: Faculdade Santa Fé, 2012.

MENDES, Jacqueline Silva. **Crônicas do teatro ludovicense em meados do século XIX (1852-1867): arte, negócio e entretenimento**. São Paulo, 2014.

MONTELO, Josué. **Os Tambores de São Luís: a saga do negro brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MORAIS FILHO, José Nascimento de. **Maria Firma, fragmentos de uma vida**. São Luís: COCSN, 1975.

MOTA, Atonia da Silva. **A Dinâmica colonial portuguesa e as redes de poder local na Capitania do Maranhão**. Recife, 2007.

PEREIRA, Josenildo de Jesus. **As representações da escravidão na imprensa jornalística do Maranhão na década de 1880**. São Paulo, 2006.

PRADO JR. Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1969.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2003.

REIS, Flávio. **Grupos políticos e Estrutura Oligárquica no Maranhão**. 2. ed. São Luís: [s.n.], 2013.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. **Os azulejos da misericórdia: a imagem documento na história da cultura religiosa luso-brasileira**. São Paulo, 2015.

SERRA, Astolfo. **Guia histórico e sentimental de São Luís do Maranhão**. Rio de Janeiro: ed. Civilização. Brasileira, 1965.

SILVA, Camila Ferreira Santos. **Entre modos e modas: modernização e civilidade em São Luís na segunda metade do século XIX**. São Luís, 2008.

SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão a segunda metade do século XIX**. São Paulo, 2013.

SOUSA, J. Galante. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: MEC/ Instituto Nacional do Livro, 1960. Tomo 1.

SPIX E MARTIUS. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1981. 2 v.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio do Maranhão (1612-1895)**. São Luís: associação comercial do Maranhão, 1954, 2 v.

ANEXOS

ANEXO A – FACHADA DO TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL



Fonte: <http://www.cultura.ma.gov.br/taa/> (2018).

ANEXO B – TEATRO SÃO LUIZ, APÓS INÚMERAS REFORMAS, 1908

Fonte: Extraído do Álbum Fotográfico de Gaudêncio Cunha, 1908.

**ANEXO C – INTERIOR DO TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM
ATUAL**



Fonte: <http://www.cultura.ma.gov.br/taa/> (2018).

**ANEXO D – PLACA EM HOMENAGEM AOS DOIS EMPRESÁRIOS
FUNDADORES DO TEATRO DA CIDADE**



Fonte: Extraído de <https://averequete.blogspot.com.br/> (2018).

ANEXO E – BUSTO DA ATRIZ APOLÔNIA PINTO. TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL



Fonte: Extraído de <https://averequete.blogspot.com.br/> (2018).

**ANEXO F – PLACA EM HOMENAGEM A ATRIZ APOLÔNIA PINTO. TEATRO
ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL.**



Fonte: Carlos Eduardo Ferreira, 2018.

**ANEXO G – ASSINATURAS DE ARTISTAS CONSAGRADOS QUE PASSARAM
PELO TEATRO ARTHUR AZEVEDO. IMAGEM ATUAL.**



Fonte: Carlos Eduardo Ferreira, 2018.

ANEXO H - SALÃO NOBRE OU SALÃO DOS ESPELHOS. TEATRO ARTHUR AZEVEDO, SÃO LUÍS. IMAGEM ATUAL



Fonte: Extraído de <http://www.cultura.ma.gov.br/taa/> (2018).

ANEXO I – FREQUENTADOR DA GERAL DO TEATRO SÃO LUIZ (DESENHO DE
JOÃO AFONSO, PUBLICADO EM “A FLECHA”)



Fonte: Extraído de José Jansen, 1974.

ANEXO J – FAMÍLIA DO INTERIOR NO TEATRO SÃO LUIZ (DESENHO DE
JOÃO AFONSO, PUBLICADO EM “A FLECHA”)



Fonte: Extraído de José Jansen, 1974.

ANEXO L – ANÚNCIO DE UM ESPETÁCULO EXIBIDO NO TEATRO SÃO LUIZ,
1853

THEATRO NACIONAL
DE
S. LUIZ.
QUINTA-FEIRA 20 JANEIRO DE 1853.
EM BENEFICIO DE
Germano Francisco da Oliveira.
DAVERA O SEQUINTE ESPETACULO:
Logo que a orchestra tiver executado uma das
melhores concertatas representat-se-ha a gran-
de TRAGEDIA em 5 actos, e em scena aberta.
NOVA CASTRO.
Na qual estroa os artistas MANOEL ANTONIO Neg-
res e D. JOYXA JANEIRA DE SOUZA BALECO -
ENT contractados pela futura empresa.
No fim da Tragedia o Sr. LINCOLN cantará uma
brilhante e escolhida
ARIA.
Terminará o espectáculo com a Comedia em 1
acto
Fallar verdade a mentir.
PRINCIPIARÁ AS 7 1/2 HORAS

Fonte: Extraído de Publicador Maranhense, nº 1357. Ano XI (Biblioteca Benedito Leite).

ANEXO M – ANÚNCIO DO JORNAL PUBLICADOR MARANHENSE,
INFORMANDO UM ESPETÁCULO NO TEATRO SÃO LUIZ, 1853

THEATRO NACIONAL
DE
S. LUIZ.

30.ª RECITA DE ASSIGNATURA.
Domingo 14 de Agosto.
ESPECTACULO LIBICO-DRAMATICO.

Depois de uma das melhores symphonias pela orchestra, a companhia representará o segundo acto do muito interessante drama ornado de canto (Opera Comica)

ARTIUR OU
DEPOIS DE 16 ANOS

Em seguida subirá a scena a 2.ª representação da OPERA BRASILEIRA em 3 actos

O FANTASMA BRANCO

Composição do distincto litterato brasileiro o Sr. Dr. Macedo. Musica do Sr. Pedro Alvares Garcia, e novamente instrumentada pelo Sr. Sergio Augusto Marinho.

Os bilhetes estão á venda como é costume. Começará as 8 horas.

—SIMOENS, PRIMS & C.ª, deseja fallar ao Sr. José Maria de Souza, para negocio de seu interesse. (2)

—JOÃO José Correia Pinto, subdito Portuguez, retira-se para a Capital do Imperio, o que annuncia em cumprimento do Lei. (2)

ATTENÇÃO.
SMITH, Irmão & Comp. com armazem na rua do Trapixe n. 4—aviso ás aquellas pessoas que ainda lhes devem contas contraheidas em dicta anterior a este anno, queirão com brevidade pagar seus debitos, e assim poupar aos annunciantes de ostar-se d'outros meios. Maranhão 9 de Agosto de 1853. (2)

Fonte: Extraído de Publicador Maranhense, nº 1432, ano XII. (Biblioteca Pública Benedito Leite).

ANEXO N – PREÇOS DA BILHETERIA DO TEATRO SÃO LUIZ (1853-1854)

TEATRO/ LOCALIZAÇÃO	PREÇOS EM RÉIS
10 primeiras frisas da frente	5\$000/cada
12 seguintes frisas da frente	4\$000/cada
10 primeiros camarotes da frente (ambos as ordens de camarote)	6\$000/cada
12 seguintes camarotes da frente (ambas as ordens de camarote)	5\$000/cada
Plateia superior	1\$500
Plateia geral	1\$000
Torrinhas	2\$000
Varandas	\$500

Fonte: Mendes, 2014.